



ARTE Y MEDICINA

LA REVISTA DE ASEMEYA

Nº 14 ● MARZO 2025 ● EDICIÓN ELECTRÓNICA ● www.asemeya.com



ÓRGANO DE LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA
DE MÉDICOS ESCRITORES Y ARTISTAS

ASEMEYA



ARTE Y MEDICINA

LA REVISTA DE ASEMEYA

Nº 14 ● MARZO 2025 ● 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 plásticas. Esculturas	
	● Envío de Manuscritos	
<hr/>		
3	PROSA	9
	"Recordando a Chagall" Dra. Carmen Burgaleta Alonso de Ozalla	9
	"Otras divagaciones cervantinas" Dr. Alfonso Encinas Sotillos	15
	"Los pintores en la consulta de oftalmología. Las cataratas de Mary Cassatt" Dra. Carmen Fernández Jacob	23
	"Lo que vivimos y aprendimos con el cine Quinqui en España" Dr. Javier González de Dios	32
	"¡ESCÁNDALO! La guerra sucia contra una teoría médica errónea: el magnetismo animal (IV)." Dr. Luis Montiel Llorente	40



ARTE Y MEDICINA

LA REVISTA DE ASEMEYA

Nº 14 ● MARZO 2025 ● EDICIÓN ELECTRÓNICA ● www.asemaya.com

4	RELATO CORTO	48
	"La termoterapia en la literatura de ficción"	
	Dra. Susana Collado Vázquez	48
	"Tópicos con nombre propio"	
	Dra. Rosa María Díaz Díaz	54
	"Un día de tapas"	
	Dr. José Antonio Núñez Pedraza	58
	"Contrapunto"	
	Dr. Gerardo Pérez Pérez	64

5	POESÍA	67
	"Apocalipsis en Paiporta"	
	Dra. María Álvarez Pasquín	67
	"Soneto a Arlene", "Lamento", "Plegaria"	
	Dr. Jacinto del Mazo	69
	"Aunque tu no lo creas", "Alpujarra", "Ayer, hoy y mañana", "La sonrisa"	
	Dr. Antonio Vera	72

6	POESÍA E IMAGEN	74
	"Haiku"	
	Dra. María Álvarez Pasquín	74
	"¿De quién es el mundo?"	
	Dr. Napoleón Candray	75
	"Tarde de tormenta en Venecia"	
	Dra. Carmen Fernández Jacob	76

7	OBRAS PLÁSTICAS. ESCULTURAS	77
	"Neonato", "El paso del tiempo"	
	Dra. Elena Vecino Cordero	77

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

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.*

Estimados asociados y amigos:

Empiezo mi editorial, recordando a las víctimas de una de las mayores catástrofes sufridas en nuestro país en los últimos tiempos.

Quizás lo que ocurrió en Paiporta hace, apenas, unos meses no fuese un apocalipsis, aunque lo pareciera. Quizás muchos así lo creyeron cuando vieron sus casas hundidas bajo la lluvia, y el fango acabó con la vida de más de doscientas personas.

Nuestra asociación no se ha olvidado de la tragedia, y hemos rendido homenaje a los fallecidos con palabras salidas del alma. Y no, aunque lo pareciese, no fue un apocalipsis. La esperanza que la ayuda de los voluntarios infundió a los afectados, demostró que aún podemos confiar en el ser humano.

Es eso lo que nos define como personas: la confianza de poder ayudarnos los unos a los otros, de compartir nuestros talentos para hacer del mundo un lugar un poco más bello, de honrar nuestra profesión con esfuerzo -a veces excesivo-, de regalar sonrisas, abrazos, poemas, pinturas, esculturas, escritos. En definitiva, de regalar arte en la medicina y hacer de la medicina un arte.

Es lo que somos, es lo que seremos, es lo que siempre hemos sido: médicos escritores y artistas.

Por eso, hoy, con esta editorial, quiero agradecer a todos vuestra implicación como profesionales de la medicina y del arte. Es un honor pertenecer a una asociación donde la humanidad, la excelencia y la espiritualidad se respira en cada letra de cada asociado/a que escribe, en cada pincelada, en cada fotografía o en cada escultura del médico/a artista, y en los ojos de cada asociado/a que lee estos escritos.

Hoy solo quiero daros las gracias. A todos. Por estar ahí, por ser parte de una gran familia. Por vuestra labor. Por vuestro compromiso desinteresado.

Gracias.

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 PLÁSTICAS. ESCULTURAS**
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



Carmen Burgaleta

- *Hematóloga.*
- *Escritora.*

“RECORDANDO A CHAGALL”

El rebelde, fiel a su legado que reclamo la libertad, pidió justicia y llamó a la necesidad de entendimiento para tener Paz

Marc Chagall no solo es uno de los pintores mas importantes y originales del siglo XX y unos de los máximos representantes del arte abstracto contemporáneo, con más de mil obras catalogadas y con un estilo propio que se ha definido como surrealismo, cubismo, o simbolismo; estilos que a veces se combinan en una misma obra. Pero lo que caracteriza y hace única la pintura de Chagall, es el ser un testimonio de los acontecimientos de los que fue testigo directo y las vivencias que tuvo a lo largo de todo el siglo XX; la Revolución Rusa, dos guerras mundiales y la persecución y exterminio nazi de los judíos, pueblo al que pertenecía y de cuya cultura y tradiciones dió testimonio a lo largo de su vida. Sus pinturas y dibujos muestran recuerdos felices, al tiempo que denuncian las consecuencias de la guerra, el exilio y la persecución, a los que sobrevivió. Chagall fue además una persona comprometida con la libertad y sus testimonios escritos se unieron a los de sus dibujos y pinturas en las distintas etapas de su vida.

Analizar su obra y personalidad requiere seguir su biografía. Marc Chagall, nace el 7 de julio de 1887 en Liozna, Vítebsk, Bielorrusia, de una familia judía, que le puso el nombre de Moshe Segal, o Moishe Segal, nombre que parecía presagiar que estaba destinado a tener una larga vida, viajar, emigrar a tierras lejanas y sobrevivir a grandes catástrofes y que profetizara algunas de ellas y se convirtiese en emisario de los acontecimientos vividos, a través de su ingente legado. No menos simbólico, sería el nombre adoptado posteriormente y con el que ha pasado a la posterioridad, ya que Chagall, significa camina o marcha, definiendo su destino de judío errante; circunstancia que ayuda a entender a este maestro del simbolismo.

Creció en la región de Vitebsk, donde su padre trabajaba en una pescadería y su madre en una pequeña tienda de suministros, ambiente que no era, en principio propicio al desarrollo de una vocación artística. Sin embargo, tenía dos tíos aficionados a la música que tocaban el violín y le animaban a cultivar su afición por el dibujo. En 1907 va a San Petersburgo uniéndose a la Sociedad de Patrocinadores del Arte y a la escuela de vanguardia rusa, junto con pintores que como Kandisky, o Malevich huían de las normas académicas tradicionales. En 1910 viaja a Paris en busca de nuevas tendencias, formando

parte del grupo de Montparnasse. Allí, además de seguir la estela de los grandes pintores del siglo XIX, se impregna del fauvismo de Matisse y del Cubismo, asimilando los coloridos brillantes del primero y las composiciones del segundo, lo que a veces le hace inclasificable. En su cabeza mantiene las vivencias compartidas con su familia, así como el ambiente y costumbres de la cultura yidi, con las que creció en Vitebsk que plasma en sus trabajos en París y que seguirá usando a lo largo de su vida, lo que dotan a sus cuadros de un sello propio, que los hace inconfundibles, con independencia del tema y la técnica pictórica que utilice. Una de sus obras más famosas *"Yo y la aldea"* (fig. 1), dibujada en 2011, poco después de su llegada a París incorpora las técnicas que imperan en ese momento. En ella destaca un enorme colorido y una composición geométrica con espacios triangulares en sentido inverso que la confieren un carácter cubista; además de las figuras principales del hombre y la vaca, incorpora otros elementos de su ciudad natal, la iglesia ortodoxa, el campesino, destaca el dibujo en posición invertida de alguna de las casas y de una mujer, así como la escena de una mujer ordeñando una vaca, en la cabeza de la vaca. Esta forma de plantear la composición le hará tener un sello propio.

En 1914, regresa a Vitebsk, donde se casa con su prometida, Bella Rosenfeld y tiene su hija, permaneciendo allí durante la Primera Guerra Mundial. Su obra se aleja de la luminosidad de París, personajes tristes, viejos en tonos apagados, o dibujos a tinta reflejan la tristeza del momento y hacen alusión a la guerra: *"El saludo militar"*, *"La despedida"* y *"Los soldados heridos"*, dejando testimonio escrito de su tristeza.

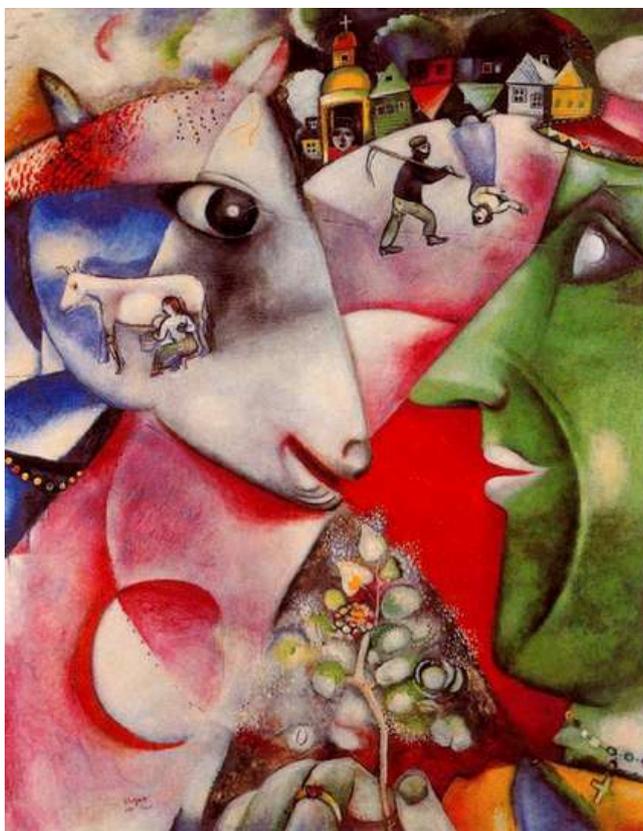


Fig. 1 - Yo y la Aldea Figura

En 1917 al producirse la revolución rusa, se adhiere al movimiento revolucionario. Es nombrado Comisario de Arte para la región de Vítebsk; esto le da un nuevo impulso a su obra, además trasmite en sus clases y declaraciones la necesidad de democratizar el arte y abrirlo a las clases populares. Pinta de nuevo cuadros llenos de colorido como *"el doble retrato con vaso de vino"* o *"el caballero soplando en una trompa"* de 1918, en los que se ve la ciudad al fondo, o abajo, sin dramatismo. Trabaja con sus alumnos, realizando grandes decorados y banderolas para poner en las calles, con motivo de la celebración del primer año de la Revolución. Sin embargo, sus desavenencias con Kazimir Malevich y la burocracia del sistema le obligan a dejar la Escuela de Bellas Artes, aunque mantiene su compromiso personal con la educación y seguirá dando clases a una colonia de huérfanos hasta 1920; este año que Vitebsk y se va a Moscú, donde consolida su compromiso social y políticovolcándose en su trabajo para el Teatro Nacional Judío de Cámara; lleva a cabo grandes bocetos en los que aparecen todos los componentes del teatro, *"el estudio para la música del violinista verde"* y *"los estudios sobre la danza"*, obras en las que junto con los personajes principales aparecen animales, instrumentos, personas en posición invertida y la figura del judío errante que pinta sobrevolando casas, o atravesando espacios, con un bastón y un hatillo. Destaca ya, la aparición de la cabra, que Chagall la asocia con felicidad y suerte y el gallo que simboliza las fuerzas del sol y triunfo y es un motivo frecuente en los "lubock rusos", predecesores de los comics, o historietas. Chagall se inspira en este tipo de arte popular ruso de gráficos simples, para presentar historias religiosas y cuentos populares rusos. Estas obras contribuyen a la expansión de la cultura yhidi, que junto a la revitalización de la poesía y la lengua provocó un estallido de modernidad, pero que como contrapartida despertó un movimiento nacionalista en Ucrania, que intentó independizarse de Rusia, movimiento que fracasa a favor de los bolcheviques en 2021.

Este movimiento independentista fue alentado, entre otros por David Hofstein, miembro de la *Culture Ligue* de Kiev y que tras fracasar el movimiento independentista publica un libro de poemas titulado *Troler* (luto); Chagall colabora con Hofstein y dibuja la portada de *Troler* con la mayor radicalidad, muestra la silueta de un cuerpo atravesado, sobre el que posan dos cabezas cortadas y señala con letras en rojo los nombres de Hofstein y Chagal. A partir de ese momento asume que será imposible *"vivir sin chocar"* en este mundo y que *"deberá expresar tanto los sueños como las pesadillas, a través de su fiebre creadora"*, presagia que la persecución puede aumentar y ello le lleva a pintar cuadros de profetas, con el objeto de ilustrar una Biblia. En 1923 viaja a París, abandonando Rusia definitivamente, aunque su periplo solo acababa de comenzar.

En el periodo de entreguerras trabaja sin tregua; unos de los temas que trata es el circo, un espectáculo que disfrutó de niño y que puede representar, como un gran teatro del mundo por el que se mueven personas, animales, músicos, payasos y todo tipo de objetos en cualquier postura (Fig. 2); Además, Ambrois Vollard le pide que ilustre el libro *"Almas muertas"* de Nicolai Gogol, trabajo que lleva a cabo con ilusión y realiza en punta seca y agua fuerte a entera satisfacción de Vollard, que le encarga que ilustre *"las fabulas de La Fontaine"*, ello le permite realizar una obra de gran colorido, con dibujos de animales.

Además, en estos años pinta desnudos, parejas de enamorados, y paisajes luminosos, vuelve a sentir la atmosfera de París, aunque no abandona su referencia a temas del judaísmo, destacando la alusión a "Moisés recibiendo de Dios las tablas de la Ley en el monte Sinaí" (fig.3), así como a profetas y rabinos (Fig.4). En 1931 viaja a Palestina, para encontrarse con sus orígenes, el mismo dice "si no fuese judío no sería pintor". Sin embargo, a su regreso las pinturas han perdido colorido y siente que hay un ambiente pre guerra.



Fig. 2 - Alusión al circo, teatro del mundo



Fig. 3 - Moisés recibiendo las tablas de lo X mandamientos



Fig. 4 - Rabino

El 1 de septiembre tras la invasión de Polonia por Alemania comienza la segunda Guerra Mundial, meses antes, el 9 de noviembre de 1938 se desata la furia de las milicias nazis contra los judíos, en la que se ha llamado la noche de los cristales rotos; en ella mueren miles de judíos y sus casas, negocios y sinagogas son saqueadas. Chagall había perdido la nacionalidad francesa y estaba señalado por su condición de judío y sus testimonios. Abandona París, gracias a la ayuda del "Emergency Rescue Committee" y de un periodista americano, Varian Fry, embarcando desde Marsella a Lisboa. La angustia de este periodo de exilio y su etapa en Estados Unidos desde 1941 influyen en sus cuadros con imágenes que traducen el horror de la guerra y el exilio, con cielos de color rojo y fuegos destructores y participa en diversas organizaciones judías. Una de sus ilustraciones para un libro muestra las filas ante los hornos crematorios y la línea de humo. Al final de la guerra escribe en su lengua natal yidi relatos y poemas y llega a reivindicar un castigo al genocidio.

Sin embargo, Chagall necesita la reconciliación; uno de sus cuadros más famosos y controvertidos "La Cruz blanca" (fig. 5). representa Cristo crucificado vestido con el manto de oración de los hombres judíos y la cabeza cubierta y en torno a la Cruz, se representa un "progromo", o masacre del pueblo judío. Sin embargo, la figura de Cristo es serena y a su alrededor en vez de tinieblas hay un potente haz de luz que surge desde arriba y le cubre. Aunque el cuadro fue criticado inicialmente por judíos y cristianos; posteriormente se ha comprendido que Chagall describe los horrores y pesadillas, al tiempo que pide el entendimiento entre los pueblos y pinta Cristo como símbolo de perdón y esperanza para

el pueblo. El cuadro de *La Cruz Blanca* ha sido expuesto en el Vaticano a finales de 2024, quizás invitando a recordar y a llamar al consenso y la Paz.

A su regreso a Francia trabaja en proyectos que hablan a favor de la Paz. Y Sus ilustraciones el libro "*El diario de Ana Frank*" publicado por la Alianza israelita en 1958 son de gran delicadeza, en la portada dibuja a la niña con su diario en la mano, ascendiendo al cielo acompañada de una gran paloma, símbolo de Paz, que se aleja de los hombres y la guerra (Fig.6).



Fig. 5 - La Cruz Blanca



Fig. 6 - Para el diario de Ana Frank

Chagall ha decidido que necesita cambiar de actitud y manifiesta "*Me es imposible construir nada sobre la base de la muerte, la desgracia y la confusión. Veo que esto nos matará. Comparto el dolor de millones de personas y sin embargo me pongo a mirar al cielo, pienso que todo cambiará para bien, que esta dureza también cambiará*". Debe tener confianza en la vida y aspira a ser mensajero de la paz, implicándose en el proyecto de "*las vidrieras para la sinagoga del hospital de Hadassah*" en Jerusalén en 1962, los proyectos de "*las vidrieras sobre La Paz para la ONU*" en Nueva York 1963-64, *la Capilla de los Cordeleros de Chaburgo* y *el ciclo del Mensaje Bíblico*, donado al estado francés y conservado en el Museo Nacional Marc Chagall de Niza.

La versatilidad de Chagal y su capacidad para describir el estado de cada momento, reclamar libertad y denunciar la injusticia al tiempo que invoca la paz, hace que su mensaje sea de enorme actualidad y que en pleno siglo XXI, sea de nuevo necesario llamar al entendimiento entre los pueblos. Falleció a los 97 en Saint-Paul de Vence, Francia el 28 de marzo de 1985, dejando un legado inmortal.

BIBLIOGRAFÍA

Emily Genauer. Marc Chagall. Collins Fontana Art Book 1978

Andre Gautier. Chagall. Un grito de Liberta. Fundación Mapfre 2024

Marc Chagall. Mi vida. Traducción Marti Bassets. Acantilado 2020

3 PROSA



Alfonso Encinas Sotillos

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

“OTRAS DIVAGACIONES CERVANTINAS”

I. ¿SE GESTÓ EL QUIJOTE EN UNA CÁRCEL?

Así parece deducirse al leer las palabras de Cervantes en el prólogo de su inmortal obra (Miguel de Cervantes. *Don Quijote de la Mancha*. Prólogo. Edición de Francisco Rico. Alfabeta, 2015):

«Y, así, ¿qué podía engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien *se engendró en una cárcel*, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación?»

Respecto a esas palabras una gran parte de cervantistas opinan que nuestro autor se refería a la cárcel Real de Sevilla, que desde el siglo XV hasta 1835 se localizó en la actual calle Sierpes y próxima del inicio de esta, en la proximidad de la plaza de San Francisco. Ese lugar lo ocupa ahora una sucursal bancaria y unos azulejos dan muestra de su localización pasada (Fig. 1). Cervantes estuvo allí por un desafortunado incidente siendo recaudador de impuestos por la provincia de Granada desde 1594. Por ello un juez con un turbio exceso de celo le encarceló unos 4-6 meses, desde setiembre de 1597 a enero-marzo de 1598 (se desconocen las fechas exactas).

La Real Academia Sevillana de las Buenas Letras, en 1905, en la conmemoración del III Centenario de la publicación de la primera parte del Quijote puso una placa donde estuvo la cárcel en la que le escribieron:

«En el recinto de esta Casa,/ antes cárcel real,/ Estuvo preso/ Miguel de Cervantes/
Saavedra,/ Y aquí se engendró para/ asombro y delicia del mundo/ El ingenioso hidalgo/
D. Quijote de la mancha»

Era un edificio de tres plantas que tenía una magnífica portada y una ventana que correspondía con el despacho del alcaide. En este presidio estuvo también Mateo Alemán, autor que fue un *superventas* en el siglo XVI y nacido, curiosamente, en el mismo año que don Miguel, en 1547. Y Lope de Vega la usó para una escena de su comedia *El amigo hasta la muerte* (1618).



Fig. 1 - Azulejos que dan muestra de la localización en el siglo XVI de la cárcel Real de Sevilla en la calle Sierpes.

También conviene pensar «*sensu stricto*» que Cervantes estuvo en más cárceles que en la de Sevilla. ¿Por qué no pensar también en ellas?

En primer término, Argel, donde fue llevado en setiembre de 1575 por corsarios argelinos y rescatado en 1580. Un duro cautiverio, sin duda, que para él fue una prisión durante esos 5 años, donde tendría mucho tiempo para pensar.

El 19 de septiembre de 1592 le encarcelan en Castro del Río (Córdoba) cuando trabajaba como comisionado para requisar el trigo y el aceite para la nueva armada formada por Felipe II después del desastre de la Invencible. Aquí le llegó una orden de arresto por una supuesta venta ilegal de trigo, orden trasladada por el corregidor de Écija, Francisco Moscoso, donde estuvo Cervantes algún día. Pasó breves días en ella y fue puesto en libertad tras intervenir en el asunto Pedro de Isunza, el nuevo comisario general.

Tras esa desventura, acaeció el encarcelamiento de Sevilla y finalmente tuvo otro en Valladolid en 1604, breve (unas 48 horas) pero muy interesante para conocer documentalmente como era en la realidad la vida de nuestro protagonista. Todo ello en el llamado «proceso del caso Ezpeleta».

Rara vez se pensó por algún autor que cuando se refiere Cervantes a una cárcel esté hablando metafóricamente, siendo la cárcel para él la España de ese tiempo; o bien, como indicaba Salvador de Madariaga, en su *Guía del lector del Quijote* (1926) que «al escribir su novela, Cervantes estaba prisionero en la cárcel más incómoda y triste de todas: la de la pobreza».

II. LA ENEMISTAD DEL PRÍNCIPE DE LOS INGENIOS (MIGUEL DE CERVANTES) CON EL FÉNIX DE LOS INGENIOS ESPAÑOLES Y MONSTRUO DE LA NATURALEZA (LOPE DE VEGA CARPIO).

Tras el que brotó entre Góngora y Quevedo, el enfrentamiento entre Cervantes y Lope de Vega fue uno de los más famosos enconos surgidos entre los autores del Siglo de Oro.

Muy posiblemente la causa que sustentó esta mala relación fue la envidia, sentimiento sobre el que ambos escribieron. En efecto, Cervantes escribió en *el Quijote* (II, cap. 8):

“¡Oh envidia, raíz de infinitos males y carcoma de las virtudes! Todos los vicios, Sancho, traen un no sé qué de deleite consigo, pero el de la envidia no trae sino disgustos, rencores y rabias”.

También nos dijo don Miguel en *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda* (lib. IV cap. III) que «no hay amistades, parentescos, calidades, ni grandezas que se opongan al rigor de la envidia».

Por otro lado, el genial Lope de Vega en *La viuda valenciana* (acto I, esc. IV) nos musitaba que «La envidia astuta tiene lengua y ojos largos».

En la aparición de la envidia es razonable pensar que muy probablemente surgiera del contraste entre los muchos éxitos teatrales del *Fénix* respecto a los escasos de Cervantes a pesar de la juventud del primero, pues Cervantes, nacido en 1547, era quince años mayor que Lope (nació este en 1562); el cual, ya con treinta años cumplidos, - según nos indica Martínez Morán- había alcanzado una indiscutible posición de clásico entre los clásicos en la escala de prestigio poético, prosístico y dramático. A esta razón, de naturaleza creativa, se uniría muy probablemente, con posterioridad, otra con base en las armas; puesto que algo de lo que era motivo de inmenso orgullo para Cervantes también lo fue para Lope: hoy está fuera de toda duda, tal y como lo acreditó en ABC Toni Jiménez, que el *Fénix* participó activamente en la “Armada Invencible”, y más concretamente en la cubierta del galeón San Juan de Portugal, durante unos meses en 1588.

Se conocieron en la casa del cómico y empresario teatral Jerónimo Velázquez, sita en la calle de Lavapiés en Madrid, que tenía una hija, Elena Osorio, de la que Lope estaba enamorado y a la que Cervantes iba con el fin de que se le diera algún trabajo. Inicialmente surgió un franco aprecio intelectual entre ellos de tal suerte que Cervantes en *La Galatea* (libro VI, *Canto de Calíope*) alababa el talento de Lope y a la inversa, Lope correspondió a Cervantes con buenas palabras en *La Arcadia* (1598).

Se desconoce cuándo comenzó la enemistad entre los dos literatos. Podemos estimar la fecha en que sea posterior a 1602 (tres años antes de publicarse la primera parte de *Don Quijote*), pues Sainz de Robles menciona que en aquel año se publicó *La hermosura de Angélica* de Lope, en la que se incluía un soneto cervantino.

Es muy probable que la enemistad surgiera de que Cervantes, con un sustrato receloso de Lope, por su actitud pedante y prepotente, estallara al ver *El peregrino en su patria* (1604), libro publicado por Lope de Vega, en cuya portada llevaba un grabado historiado con el escudo de las diecinueve torres, de Bernardo del Carpio, con una estatua de la envidia, y una leyenda en latín: «Quieras o no quieras, Envidia, Lope es o único o muy raro»; había también en él un retrato del autor y un soneto de Quevedo relacionado con la envidia. Ante esta portada arrogante Cervantes le escribió un soneto del que se puede ver aquí su primer cuarteto:

Hermano Lope, bórrame el soné—/de versos de Ariosto y Garcila—,/y la Biblia no tomes en la ma—,/pues nunca de la Biblia dices le—.

Este hecho parece ser el detonante del enfrentamiento cultural de ambos escritores. Por él Cervantes se puede adscribir a un grupo de enemigos que tendría Lope, el llamado los dolorosos de la gloria, según refiere Federico Carlos Sainz de Robles y se cita en el artículo de Tómov. Los otros dos grupos de enemigos serían los seguidores de *Aristóteles* y *los gongoristas*.

Lope fue uno de los instigadores, probablemente el principal, del *Quijote apócrifo de Avellaneda*. E incluso puede que fuera, como así lo indica Santiago Muñoz Machado en su biografía cervantina, el autor encubierto de la obra.

Por otro lado, antes de la impresión del *Quijote* algunos escritores, entre ellos Lope de Vega, debieron recibir una versión de esta obra para su valoración o incluso solicitarles poemas laudatorios que incorporar a los preliminares. Y de esta manera se puede concebir que Lope escribiera en una carta, dirigida a un médico en la que se refiere a nuevos literatos una mención a Cervantes de lo más hostil, como así lo menciona Muñoz Machado:

«De poetas, no digo: buen siglo es éste. Muchos están en ciernes para el año que viene, pero ninguno hay tan malo como Cervantes ni tan necio que alabe a don Quijote».

III. UNAS NOTAS SOBRE SU PADRE, RODRIGO DE CERVANTES

En palabras de Arsenio Lope Huerta, quien fue alcalde de Alcalá de Henares:

El padre del más famoso y universal de nuestros escritores no fue un hombre feliz [...].

Su humilde profesión, su rica cuna y pobre casa, su prole, abundante y ambiciosa, las desavenencias de sus padres y ulterior separación, su vida errante y casi mísera [...].

En la mayoría de las biografías cervantinas se pasa “de puntillas” por lo que respecta al padre de nuestro autor. Y para nosotros, los médicos, debiera tener más relevancia, porque su profesión se relacionaba con nuestros quehaceres. Además, una parte no desdeñable de la biografía cervantina remeda a la de su padre.

Le vemos trabajando como un barbero-cirujano, en una habitación de su casa de Alcalá de Henares (fig. 2), situada en el número 2 de la calle de la Imagen, villa donde nació hacia 1509, época en que se inauguró la Universidad, siendo el segundo de los hijos del licenciado Juan de Cervantes y Leonor de Torreblanca, madre que pertenecía a una saga de médicos cordobeses. De esta manera, el primer miembro con el apellido Cervantes en instalarse en Alcalá de Henares fue Juan de Cervantes para ocupar el destino como teniente de corregidor.



Fig. 2 - Sala, en la casa de Alcalá de Henares, en la que se recrea el espacio donde el padre de Cervantes pudo desempeñar su oficio.

Aunque sea probable, por la proximidad a su casa, pudo haber trabajado en el Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia o de Antezana, cariñosamente conocido como “el hospitalillo”. Eso dice la tradición oral, aunque hasta la fecha este hecho no está documentado. Lo que sí es cierto es que algunos descendientes de la familia Cervantes fueron cofrades del hospital, así en 1620 fueron admitidos doña Isabel de Mendoza, nieta de María de Cervantes, hermana de Rodrigo y tía de Miguel de Cervantes junto a su esposo. Recordemos aquí que este hospital ha sido considerado recientemente como “la cuna de la medicina moderna”. (Manuel P. Villatoro. ABC 29 octubre 2024, 12-13). En él trabajó como cocinero quien después fuera San Ignacio de Loyola (1526-1527).

Fue quizá su sordera, con la que nació, lo que le impidió hacerse médico, pues por parte de la familia de su madre había mucha raigambre sanitaria y por ese motivo decidió hacerse cirujano-barbero, viéndosele reseñado en algunos documentos como «médico zurujano».

Con la ayuda bibliográfica de Martín Santos, recordaremos como se emitían las titulaciones oficiales que permitían ser cirujano en los siglos XVI y XVII.

Existían dos tipos de cirujanos. En primer término, los latinistas (universitarios que oían sus clases teóricas en latín) a quienes se exigía tener aprobados tres cursos de Artes, tres de Cirugía y hacer dos años de prácticas con un cirujano «ya probado en el arte». Posteriormente deberían superar exámenes teóricos y prácticos ante el tribunal del Protomedicato. En segundo lugar, los romancistas (prácticos) que la teoría la aprendían en lengua vulgar y su saber no lo obtenían de la Universidad, sino de la práctica diaria. En este segundo grupo nos encontramos a los cirujanos romancistas per se que se ocupaban solo de intervenciones quirúrgicas y a los barberos-cirujanos ocupados de operaciones menores, sangrías y cortar el pelo y barba.

Para obtener el título su aprendizaje se iniciaba como aprendiz al lado de un maestro, formalizándose un contrato (denominado «carta de asiento», «asiento de aprendiz» o «contrato de aprendizaje») que solía durar de 3 a 4 años. Tras ello se hacían unos exámenes teórico-prácticos, y antes de los cuales se debía aportar pruebas documentales de quien fue el maestro del alumno, acreditándolo por los corregidores de la villa y con pruebas de limpieza de sangre, de manera que se demostrara que, al menos, desde la generación de sus abuelos no había mezcla con sangre judía ni morisca. Si se superaban los exámenes se le aportaba al examinando una «carta» en nombre del rey, para que pudiera ejercer la profesión libremente.

Para sus estudios usaba fundamentalmente tres libros, dos médicos y uno de gramática. Este era nada menos que la *Gramática*, de Nebrija; y los dos médicos eran la *Práctica de Cirugía* de Juan de Vigo y *De las cuatro enfermedades* de Lobera y Ávila.

La villa alcalaína en esas fechas debía tener un exceso de médicos, hecho transcrito por el can Berganza en el *Coloquio de los Perros* de nuestro autor. Y, por ello, también estaría

saturada de barberos-cirujanos, por lo que mal le fueron las cosas al padre de Cervantes en Alcalá, precisando emigrar a Valladolid en 1551, ciudad que en aquellos tiempos albergaba la corte, pues allí se encontraban la hermana de Felipe II, doña María, y el príncipe Maximiliano, como gobernadores del reino, mientras que el futuro rey se encontraba embarcado en el conocido como «felicísimo viaje», que lo llevó a tierras de Alemania y de Flandes.

Uno de los motivos que contribuyeron al fracaso de D. Rodrigo en su actividad sanitaria, durante su estancia en Alcalá, fue un choque con el marqués de Cogolludo causado por “no acertar” en la curación del hijo de este.

Valladolid en la fecha en que acoge al padre de Cervantes y parte de su familia (su madre, la mujer de D. Rodrigo, su hermana María, sus hijos Andrea, Luisa, Miguel y Rodrigo) estaba, según refiere el mejor historiador de Valladolid —Bartolomé Benassar— “en el *boom* por el intenso ritmo de sus construcciones”. Pero tampoco tuvo suerte en esa ciudad castellana. Al igual que ocurría en Alcalá, Valladolid tenía gran número de médicos y cirujanos, entre los que era muy difícil salir adelante (Y su Facultad de Medicina tenía gran prestigio y predicamento).

Su infortunio le condujo a pedir un préstamo de cuarenta y cuatro mil maravedíes (el sueldo de un médico en esas fechas era de unos 75.000 maravedíes al año) a unos tales Gregorio Romano y Pero García (este era calcetero). Caso de no poder pagarlo en el plazo indicado la pena era tener que abonar “el doble de lo prestado” en una fecha determinada, es decir, eran unos usureros declarados los susodichos Gregorio y Pero.

Al no poder pagar la deuda le trasladaron a la cárcel de Valladolid. Este recinto tuvo la triste fortuna de ser también durante un tiempo estancia de su hijo, D. Miguel, cuando acaeció el célebre caso Ezpeleta; y, además, de su padre, Juan, por el pleito que mantuvo con los Mendoza. Tres vidas en lucha que sintieron muy cerca el presidio.

No se sabe si pagó esa deuda o hubo algún tipo de ayuda que le solucionara el problema. El caso es que en 1551 nació en Valladolid su hija más pequeña, Magdalena, quien fue la hermana más apreciada de nuestro gran escritor.

Y tras ese período vallisoletano tan decepcionante, todo el cortejo familiar regresó a Alcalá de Henares. Rodrigo pasa unos meses allí, pero retoma el cariño paterno y parte hacia Córdoba, donde ayudado por su padre se hace familiar de la Inquisición y sigue con su profesión. Nace su último hijo, Juan, del que se sabe muy poco. Y en 1556 fallece su padre; un año después muere su madre de “tabardete” (tifus). No se sabe nada de él hasta 1564, fecha en la que está con su hermano Andrés en Cabra (Córdoba), ese mismo año se instala en Sevilla como “arrendador de casas” de su hermano. Vuelve en 1565 a Alcalá para estar en la toma de votos de su hija Luisa y posteriormente por la muerte de su suegra.

Finalmente se instala en Madrid con su familia usando siete mil maravedíes obtenidos por la venta de una viña de su mujer en Arganda.

En los años siguientes Rodrigo siguió viviendo de “sus deudas” de una manera un tanto desdichada. De reseñar algo noble por su parte, el que parte de esas deudas las contrajo para pagar los rescates de sus hijos en poder de los piratas; y, también, que permitió que su mujer pasara por viuda para obtener más ayudas para salvar a sus hijos.

El 13 de junio de 1585 muere Rodrigo de Cervantes en Madrid; el día 8 firma su testamento, donde declara que «yo no debo cosa alguna a ninguna persona», pero tampoco hay relación de bienes, y lo poco que pueda sacarse de la venta de los mismos lo deja en herencia a sus cinco hijos (Miguel, Rodrigo, Juan, Andrea y Magdalena) y a su mujer «los cuales quiero que hayan y hereden mis bienes por iguales partes con la bendición de Dios y la mía». Su defunción consta en el archivo parroquial de la iglesia de San Miguel y San Justo de Madrid. Libro I de Entierros s.f.

BIBLIOGRAFÍA

Arsenio López Huerta. *Los Cervantes de Alcalá*. Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares 1998.

Felipe B. Pedraza Jiménez. *Cervantes y Lope de Vega: Historia de una enemistad y otros estudios cervantinos*. Ediciones Octaedro, Barcelona, 2006.

Fernando Penco Valenzuela. *Un país llamado Cervantes. El origen judeoconverso del escritor*. Almuzara, 2017.

Jean Canavaggio. «Prisioneros». En: *Diccionario Cervantes*. Centro de Estudios Europa Hispánica. Madrid, 2020.

Jean Canavaggio. «Cervantes, Rodrigo de (padre)». En: *Diccionario Cervantes*. Centro de Estudios Europa Hispánica. Madrid, 2020.

José Manuel Lucía Megías. *La juventud de Cervantes. Una vida en construcción. Retazos de una biografía en los Siglos de Oro. Parte I*. Editorial EDAF, 2015.

José Manuel Lucía Megías. *La madurez de Cervantes. Una vida en la corte (1580-1604)*. EDAF, Madrid, 2016.

Luis Martín Santos. *Barberos y Cirujanos de los siglos XVI y XVII*. Junta de Castilla y León, 2000.

Martín de Riquer. *Aproximación al Quijote*. Biblioteca Básica Salvat de libros RTV, n.º 49, 1970.

M. Vicente Sánchez Moltó. Hospital de Antezana. <https://www.turismoalcala.es/turismo/museo-hospital-de-antezana/>

Santiago Muñoz Machado. *Cervantes*. Crítica. Editorial Planeta, S. A., 2022.

Tomás S. Tómov. Cervantes y Lope de Vega (Un caso de enemistad literaria). *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas* / coord. por Norbert Polussen, Jaime Sánchez Romeralo, 1967, págs. 617-626.

Toni Jiménez. *Enfoque. Lope de Vega dijo la verdad. El Fénix batalló en la Armada Invencible*. ABC 17 octubre 2021. 16-18.

3 PROSA



Carmen Fernández Jacob

- Oftalmóloga.
- Escritora y pintora.

“LOS PINTORES EN LA CONSULTA DE OFTALMOLOGÍA”

LAS CATARATAS DE MARY CASSATT

Apuntes biográficos y estilo pictórico

Mary Stevenson Cassatt nació en Pennsylvania en 1844 en una familia acomodada. En su juventud y como parte de su educación pasó seis años en Europa. Comenzó a estudiar pintura en América y en 1866 se trasladó a París, después de pasar largas temporadas viajando por Italia y España, en 1877 se estableció con su familia en Francia donde transcurrió toda su vida.

A pesar de incluirla dentro del grupo de los pintores impresionistas sus cuadros se centran sobre todo en motivos intimistas femeninos pintados en interiores. Mantuvo durante toda su vida una estrecha amistad con Edgar Degas, con el que compartió trabajo y gustos artísticos. Su estilo pictórico también está condicionado por la pintura española (fig. 2) (1)



Fig. 1 - Mary Cassatt. Niña en un sillón azul (1878). Óleo sobre lienzo. Cortesía de la Galería Nacional de Washington

HISTORIA CLÍNICA GENERAL

Mary Cassatt era diabética, hipertensa, y padecía artritis. La utilización de la insulina para el tratamiento de la diabetes no se empleó hasta 1922, (2) y *Mary Cassatt* fue tratada de esta enfermedad con el remedio más moderno que se conocía entonces, las inhalaciones de radio (3), elemento radiactivo que acababa de ser descubierto por *Pierre y Marie Curie*. Actualmente se sabe que estos tratamientos producen inflamaciones del segmento anterior del ojo (uveítis) que fueron las que complicaron sus intervenciones de cataratas.

HISTORIA CLÍNICA OFTALMOLÓGICA. PROCEDIMIENTOS QUIRÚRGICOS

En 1911 a los 67 años, el *Dr. Edmond Landolt*, famoso oftalmólogo que también tenía como pacientes a *Degas* y a *Monet* (4), le diagnosticó una catarata en su ojo derecho y retinopatía secundaria a su diabetes en ambos ojos. En noviembre de ese mismo año sufrió dos episodios de uveítis anterior que probablemente serían secundarios a las sesiones de radio a las que había sido sometida para el tratamiento de la diabetes.



Fig. 2 - *Un balcón en Sevilla*. (1873). Óleo sobre lienzo. Cortesía del museo de Arte de Filadelfia

Fue operada de cataratas por el *Dr. Borch*, oftalmólogo americano residente en París, que le realizó una técnica extracapsular en el ojo derecho y una intracapsular en el izquierdo.

La cirugía intracapsular del cristalino fue ideada ese mismo año por el *Dr Barraquer*, (5) era entonces muy novedosa y la suya fue una de las primeras intervenciones realizadas en Francia con esta técnica, que presentó como complicación una importante uveítis

postquirúrgica. En octubre de 1919 por un descenso en la agudeza visual, fue necesario realizarle una capsulotomía postquirúrgica en el ojo derecho. En enero de 1921, se precisó de otra capsulotomía en el ojo izquierdo, donde en teoría a pesar de haberse intentado hacer una extracción completa del cristalino habrían quedado restos que serían responsables de la inflamación posterior. Todo esto indica que la cirugía de catarata en este ojo fue complicada, y que la uveítis que había padecido en el periodo prequirúrgico se acrecentaría con la cirugía, formándose con el tiempo una membrana ciclítica también en el ojo izquierdo a pesar de habersele realizado una extracción intracapsular del cristalino.

No llegó a estar totalmente ciega, ya que, en 1925, un año antes de su muerte, aún leía cartas y escribía, pero debido a que su estilo pictórico que era tan meticuloso requeriría de una gran agudeza visual para poder trabajar, después de sus operaciones, suspendió totalmente su actividad artística. (6)

LA INFLUENCIA DE SU ENFERMEDAD OCULAR EN SU OBRA PICTORICA

A partir de 1919, cuando comienza con sus problemas visuales, además de disminuir su producción artística, también deja de utilizar el óleo, y comienza a trabajar con el pastel. Para un pintor con defectos visuales, es más fácil pintar al pastel que al óleo, ya que, con este tipo de técnica, no es necesario mezclar los colores en la paleta (4).

También podemos observar una tendencia al uso de la gama de los colores cálidos, ocres, rojos, y marrones, en sus obras más tardías quizás influida por el filtro amarillo para la luz en que se transforma el cristalino al desarrollarse una catarata. Existen muchas diferencias en sus obras antes y después de padecer las cataratas (fig. 3)



Fig. 3 - *Mujer con un abanico* (1878) óleo sobre lienzo.(Colección Chester Dale) pintado antes de padecer cataratas y *Mujer ajustándose el sombrero*. (1919) Pastel sobre papel. (Cortesía del museo de arte de Filadelfia) pintado cuando padecía su enfermedad ocular.

LA ENFERMEDAD OCULAR A TRAVÉS DE SU CORRESPONDENCIA

Para saber la influencia de la enfermedad ocular en la pintura de *Mary Cassatt* es preciso estudiar las cartas que escribía desde París a su familia en Pensilvania. (7)

La primera referencia es del 16 de julio de 1913, cuando escribe:

“Mis ojos han cambiado mucho, han perdido su precisión al mirar; la luz me molesta continuamente y esto me confunde al trabajar, si estuviese segura de encontrar un buen oculista, pero el Dr Whitman está de nuevo fuera y creo que no podré esperar su regreso”

La pintora confiaba en el Dr. Whitman, que era el oftalmólogo que siempre le había tratado, pero al no localizarlo tuvo que visitar a otro, del que no refiere el nombre en la carta, pero las impresiones que tuvo de él al visitarle, desde luego no fueron muy favorables, escribiendo:

«Está oscuro y lloviendo, he visitado a un oftalmólogo y me ha dicho que tengo inflamación de los párpados y conjuntivitis, dice que no es importante y que tengo buena visión por un ojo y por el otro no demasiado mala. De todas formas, me ha aconsejado volver a los dos meses e intentar operar los dos ojos en una semana».

En otra carta dice:

«Después visité al Dr. Whitman y quedé horrorizado de este diagnóstico, y me dijo que estas operaciones podrían conducirme a la ceguera, y que ese oftalmólogo solo me las había indicado por ganar dinero, intentó ponerme gafas, pero no mejoro de visión. La verdad es que yo cada vez veo peor y todo esto es un tormento para mí».

A través de su correspondencia, podemos ver las grandes dudas de la pintora, que, en su deseo de poder ver mejor, realizaba consultas sucesivas a diferentes especialistas, tratando de encontrar una solución para sus problemas visuales.

En un telegrama que envía a su familia en EE.UU. el 21 de agosto de 1915, escribe, ya con gran desesperación: *«Necesito un oculista, no puedo leer ni escribir».*

Y entonces es cuando visita al *Dr Borch*, oftalmólogo americano que como ella residía en París, en otro telegrama a su familia en septiembre de 1915 escribe:

«Ojos enfermos. Iritis con adhesión bajo tratamiento. He encontrado un oftalmólogo famoso. Operación necesaria».

El *Dr. Borch*, era americano, y quizás el poderse comunicarse con él en su propio idioma, y el tener su misma nacionalidad haría más cercana su relación médico paciente.

Previamente a la operación se sometió a algunos tratamientos, que no debieron de ser demasiado efectivos, porque escribe de nuevo a su familia:

“El Dr. Borsch trata mis ojos con dedicación y cuidado, mantiene la esperanza, le veo trabajar, pero mis ojos no mejoran”

En octubre de 1917 el Dr Borsch le opera la catarata del ojo derecho realizándole una extracción extracapsular del cristalino. El postoperatorio fue complicado, porque el 12 de diciembre de 1917 escribe:

“Mi visión va siendo peor cada día, también tengo una catarata secundaria a la inflamación en mi ojo izquierdo, el doctor duda que recuperase mucha visión después de operarla, por lo que prefiere esperar a estar seguro.”

Pero su visión iba empeorando día tras día y en otra carta escrita el 27 de diciembre de 1917 refiere:

«Cada vez estoy más cerca de la desesperación. La duda es si operar la catarata del ojo izquierdo antes de que esté más madura. Le he preguntado a Borsch si está madura y me ha dicho que sí. La visión de este ojo es inferior, pero yo querría saber en qué porcentaje se debería a la catarata o la inflamación previa, pero no puede decírmelo».

La pintora en su correspondencia muestra todas las preocupaciones de los pacientes, y también a través de su lectura también podremos intuir lo difícil que puede llegar ser en algunas ocasiones también para los oftalmólogos, tomar una decisión quirúrgica.

El 13 de julio de 1918 escribe:

“Una catarata secundaria ocluye de nuevo mi ojo derecho, que fue operado en octubre, y el doctor no tiene duda de que tiene que operarme de nuevo, después de la operación tuve que someterme a largos tratamientos, y por eso se ha vuelto a hacer de nuevo, no he mejorado nada de visión con ese ojo, y además ahora tengo una catarata en el ojo izquierdo, del que depende toda mi visión, en un futuro, me gustaría visitar a mi oculista, pero quizás él no esté preparado para tratar mis ojos. El Dr. Borsch es oculista del Gran Palais y de la Armada francesa”

La pintora se debatía entre su confianza en el oftalmólogo que siempre le había tratado el Dr. Whitman , y el Dr. Borsch al que ella misma consideraba más capacitado para realizarle el complejo tratamiento quirúrgico de su catarata, estas dudas de los pacientes son muy frecuentes ante un proceso quirúrgico complicado.

El junio de 1918 el *Dr. Borsch* le realiza la capsulotomía del ojo derecho, y escribe:

“La catarata secundaria del ojo derecho ha sido abierta y he tenido que estar dos o tres días en la cama, el azúcar y la tensión arterial han disminuido, y ha podido hacerse la operación, aunque esto no es algo que implique una mejoría de visión de mi ojo derecho».

En agosto de este mismo año de nuevo escribe:

«Mi visión empeora cada día y hasta escribir me cansa mucho los ojos. Camino con horror hacia la ceguera, y no sé si una nueva operación pondría fin a esta condena».

Por fin el 22 de octubre decide someterse a la temida operación de su ojo izquierdo, escribiendo así a su familia:

«La operación, era muy atrevida, sobre todo, en un ojo donde la catarata aún no estaba madura, pero el doctor puso toda su reputación en el resultado, me habían hablado de que este tipo de operaciones se hacen en EE.UU. y en París, él es el único que las hace, hoy te escribo poco, porque aún tengo tapado el ojo izquierdo, y no veo demasiado bien».

Efectivamente el *Dr. Borsch* le realizó una extracción intracapsular del cristalino, un procedimiento quirúrgico que como sabemos era muy novedoso entonces, aunque seguro que existirían ya en París otros cirujanos que también lo realizaban, la reputación de su cirujano, su nacionalidad americana, y sobre todo la confianza que la pintora tenía en él fue lo que le hacía decir que el *Dr. Borsch* era el único oftalmólogo en París que realizaba este tipo de intervenciones.

Sin embargo, la operación no produce el resultado deseado, y en marzo de 1920, la pintora escribe:

«Soy vieja y estoy ya demasiado ciega como para poder hacer algo, veo todavía menos con el ojo que me operé en octubre, y pienso si no tendré también en él una catarata secundaria como en el otro, Borsch ya me lo había advertido, que podría pasar, a pesar de que la catarata no estuviese aún madura al operarla. Pienso que el estado de mis ojos acortará mi vida, no puedo ver cuadros, ni fotos».

Y de nuevo, probablemente por una inflamación postquirúrgica se había formado una membrana ciclítica también en el ojo izquierdo y el 18 de mayo de 1920 el *Dr. Borsch* le realiza una capsulotomía.

Finalmente, los resultados no son los esperados y la pintora pierde mucha visión, por ello tras todos sus procedimientos quirúrgicos escribe:

“En mayo pasado me han tenido que operar de nuevo el ojo por el que mejor veo, la operación fue bien y el oftalmólogo me prometió que después de ella podría volver a pintar de nuevo, pero como consecuencia de una infección oculta en un diente, tuve una violenta inflamación en el ojo, y no he recuperado nada de luz con el mismo”.

Realmente las uveítis postquirúrgicas empeoraron mucho el pronóstico visual de las intervenciones de cataratas de Mary Cassatt, que además al ser diabética y sufrir retinopatía al haber también sido tratada con inhalaciones de radio tanto para su diabetes como para intentar frenar el desarrollo de sus cataratas, era muy propensa a padecer uveítis.

Es algo realmente sorprendente que *Frankin y Cordes* en 1918 en el *American Journal de Oftalmology* publicaran el artículo *"Radium en el tratamiento de las cataratas"* (3) recomendando esta técnica para el tratamiento incluso de las cataratas incipientes.

No fue hasta 1920 cuando *Banting y colaboradores* comenzaron a indicar la insulina para el tratamiento de la diabetes, y también fue a partir de entonces cuando se comenzó a conocer el efecto cataratogénico que tenía el radio.

Precisamente *Marie Curie* padeció de cataratas muy tempranamente precisamente por su contacto tan estrecho al trabajar con él. Las inhalaciones de radio a las que había sido sometida *Mary Cassatt* serían la causa de las uveítis que había padecido y que fueron las que realmente hicieron tan complicadas las cirugías de sus cataratas.

En relación con la evolución de su enfermedad ocular la pintora muy decepcionada finalmente escribe:

"He tenido que someterme a muchas operaciones en mi ojo izquierdo, por lo que este ha tenido que estar mucho tiempo vendado, y tengo que ver solo por ojo derecho, que es el ojo por el que veo peor. Pienso que no seré capaz de volver a utilizar mis ojos, no podré además graduarme hasta dentro de muchos meses, a pesar de los grandes progresos que me prometía mi oftalmólogo. Yo, la verdad, es que ya no tengo ninguna esperanza".

Profundamente amargada, y deprimida por sus problemas visuales, suspendió toda su actividad como pintora después de 1915. En 1918 ya no podía leer. Su pérdida de visión acortó su vida artística casi una docena de años, murió en Francia 1926, el mismo año que su amigo *Claude Monet*, que como ella también padeció cataratas (8), a los 81 años de edad.

Ella, como *Degas*, era una gran dibujante, y por tanto necesitaba de una gran agudeza visual para poder continuar pintando, y por ello la enfermedad ocular la invalidó para poder desarrollar esa pintura tan extremadamente detallista y exquisita que siempre la caracterizó. Sus últimas obras son fundamentalmente pasteles y aguafuertes. (Fig.4). (9)

Pero a *Mary Cassatt* se le debe reconocer, además de por su genialidad artística, también por ser una mujer que trabajaba el mundo de hombres de aquella época, y por ser una de las primeras mujeres artistas dispuestas a abandonar una vida acomodada en su país, e instalarse en Francia para poder aprender y disfrutar de la pintura, donde logró con su

obra mostrar de una manera deliciosa la intimidad del mundo femenino de su época.

En una de sus últimas cartas, escrita cuando ya estaba prácticamente ciega recordaba así lo que siempre había querido expresar al pintar sus cuadros:

“He intentado emocionar a la gente con mi arte, en mis cuadros, he intentado mostrar el amor y la vida y he disfrutado mucho al hacerlo, porque no hay nada que pueda compararse a la alegría de un artista al pintar”.



Fig. 4 - En el puente. (1915). Aguafuerte y tinta sobre papel. Cortesía del Museo de Arte de Filadelfia.

Y realmente la artista consiguió todo lo que había querido expresar al pintar, solamente hay que mirar sus cuadros y comprobar la alegría, y la delicada exquisitez femenina que desprenden para poder saberlo.

Mary Cassatt dejó de pintar, convirtiéndose en una gran difusora del arte impresionista francés en EE.UU, introduciendo allí todos los cuadros de sus amigos pintores, Monet, Degas o Renoir y fue la principal responsable de que se difundiese y se crease un auténtico movimiento de pintores impresionistas americanos. (10)

BIBLIOGRAFÍA

1. Marmor MF, Ravin GR. The Artst's Eyes. Vision and the history of art. Abrams. New York (2000).
2. Banting FG y col. Pancreatic extracts in the treatment of diabetes mellitus. Can Med Assoc J 12:141-146 (1922).
3. Franklin WS, Cordes FC. Radium for catarat. Am J Ophthalmol 3: 643-647 (1920).
4. Fernández Jacob .La patología ocular en la pintura a través de la historia clínica oftalmológica .(2017)
Comunicación Solicitada Sociedad Española de Oftalmología Ed Mcline Madrid
5. Barraquer I. Extracción ideal de la catarata. Arch Soc Oftalmol Hispano-Americana. Mayo (1917).
6. Getlein F. Mary Cassatt. Painting and Prints. Abbeville Press. Publisher. New York (1980).
7. Cassatt M. Quotations are from Cassatt correspondence in the National Gallery Washintong DC.
8. Fernández Jacob MC. Las cataratas en la obra pictórica de Claude Monet. Arch Soc Esp Oftalmol. 89: 5-7 (2014).
9. Lanthony PH. Mary Cassatt e la catoptrique Point de vue n.º 31: 37-51 (1994).
10. Lanthony Ph. Les yeux des peintres. L'Age d'Homme Editions. Lausanne. Suiza (1999).

3 PROSA



Javier González de Dios

- *Pediatra.*
- *Escritor.*

“LO QUE VIVIMOS Y APRENDIMOS CON EL CINE QUINQUI EN ESPAÑA”

El origen del cine quinqu en España

En la década de los 60 y 70 en España se produjo una amplia emigración del campo a la ciudad y, como consecuencia, se crearon muchos barrios periféricos que fueron núcleos de pobreza y marginalidad. Junto con el paro juvenil y la llegada de la heroína se creó un caldo de cultivo perfecto para el auge de la delincuencia, incluyendo aquí a niños y adolescentes. Una generación maldita que pasaría a la historia en aquella época de emigración, miseria y posterior transición. Y alrededor de este contexto histórico de nuestro país nació el cine quinqu, ese subgénero cinematográfico que narra las vivencias y las aventuras de jóvenes delincuentes de estrato social muy bajo y que han alcanzado la fama por los delitos cometidos. Decir que el término quinqu deriva de la palabra quincallería, que significa trabajar con metales baratos.

El cine quinqu se hizo muy popular en España a finales de los años 70 y tuvo una década de recorrido, cuando alcanzó su máximo esplendor debido a la gran inseguridad ciudadana que vivía el país en aquella época. Se rodaron numerosas películas y sagas al respecto, una gran mayoría a cargo de dos directores: José Antonio de la Loma y Eloy de la Iglesia. Y de ambos hablaremos, así como de un buen número de otras películas de otros directores sobre este subgénero del séptimo arte, también de films de etapas posteriores conocido como cine neoquinqui.

Películas donde es difícil separar a los actores de sus protagonistas en la vida real, como fueron "El Torete", "El Vaquilla" o "El Jaro", apodo de jóvenes reales cuyo recorrido en la vida no fue mejor que el de sus personajes en la ficción: Ángel Fernández Francos ("El Torete") murió a los 31 años por el sida, Juan José Moreno Cuenca ("El Vaquilla") murió a los 42 años víctima de cirrosis, José Luis Manzano ("El Jaro") falleció a los 29 años por una sobredosis de heroína y otras drogas. Y no fueron ajenas las críticas por recurrir a estos actores no profesionales (los dos primeros unidos a José Antonio de la Loma, el tercero a Eloy de la Iglesia) con un cierto sentido de reinserción social (lo cual no consiguieron), pero al menos es justo decir que daban un punto de veracidad.

El cine quinqu bajo la dirección de José Antonio de la Loma

Al barcelonés José Antonio de la Loma (1) se le considera el padre del cine quinqu con su película *Perros callejeros* (1977), donde introduce elementos de denuncia social dirigiendo los dardos a las instancias oficiales, a las leyes y a los pocos recursos económicos invertidos en la protección de menores y ayudas a su reinserción. *Perros callejeros* nos cuenta la historia de Ángel Fernández Franco, un joven delincuente del barrio de La Mina de Barcelona, que en realidad respondía al seudónimo de "El trompetilla", pero que fue rebautizado como "El Torete" para la película. Aunque lo cierto



Fig. 1 - El cine quinqu de José Antonio de la Loma

es que interpretaba el personaje de otro delincuente, Juan José Moreno Cuenca, "El Vaquilla", que en aquel momento estaba en la cárcel.

El éxito de esta película implicó la filmación de *Perros callejeros II: Busca y captura* (1979), donde se mantienen las persecuciones de "El Torete" por Barcelona y alrededores, con la estética setentera, su particular música y formas de vestir, las discotecas y coches de la época, las escenas de destape, algunas desagradables escenas violentas y la cárcel Modelo de Barcelona. La saga finalizaría con *Perros callejeros III: Los últimos golpes de El Torete* (1980), una parte fallida y prescindible, pues en realidad "El Torete" tuvo que resucitar para ello, pues éste ya había fallecido en la segunda parte. Y tal fue la moda, que también hubo una versión femenina con *Perras callejeras* (1985), cuya protagonista, Sonia Martínez, quien fuera una presentadora de programas infantiles, pero que no siguió mejor estela que sus compañeros actores masculinos del cine quinqu, pues falleció a los 30 años por los problemas derivados del sida.

La otra película relevante de la filmografía de José Antonio de la Loma fue *Yo, El Vaquilla* (1985), que narra la historia de Juan José Moreno Cuenca -que finalmente pudo interpretarse a sí mismo-, quién con 23 años se encuentra preso en el penal Ocaña 1 de Toledo. No era justo que "El Vaquilla" se hiciera tan famoso en el cine interpretado por otra persona, por lo que José Antonio de la Loma quiso contar con él para que interpretara su propia vida. Finalizó nuestro director su recorrido por el cine quinqu con la película *Tres días de libertad* (1995), donde se nos narra ese permiso de tres días de un conocido delincuente, Juan "El Gato", con una larga condena por cumplir.

Y esta es la filmografía esencial de José Antonio de la Loma, el director con el que se inició este peculiar subgénero de cine genuinamente español, conocido como cine quinqu. Porque "lo quinqu" se puso hasta de moda y también se convertiría en casi un subgénero musical, con canciones de grupos como *Los Chichos* o *Los Chunguitos*, de manera que algunas canciones formarían parte (y *leitmotiv*) de bandas sonoras de estas películas.

El cine quinquí bajo la dirección de Eloy de la Iglesia

Si el director barcelonés José Antonio de la Loma marcó el inicio del cine quinquí, un director guipuzcoano lo consolidó. Hablamos de Eloy de la Iglesia (2), quien para algunos ha sido definido como “el Pasolini” español, y ello por su estilo naturalista, directo y tendente a mostrar realidades sociales y temas incómodos, así como por su tendencia comunista y homosexual, lo que le provocó amplias disputas con la censura cinematográfica de la época.



Fig. 2 - El cine quinquí de Eloy de la Iglesia

Y dentro de su filmografía, que abarca un total de 22 películas dirigidas durante casi cuatro décadas, tuvo un lugar especial sus películas alrededor del cine quinquí, donde destacamos cinco obras (con su habitual guionista, Gonzalo Goicoechea): Y en ellas contó con sus actores fetiche que se fueron repitiendo en su filmografía: destaca José Luis Manzano, “El Jaro”, pero también José Luis Fernández Eguía, “El Pirri”, o Quique San Francisco.

Navajeros (1980) nos presenta a un periodista (José Sacristán) que desea realizar un reportaje de la delincuencia juvenil, especialmente establecida en los barrios marginales de las grandes ciudades. Ese submundo de delincuencia, drogas y chaperos, adolescentes con 15 o menos años que se escapan continuamente de los reformatorios, mientras les espera la cárcel o un peor final. Una vida que transcurre demasiado rápido para ellos entre policías, jueces, guardias civiles, asistentes sociales y psicólogos, entre caballos, prostitutas y proxenetas, como le ocurre a “El Jaro” (José Luis Manzano) y su banda. Alrededor de “El Jaro” aparecen tres personajes clave: la maternal prostituta de origen mexicano (Isela Vega), el periodista (José Sacristán) y la adolescente drogadicta (Verónica Castro). Pero ninguno de los tres consigue cambiar su triste destino en esta historia real sobre el mundo de la delincuencia juvenil, las drogas, la prostitución y la marginalidad, un retrato buñuelesco que nos remite a *Los olvidados* (Luis Buñuel, 1950) (3).

Colegas (1982) nos transporta a un barrio periférico del Madrid de los años 80 y a su trío de protagonistas, los hermanos Antonio y Rosario (interpretados por los hermanos Flores), y el novio de Rosario (José Luis Manzano), en esta historia que plantea el tema del tráfico de bebés con escenas de un costumbrismo tan feroz que llegan a asustar. Una estética que se conjuga para mostrar la imagen descarnada del paro y drogadicción juvenil, de la homosexualidad y delincuencia, del aborto y tráfico de bebés. Y finaliza con la canción del propio Antonio Flores: “Me levanté esta mañana con muchas ganas de salir de aquí...”.

El Pico (1983), la relación entre Paco (José Luis Manzano), hijo de un comandante de la Guardia Civil destinado en Bilbao, y Urko (Javier García), hijo de uno de los líderes abertzales independentistas, amigos que se acaban de enganchar a la heroína, esa droga que en aquella década de los 80 causó estragos entre los jóvenes españoles y provocó un inusitado aumento de la criminalidad. Y se suceden escenas muy duras, como el de esa madre embarazada que no puede desengancharse y su recién nacido con síndrome de abstinencia al que la madre calma untando el chupete con "caballo", o como el de ese hijo que roba a su madre moribunda los opiáceos que utiliza como analgésicos.

El Pico (2) (1984) funciona como una secuela de la anterior, donde ahora se trasladan a Madrid, con la madre de Paco fallecida unos meses antes, y se van a vivir a casa de la abuela (Rafaela Aparicio) y su criada (Gracita Morales), dos actrices clásicas de aquel cine español. Y ahora su padre Guardia Civil cambia de actor (José Manuel Cervino en la primera parte, Fernando Guillén en ésta), un padre que sigue encubriendo a su hijo y le ayuda a pasar la deshabituación a la heroína.

La estanquera de Vallecas (1987), que funciona como la explicación del síndrome de Estocolmo a la española, a ritmo de chotis y pasodoble, una comedia negra dentro del cine quinquí. Y nos narra el peculiar atraco a un estanco de este barrio madrileño de Leandro (José Luis Gómez), un albañil en paro, y su amigo Tocho (José Luis Manzano, de nuevo), allí donde la señora Justa (Emma Penella) y su sobrina (Maribel Verdú) no se lo van a poner fácil. La explicación de los atracadores es muy simbólica: "No somos profesionales, pero robamos porque hay que papear. Dos años ya sin el paro y con el curro que hay, ¿tú cómo lo ves? Y, además, que la vida está muy mal repartida".

El cine quinquí bajo la dirección de otros directores

Pero aparte de los dos directores más icónicos del cine quinquí (José Antonio de la Loma y Eloy de la Iglesia), cabe considerar otros directores y otras filmografías, que podemos clasificar en dos momentos:

a) películas de la época típica del cine quinquí (década de los 70 y 80); b) películas de la época neoquinquí (a partir de la década de los 90) (4). Son muchas las películas que podrían tener esta consideración, pero recordaremos las más relevantes.



Fig. 3 - El cine quinquí y neoquinquí de otros directores

a) Películas en la década de los 70 y 80, entre las que podemos enumerar: *¿Y ahora qué, señor fiscal?* (León Klimovsky, 1977), *Juventud drogada* (José Truchado, 1977), *Los violadores del amanecer* (Ignacio F. Iquino, 1978), *Chocolate* (Gil Carretero, 1980), *La patria del Rata* (Francisco Lara Polop, 1980), *De tripas corazón* (Julio Sánchez Valdés, 1984) o *La reina del mate* (Fermin Cabal, 1985).

Cabe destacar las siguientes películas:

- *Maravillas* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1980) (5). Esta película se ha clasificado en este subgénero, pero esta historia de iniciación de nuestra protagonista es mucho más, aunque es cierto que dos de los personajes que se cruzan en la vida de la adolescente Maravillas (Cristina Marcos) son dos pequeños delincuentes interpretados por actores típicos del cine quinquini, como son Quique San Francisco y "El Pirri".

- *Deprisa, deprisa* (Carlos Saura, 1981). Un viaje lisérgico al extrarradio de Madrid de los años 80 y a la delincuencia juvenil de aquella época de la Transición alrededor de una banda que buscan salida en el dinero fácil y en las drogas. La historia de dos novios, Ángela (Berta Socuéllamos) y Pablo (José Antonio Valdelomar), y dos amigos, "El Sebas" (José Antonio Hervás) y "El Meca" (Jesús Arias), cuatro actores para los cuales fue su primer y única película, y en el que el destino real no les deparó mejor final que el destino cinematográfico de esta historia. Una historia de robos de coches para realizar atracos, de una juventud enganchada a los porros y la heroína cuando los Seat campeaban por España y los billetes de 1000 pesetas nos mostraban la cara de Hernán Cortés. Esta película peculiar en la filmografía del gran Carlos Saura contó con una destacada B.S.O., con canciones muy propias de este género, como "*Caramba, carambita*" de Los Marismeños, "*Un cuento para mi niño*" de Lole y Manuel o "*Ay que dolor*" o "*Me quedo contigo*" de Los Chunguitos (la primera en los créditos iniciales, la segunda en el trágico final).

- *27 horas* (Montxo Armendáriz, 1986) (6). Un director como Montxo Armendáriz, en cuya filmografía es tan importante la infancia y adolescencia, también realizó esta incursión en la crónica más negra de la juventud de los años 80, con la heroína y la desesperación como temas centrales, en esta cuenta atrás en la capital donostiarra.

- *El Lute: camina o revienta* (Vicente Aranda, 1987) y *El Lute II: mañana seré libre* (Vicente Aranda, 1988). La historia del salmantino Eleuterio Sánchez, "El Lute" (Imanol Arias), nacido en una familia merchera, quien se convirtió en un famoso delincuente de la época franquista y formó parte de nuestro manipulado temor social. Sus culpas fueron robar unas gallinas acuciado por el hambre (con seis meses de cárcel) y robar una joyería (condenado a pena de muerte y luego conmutada a cadena perpetua), por lo que sus fugas y persecuciones formaron parte de su leyenda. Hoy es un apreciado abogado y escritor español.

- *Matar al Nani* (Roberto Bodegas, 1988). Película con carácter histórico, cuyo protagonista es Santiago Corella Ruiz, alias "El Nani", conocido delincuente español de la década de los 80 que adquirió cierta fama a partir de su desaparición, en lo que todo parece indicar que fue una historia de corrupción policial con el interrogante de si sigue vivo o muerto. Porque al final del gobierno de la UCD, algunos policías al mando del comisario Manuel Soto y con la colaboración del joyero Molero, montan un grupo de atracadores de joyerías,

entre los que se encuentra "El Nani". Tras el triunfo del PSOE en 1982, el nuevo Ministro del Interior se opone a que se sigan cometiendo más robos y "El Nani" (interpretado por el francés Frédéric Deban) y uno de sus compañeros cargan con las responsabilidades y al parecer mueren durante el interrogatorio en la Dirección General de Seguridad de Puerta del Sol, hecho nunca admitido por las autoridades. Lola, la mujer de "El Nani", y su hijo pequeño, nunca recibieron una explicación de su muerte o desaparición. Este caso en plena época quinquini sirvió para destapar una mafia policial que campaba a sus anchas en los primeros años de la democracia y que acabaría en el banquillo y condenada.

b) Películas en la década de los 90 y posteriores, entre las que podemos citar *Báilame el agua* (Josecho San Mateo, 2000), *El idioma imposible* (Rodrigo Roderó, 2010), *Barcelona 92* (Ferrán Ureña, 2015), o *Criando ratas* (Carlos Salado, 2016). Pero donde podemos destacar las siguientes películas:

- *Historias del Kronen* (Montxo Armendariz, 1995) (7). Regresa el director vasco para adentrarse en esa generación X en el Madrid de la segunda mitad de los 90, con retazos de una juventud desobediente hacia cualquier figura de autoridad, y que asociaba consumo desaforado de drogas, promiscuidad sexual y afición a los actos delictivos. Allí donde Carlos (Juan Diego Botto), Roberto (Jordi Molla), Pedro (Aitor Merino), Manolo (Armando del Río) y Amalia (Nuria Prims) forman una pandilla que vive de noche y duerme de día.

- *Barrio* (Fernando León de Aranoa, 1998) (8). Es difícil clasificar esta película como cine quinquini, pero es difícil olvidarse de ella y no recordar este prodigio de guion y dirección, en el peculiar verano en un barrio de Madrid de los quinceañeros Manu (Eloi Yebra), Rai (Crispulo Cabezas) y Javi (Timy). Según Fernando León de Aranoa, los tres protagonistas representan las tres almas de Platón: Manu la racional, Rai la instintiva y Javi la emocional.

- *7 vírgenes* (Alberto Rodríguez, 2005) (9). Las vivencias de Tano (Juan José Ballesta) y Richi (Jesús Carroza), dos "perros callejeros" adolescentes en la periferia marginal de Sevilla, esa frágiles vidas rotas de las que hay a cientos en las ciudades y que no deberían pasarnos desapercibidas.

- *Volando voy* (Miguel Albaladejo, 2006) (10). Narra esta historia de finales de los 70, donde Juan Carlos Delgado, alias "El Pera" (Borja Navas), es un niño de Getafe, localidad del sur de Madrid, quien con solo 7 años ya sabía conducir y robar coches y con 10 ya era todo un delincuente, y con su banda de amigos son portada de todos los periódicos y conmocionan a la sociedad. Una de las pocas historias quinquini con final feliz, pues en la actualidad nuestro protagonista se ha convertido en periodista de motor, probador oficial de nuevos modelos de coches y monitor de conducción de riesgo de la Guardia Civil.

- *Ártico* (Gabriel Velázquez, 2014) (11). La historia de cuatro jóvenes salmantinos, Simón (Juanlu Sevillano), Lucía (Lucía Martínez), Debi (Deborah Borges) y Jota (Victor García), veinteañeros sin futuro en la España profunda de la crisis que nos acerca a la adolescencia, la soledad y la

familia. Una película que parte de la admiración de su director por el cine quinquí y que se traduce en un largometraje poderoso que no esquiva la actualidad (embarazos no deseados, el paro juvenil, la violencia contra las mujeres, las drogas).

- *Las leyes de la frontera* (Daniel Monzón, 2021) (12). Adaptación cinematográfica de la novela homónima de Javier Cercas, y que nos sumerge en la década de los 70 con la historia de Ignacio (Marco Ruiz), un joven introvertido que se ve envuelto en un mundo de delincuencia juvenil al conocer a Zarco (Chechu Salgado) y Tere (Begoña Vargas).

Lo que vivimos y aprendimos con aquel cine quinquí

Y tras este recorrido por el cine quinquí y neoquinquí más allá de sus dos directores fetiche (José Antonio de la Loma y Eloy de la Iglesia), y que en realidad es un recorrido por una buena parte de la infancia y juventud de muchos de los que pertenecemos a esa generación “*baby boom*” en España, surgen una serie de reflexiones sobre lo que vivimos y aprendimos.

Porque el cine quinquí fue un fenómeno fascinante y complejo dentro del panorama cinematográfico español, y no exento de aristas. Fue un espejo de aquella sociedad que vivió un momento socioeconómico y cultural muy concreto en España: la transición democrática, la desigualdad, la marginalidad y la búsqueda de identidad en ciertos sectores de la población; es decir, una crónica de una época convulsa, vista a través de la lente de la delincuencia juvenil. Cierto es que, si bien muchas películas quinquís se basaron en hechos reales, también es cierto que a menudo exageraron o estereotiparon ciertos aspectos de la realidad, contribuyendo a crear una imagen negativa y reduccionista de los jóvenes de los barrios marginales. Y no olvidar el gran impacto social y cultural en aquella época, pues por un lado, generó un debate sobre la violencia, la delincuencia y las desigualdades sociales, y por otro, contribuyó a la creación de una identidad cultural propia para ciertos grupos sociales, a pesar de ser una identidad marcada por la marginalidad.

Y no olvidar que, a pesar de las críticas que muchas de estas películas recibieron en su momento –y que vistas hoy en día pueden verse envejecidas–, el cine quinquí dejó un legado importante en la historia del cine español. Muchas de sus películas son consideradas hoy en día como obras de culto y han influido en directores posteriores.

BIBLIOGRAFÍA

1. González de Dios J. Cine y Pediatría (604). Cine quinquí (I): José Antonio de la Loma. [en línea] [Fecha de publicación 07/08/2021] Disponible en: <https://www.pediatriabasadaenpruebas.com/2021/08/cine-y-pediatria-604-cine-quinqui-i.html>
2. González de Dios J. Cine y Pediatría (605). Cine quinquí (II): Eloy de la Iglesia. [en línea] [Fecha de publicación 14/08/2021] Disponible en: <https://www.pediatriabasadaenpruebas.com/2021/08/cine-y-pediatria-605-cine-quinqui-ii.html>
3. González de Dios J. Cine y Pediatría (476). "Los olvidados" ... no se pueden olvidar. [en línea] [Fecha de publicación 23/02/2019] Disponible en: <https://www.pediatriabasadaenpruebas.com/2019/02/cine-y-pediatria-476-los-olvidados-no.html>
4. González de Dios J. Cine y Pediatría (606). Cine quinquí (y III): Otros directores, otras películas. [en línea] [Fecha de publicación 21/08/2021] Disponible en: <https://www.pediatriabasadaenpruebas.com/2021/08/cine-y-pediatria-606-cine-quinqui-y-iii.html>
5. González de Dios J. Cine y Pediatría (351). Las "Maravillas" de las historias de iniciación. [en línea] [Fecha de publicación 01/10/2016] Disponible en: <https://www.pediatriabasadaenpruebas.com/2016/10/cine-y-pediatria-351-las-maravillas-de.html>
6. González de Dios J. Cine y Pediatría (361). "27 horas", la cuenta atrás de la droga en la juventud. [en línea] [Fecha de publicación 10/12/2016] Disponible en: <https://www.pediatriabasadaenpruebas.com/2016/12/cine-y-pediatria-361-27-horas-la-cuenta.html>
7. González de Dios J. Cine y Pediatría (301). La generación X española en "Historias del Kronen". [en línea] [Fecha de publicación 17/10/2015] Disponible en: <https://www.pediatriabasadaenpruebas.com/2015/10/cine-y-pediatria-301-la-generacion-x.html>
8. González de Dios J. Cine y Pediatría (72). La "Familia" y el "Barrio" de Fernando León de Aranoa. [en línea] [Fecha de publicación 28/05/2011] Disponible en: <https://www.pediatriabasadaenpruebas.com/2011/05/cine-y-pediatria-71-la-familia-y-el.html>
9. González de Dios J. Cine y Pediatría (296). "7 vírgenes" y cientos de perros callejeros. [en línea] [Fecha de publicación 12/09/2015] Disponible en: <https://www.pediatriabasadaenpruebas.com/2015/09/cine-y-pediatria-296-7-virgenes-y.html>
10. González de Dios J. Cine y Pediatría (327). "Volando voy", volando vengo.... [en línea] [Fecha de publicación 18/04/2016] Disponible en: <https://www.pediatriabasadaenpruebas.com/2016/04/cine-y-pediatria-327-volando-voy.html>
11. González de Dios J. Cine y Pediatría (276). Adolescencia brutal, más fría que el "Ártico". [en línea] [Fecha de publicación 25/04/2015] Disponible en: <https://www.pediatriabasadaenpruebas.com/2015/04/cine-y-pediatria-276-adolescencia.html>
12. González de Dios J. Cine y Pediatría (630) "Bendita adolescencia" y "Las leyes de la la frontera", amistades equivocadas en el fin de la inocencia. [en línea] [Fecha de publicación 05/02/2022] Disponible en: <https://www.pediatriabasadaenpruebas.com/2022/02/cine-y-pediatria-630-bendita.html>

3 PROSA



Luis Montiel

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

“ESCÁNDALO”

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

iMagnetismo e[s] inmoralidad!

En el artículo precedente mencioné al doctor Karl Christian Wolfart como legatario reconocido de Mesmer, el creador de la doctrina del magnetismo animal. Este prestigio, unido a su condición de médico revestido ya de cierta notoriedad en Berlín, le convirtió en el más considerado, a nivel social, de los magnetizadores alemanes. No hacía falta mucho más para que fuera señalado como el enemigo a batir por los médicos, científicos y políticos para quienes la medicina magnética representaba, además de una herejía científica, una rival temible por su atractivo para muchos pacientes –léase clientes-potenciales. Esto último se había visto ya en el caso de Mesmer, especialmente durante su estancia en París, desde donde había escrito a un colega alemán que cada día entraba en sus bolsillos “un río de plata”. Una vez más, como mostraré en estas páginas, la calumnia fue el arma de que sus enemigos se sirvieron para intentar destruirle.

Comencemos por describir la situación en la capital del Reino de Prusia. El magnetismo animal, conocido en primer lugar en Alemania a través de los periódicos no académicos como fenómeno “interesante”, llegaba acompañado por el rechazo de las sociedades científicas francesas; y esto, en un momento en que Prusia empezaba a ejercer su poderío y en ella gobernaba el ilustrado Federico II, admirador de *Voltaire*, resultaba decisivo. Solo unos meses después de publicarse los informes de las comisiones francesas, una semejante dirigida por *Johann Georg Sulzer*, director de la Academia de Caballeros y miembro de la de Ciencias de Berlín, redactaba un informe sensato y moderado en los términos, pero explícitamente negativo, pues señalaba algunas de las más notables inconsistencias de la teoría y el método de Mesmer, por ejemplo, la idea de que era factible almacenar un fluido imponderable en una botella. Se refería con ello a la pretensión de Mesmer de construir un “condensador magnético” –su *baquet*–, idea en principio lícita, pero desarrollada sin auténtico rigor; pues su modelo, la botella de *Leyden*, no almacenaba la energía eléctrica “en hueco”, por así decir, sino en las láminas de estaño contenidas en su interior, mientras que en el *baquet* las botellas, vacías, debían llenarse de fluido magnético procedente del magnetizador mediante pases. Además, el informe de la comisión presidida por Sulzer llegaba incluso más lejos que el de sus homólogas francesas pues, a diferencia

de lo sostenido en aquellas, a título particular, por el botánico Jussieu, no consideraba probatorio desde el punto de vista científico el testimonio de los pacientes.

No es de extrañar que el *Berlinische Monatschrift*, la revista considerada estandarte de la Ilustración alemana, dedicara no pocas críticas a esa moda terapéutica venida de allende el Rin, ni que la prensa científica se mostrara igualmente hostil: *Christoph Wilhelm Hufeland*, que llegaría a ser uno de los médicos más influyentes de la capital, publicó en 1784 en el *Teutscher Merkur* un artículo titulado “*Mesmer und sein Magnetismus*”, muy crítico tanto con el autor como con su teoría. Años más tarde, en 1794, ya en la cúspide de su fama y sin necesidad de publicar en revistas ajenas, pues ya poseía la suya propia –el famoso *Hufelands Journal der practischen Arzneykunde und Wundarzneykunst*–, cuando el magnetismo animal empezaba a gozar de cierto crédito, aún llegó a reeditar aquel trabajo. Pero en aquel momento incluso él empezaba a modificar su opinión, admitiendo que el magnetismo podría curar por la imaginación; esto, desde luego, no le parecía muy científico; además, consideraba peligroso que se pretendiera obtener una curación provocando el desorden y de forma violenta –convulsiones–, aunque terminaba por reconocer que un buen médico llegaba, de hecho, en algunas ocasiones, a usar sustancias potencialmente venenosas para restituir la salud.

Para que este reconocimiento, sin duda a regañadientes, fuera posible, había sido preciso que se produjeran ciertos cambios, y no en último lugar los de índole política. Al morir Federico II en 1786 subió al trono Federico Guillermo II, mucho más atraído que su predecesor por todo lo místico y, en concreto, interesado por el magnetismo animal, lo que muy pronto repercutirá sobre el tono de los artículos periodísticos dedicados al tema. Este evento coincidió aproximadamente con una visita de *Johann Caspar Lavater* (1741-1801) a Bremen; una visita que tendrá consecuencias decisivas para el porvenir del magnetismo animal en los territorios alemanes.

Hijo de médico, *Johann Caspar Lavater* es una de las personalidades más relevantes y complejas de la Ilustración alemana. Su fundamental dedicación a la Iglesia como pastor luterano –pronto alcanzó enorme notoriedad, incluso internacional, como predicador– no le impidió realizar incursiones históricamente relevantes en el campo de las ciencias. La que más se asocia a su nombre es la doctrina fisiognómica, que comparte con el magnetismo animal de Mesmer su carácter acientífico, pero no deja de ser una provocativa aportación al incipiente estudio de la correlación entre la mente y el cuerpo, del mismo modo que el mesmerismo representa un primer paso en el camino de lo que *Stefan Zweig* llamó “la curación por el espíritu”. Ambos “inventores” llegaron a conocerse y a estimarse mutuamente, pero hay que señalar que *Lavater* puso en práctica su primera cura magnética antes de conocer personalmente a Mesmer y no sin vencer algunas dudas sobre su fiabilidad.

Conocedor, como cualquier persona letrada, de las curas exorcísticas de su colega *Gassner*, así como de la interpretación más racionalista de las mismas por *Mesmer*, *Lavater* comenzó a tomarlas en consideración a causa de una compleja enfermedad de su

esposa que no conseguía ser resuelta por los médicos aplicando los métodos tradicionales. Se trataba más bien de una constelación de desórdenes somáticos –prolapso uterino– y otros probablemente psicosomáticos –vértigos, migrañas y amenorrea–. Finalmente comenzó a tratar a su esposa mediante pases al modo mesmérico. Aunque los fenómenos que se presentaron durante la terapia parecieran alarmantes –convulsiones, cefaleas...– lo cierto es que *Frau Lavater* recuperó regularmente sus menstruaciones, así como un estado de salud más aceptable. Además, en estado sonambúlico empezó a realizar diagnósticos y prescripciones para sí misma y para otros, al parecer con notable éxito. Desde el punto de vista de *Lavater* estos dones proféticos y taumatúrgicos eran semejantes a los recogidos en la Biblia y, por tanto, dignos del mayor respeto. En lo que concierne exclusivamente a la salud del cuerpo, el hecho incontrovertible es que la paciente se vio liberada de sus trastornos nerviosos, lo que llevó al clérigo a parafrasear un argumento que ya hemos escuchado: “*Me da igual que se trate de imaginación o de realidad. Si estoy sano o me curo mediante la imaginación, ¡se bienvenida, imaginación bienhechora! Te prefiero a la realidad, que me enferma y enferma a otros*”.

Con este bagaje *Lavater* se presentó en Bremen, invitado por las autoridades religiosas de la libre ciudad hanseática que deseaban que se asentara allí de por vida. El pastor renunció educadamente para regresar a su Suiza natal, pero para manifestar su gratitud permaneció un tiempo en la floreciente ciudad comercial pronunciando algunos de sus emotivos sermones... y transmitiendo su propia experiencia terapéutica al médico municipal, el doctor *Arnold Wienholt*, a quien, de pasada, mencioné en el artículo precedente, en el que puede leerse un interesante testimonio sobre lo observado en el curso de una de las curas magnéticas por él realizadas. La publicación de dichas experiencias, viniendo de un médico reconocido, hacía más difícil despachar sin más la nueva propuesta terapéutica.

La primera publicación de los casos de *Wienholt* tuvo lugar en 1787; pero el de Bremen no era el único médico respetable que experimentaba ya con el magnetismo animal. Fuera de Prusia, otros autores de reconocido prestigio se estaban arriesgando a probar, a veces con notable éxito, las curas magnéticas, y a escribir sobre ellas. Uno de los más relevantes en tan temprana época era el médico municipal de Heilbronn, *Eberhardt Gmelin*, autor de un tratado de título más que significativo: *Materialien für die Anthropologie* (1793), en el que da cuenta de sus experiencias magnéticas, con la elevada pretensión que indica su título. Ya antes había publicado sus *Fortgesetzte Untersuchungen über den Thierischen Magnetismus* (1789). No parece casual que en ese mismo año, en la propia capital de Prusia, bastión del racionalismo ilustrado, un personaje nada sospechoso, *Christian Gottlieb Selle*, médico del Hospital de la Charité, profesor del *Collegium Medico-chirurgicum* y director de la Sección de Filosofía de la Academia de Ciencias, después de leer el texto de *Gmelin* encargara a dos cirujanos en prácticas, *Lehmann* y *Lohmeyer*, que pusieran a prueba las técnicas del *Stadtphysikus* de Heilbronn sobre sus pacientes. *Lohmeyer* obtuvo algunos éxitos, siempre con “personas del sexo femenino”, y concretamente con una

paciente afecta de convulsiones que no cedían con la administración de opiáceos. El mismo Selle se sometió a los pases de su alumno, sin que se produjera efecto alguno, por lo que llegó a la conclusión provisional de que el magnetismo podía tener un efecto paliativo en convulsiones de carácter histérico, y que debería poder explicarse por la existencia de un fluido relacionado de algún modo con la electricidad.

Así pues, aunque a comienzos del siglo XIX Berlín fuese todavía un auténtico baluarte contra el magnetismo, lo cierto es que en la capital de Prusia se movían fuerzas encontradas, algunas de ellas –las favorables a la doctrina de Mesmer– en franca expansión. Y, como hemos visto, es precisamente entre los cirujanos, tradicionalmente los más pragmáticos y menos especulativos entre los profesionales de la medicina, donde estas fuerzas van a manifestarse de la manera más notable, llegando a permitir el inicio de la “era magnética” en la capital de la Ilustración alemana. Los rasgos intelectuales que he atribuido, sin pretensión alguna de originalidad, a la mentalidad de los cirujanos, obraron a favor de la aceptación, o al menos de la puesta a prueba de una teoría desdeñada y anatematizada por los otros médicos y por los científicos. Del mismo modo que fue la “mentalidad quirúrgica” la que dio paso al método anatomoclínico de la Escuela de París y a la consiguiente revolución en medicina, el pragmatismo quirúrgico no podía pasar por alto una propuesta terapéutica que podía alardear de conseguir éxitos donde no los conseguía una medicina que –y aquí entra el segundo de los rasgos citados–, pese a su racionalidad era en general más especulativa que experimental. A las órdenes de Selle, *Lehmann* y *Lohmeyer* habían iniciado la marcha. A las de Hufeland –cada vez, como hemos visto, más sensible al valor del magnetismo animal– la continuará otro médico militar cuya obra se convertirá en el vademécum de los magnetizadores de habla alemana a lo largo de las próximas décadas: *Carl Alexander Ferdinand Kluge* (1782-1844).

En 1811 el *Ober-Chirurg Kluge* publica la primera edición de su *Versuch einer Darstellung des animalischen Magnetismus als Heilmittel* –Ensayo de una presentación del magnetismo animal como medio terapéutico–, un libro destinado a convertirse en la biblia de los magnetizadores germanoparlantes. Con esa publicación, el magnetismo animal adquiere carta de naturaleza en la hostil Berlín, y *Karl Christian Wolfart*, uno de los médicos de moda de la capital, puede disfrutar de su éxito en su consulta particular de la *Französische Strasse*. No solo eso, sino que llegará a ser el primer profesor universitario defensor del magnetismo animal, en circunstancias que explicaré en el siguiente artículo. Pero vayamos a lo que ahora nos interesa; lo que, en tono novelístico, podríamos titular “ascenso y caída por obra de la calumnia del *doctor Wolfart*”.

Nacido en Hanau en 1778, se graduó en la prestigiosa universidad de Göttingen y alcanzó, en la de Marburg, el grado de doctor en 1797, comenzando a ejercer en su ciudad natal. Pronto pasó a ocupar puestos de mayor prestigio y responsabilidad al servicio del Estado, particularmente el de director de la comisión para la protección frente a la fiebre amarilla en la frontera oriental de Austria, que desempeñó entre 1805 y 1807. Ese año regresó a Berlín, donde, tras habilitarse, en 1810, con una nueva *Dissertation*, llegó a ser uno de los

médicos más respetados. Como referí en el artículo precedente, en 1812 visitó a Mesmer en Frauenfeld y, por así decir, fue ungido por el maestro como su legítimo sucesor. Al regresar a Berlín publicó lo aprendido directamente de la fuente con el título *Mesmerismus oder System der Wechselwirkungen*, hizo fabricar, siguiendo las instrucciones del propio Mesmer, un par de *baquets* y convirtió definitivamente su consulta en la meca de todos los artistas, científicos y no pocos médicos, locales o forasteros y extranjeros en viaje cultural por la Alemania aún no unificada, atraídos por lo extraordinario del caso y lo llamativo, por innovador y en cierta medida místico, del método, así como, naturalmente, de multitud de pacientes; una multitud que, siguiendo el ejemplo de Mesmer, no estaba solo compuesta por quienes podían pagar unos elevados honorarios: el horario de la consulta de Wolfart, documentado por él mismo en su propia revista, *Jahrbüchern für den Lebens-Magnetismus oder Neues Asklepieion* y confirmado tiempo después, por uno de sus asistentes y algunos testigos, comenzaba con "la consulta matutina para pobres", de 9 a 11; a continuación venía "la habitual visita domiciliaria a los enfermos"; y por fin "la consulta de la tarde". Se entiende que las dos últimas eran las remuneradas. En la descripción detallada de las mismas se hace constar que también los pobres pasaban, cuando su estado lo hacía necesario o recomendable, por el *baquet*.

Un médico célebre, en suma; y de nuevo, una espina clavada en el costado de otros médicos, exigentes algunos desde el punto de vista científico, celosos otros de su éxito económico, profesional y social: E.T.A. Hoffmann, Jean Paul, Achim von Arnim, Schleiermacher y otros artistas y pensadores románticos no se ocupaban de ellos en sus obras ni tenían interés en cultivar su amistad, como hacían con Wolfart. Si se había podido encontrar un punto débil en el *brownianismo* para atacar a Schelling y su *Naturphilosophie*, ¿no podría encontrarse algún otro que no fuera el puramente científico, hasta ahora insuficiente, en la práctica magnética?.

Lo había, se encontró y se explotó con notable eficacia; y en esta ocasión con una acritud muy superior a la aplicada en las ocasiones precedentes: la acusación lanzada contra Wolfart fue la de estupro de una joven paciente aprovechando el efecto del magnetismo. Y la paciente no era una desconocida, sino la nieta de uno de los héroes de Waterloo, el mariscal Gebhardt Leberecht von Blücher.

En 1821 se publica, bajo seudónimo (J. Wolfram) un escrito de título explosivo: *Magnetismus und immoralität*. Como enseguida veremos, la práctica de sugerir mediante el encabezamiento una idea, en este caso una asociación de dos factores -que luego no se ve confirmada en el texto- no es reciente. En el escrito se acusa a Wolfart de haber seducido a la joven de 22 años dejándola embarazada y proporcionándole luego diversos medios para que abortara. Lo más llamativo, eso a lo que acabo de referirme, es que al contar los detalles del caso queda patente que, contra lo que el título sugiere, la relación entre el médico y su paciente no habría tenido lugar aprovechándose aquél de la situación de indefensión de *Caroline* en medio del sueño magnético, como cabría suponer, sino, en el mejor -o peor- de los casos, como resultado del dominio psicológico ejercido por el

magnetizador. Siempre según el escrito, los protagonistas del hecho habrían coincidido en una velada social dedicada a la divulgación sobre temas de astronomía, en el curso de la cual la joven habría experimentado una irreprimible atracción sexual hacia *Wolfart*, que habría desembocado en el encuentro responsable del embarazo. Al comprobar su situación *Caroline* habría intentado provocarse el aborto ingiriendo iocianuro potásico! Puesto el caso en conocimiento del acusado este -siempre según el escrito acusatorio- le habría prescrito con tal fin ciertos medicamentos, seguramente menos radicales, cuyas recetas se adjuntan al texto. A demanda del padre la joven propuso a su presunto seductor que formalizaran su unión, a lo que este se negó. Ante el fracaso de su propósito el padre decidió acudir a la justicia solicitando una investigación, para la que aportó, junto a los mencionados argumentos, las recetas de los medicamentos prescritos por *Wolfart* por si se considerasen abortivos y mencionando de pasada “el uso delictivo del magnetismo”. En respuesta a la denuncia las autoridades nombraron dos comisiones, una formada por miembros de la judicatura y otra por peritos del equivalente a nuestro colegio de médicos. Ambas llegaron a la conclusión de que “no se encuentra fundamento para una instrucción de causa”, entre otras razones por no considerar propiamente abortivos los medicamentos cuyas recetas se adjuntan al texto (28 de febrero de 1820). Es entonces cuando, frustrado, el padre de la joven decide apelar al escándalo mediante el escrito de referencia.

El doctor *Wolfart* no podía, en tales circunstancias, permanecer callado. No le quedaba otro remedio que entrar en un debate público. Frente al panfleto firmado con seudónimo, a lo largo del año siguiente, 1822, se alzaron las 234 páginas de 18 *Briefe über Magnetismus, ärztliche Praxis und Gefahren der Täuschung* (*Cartas sobre magnetismo, práctica médica y peligros del bulo* [1]). Como en el caso del escrito acusatorio, difamatorio en el sentir del acusado, el autor de las Cartas no es, al menos no directamente, el propio *Wolfart*. De hecho la publicación aparece de forma anónima, atribuida a un cierto “Dr..... s”, a quien tanto los contemporáneos como la investigación han identificado con el doctor *Ludwig von Voss*, amigo del acusado y decidido partidario del magnetismo animal, que se presenta como mero “editor” de las mismas, como da a entender el subtítulo: “editadas para honrar la verdad”. Conozcamos, pues, la verdad de *Wolfart*.

Para él la historia comienza en 1818, cuando trató a la madre de *Caroline* de una “fiebre tífosa”. En el curso de la cura se le pidió consejo sobre los trastornos sufridos por la hija mayor de la paciente, *Caroline*, de 22 años, desde el momento en que recibió la noticia de la muerte de su prometido en el campo de batalla en 1815. *Wolfart* diagnosticó “Plétora orgástica (excitación dinámica del sistema sanguíneo)”, a consecuencia de la cual se producen “catamenias desordenadas” con “menses enormes” cada dos-tres semanas, con intensas “congestiones en el pecho y la cabeza”, además de estreñimiento. Comenzó a tratarla con medicamentos, pero ante el limitado éxito de la terapia se decidió por un tratamiento magnético de varios meses de duración, que se realizaría en su consulta mediante el empleo del *baquet*. La joven -anota el editor- reaccionaba al mismo con una gran excitabilidad.

[1] Me tomo la libertad de traducir Tauschung -engaño, falsedad- por “bulo” con el afán de darle el significado más adecuado en un contexto como el actual.

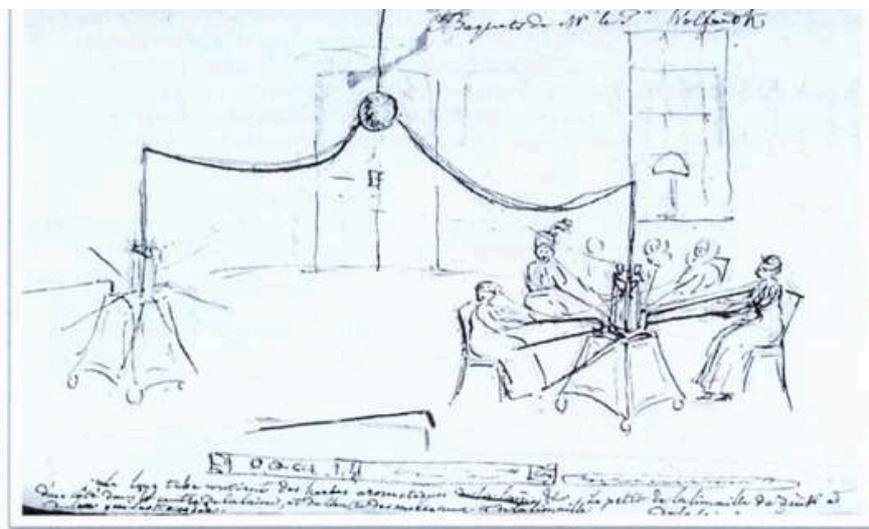
Es de suponer que a lo largo de este tiempo habría surgido una cierta intimidad entre la paciente y su médico, pues en una ocasión le comunicó sus pensamientos suicidas: disgustada porque sus padres le proponen un matrimonio no deseado, declara haber intentado conseguir recetas de venenos (tintura de opio, supuestamente para una odontalgia, y agua de sublimado para eliminar unas verrugas). Parece, al exponer estos datos traicionando el secreto profesional, que *Wolfart* intenta protegerse de la acusación de haberle prescrito -más tarde, como se verá- medios abortivos, así como poner de relieve la labilidad psíquica de la joven y la constelación sociofamiliar del asunto. Seguramente intenta también poner de relieve que esas confidencias, a las que en su momento no habría dado mayor importancia, cobran, en la situación presente, un significado ominoso.

La parte propiamente escabrosa de la historia comenzó, según el documento, el 9 de febrero de 1820. Ese día *Caroline* se las ingenió para quedarse en el piso de *Wolfart* después de la sesión de *baquet* cuando todo el mundo, incluso el médico, lo había abandonado. Al regresar este a las nueve de la noche, declara habérsela encontrado allí, en una habitación a oscuras, sin mediar explicación alguna. Tampoco se explicita en la correspondiente carta si en dicha ocasión tuvo lugar acto sexual alguno, aunque ese silencio y todo lo ocurrido después da que pensar. El 10 o el 12 de mayo la muchacha le comunicó que estaba embarazada de tres meses; de él, por supuesto. *Wolfart* declara haber protestado y puesto en duda su embarazo, exigiendo examinarla o bien hacerla explorar por una matrona, a lo que *Caroline* se opuso, amenazando con suicidarse y cayendo presa de convulsiones. Comienza entonces una desagradable etapa de negociaciones entre *Caroline*, su padre y *Wolfart*, gobernada por la amenaza de hacer pública la situación. A causa del temor al escándalo el médico acepta un lamentable acuerdo: *Caroline* se compromete a dar a luz en secreto en casa de unos parientes que viven lejos de Berlín "si consigue dinero para ello", y a dar a su retoño un apellido diferente del de su supuesto padre; este, por su parte, prefiere, quizá por el bien de la criatura, casarse con *Caroline*, siempre que la fecha del nacimiento haga razonable la sospecha de que la fecundación tuvo lugar en los alrededores del día en que se supone que tuvo lugar. Luego, en un plazo tan breve como sea posible, se procedería al divorcio, con el compromiso de *Wolfart* de pagar la crianza y educación de la criatura, así como una indemnización para *Caroline*.

El siguiente episodio de esta lamentable historia tiene lugar en el mes de agosto, cuando la joven emprende, en compañía de su madre, un viaje de 60 millas a un lugar que no se nombra en el documento y que quizá es desconocido por el propio *Wolfart* (¿la casa de los parientes que se mencionan en el acuerdo secreto?). Antes de llegar a destino la madre comunica por carta que se ha producido un aborto espontáneo, del que no hay otro testigo que ella. Lo sospechoso de las circunstancias, así como la imposibilidad de estimar la edad del feto que nadie más ha visto permiten al médico descartar el matrimonio de conveniencia, así como -evidentemente- el compromiso relativo a la crianza de quien ya no va a necesitarla. El padre, frustrado e indignado, acude a la justicia -sin éxito, como

queda dicho- y pone en marcha la etapa mediática del escándalo: Magnetismo e inmoralidad, sugiriendo la idea de que magnetismo es equivalente a inmoralidad.

En las últimas cartas *Wolfart*, a través de su editor *Voss*, se queja del daño que tal actitud ha hecho al magnetismo animal, señalando que sus adversarios ya están haciendo uso del escrito acusatorio no solo para desprestigiarle a él, sino también a la teoría y la práctica de dicha terapéutica, que ciertamente salió muy malherida de esta historia. Cuando, diez años después, *Wolfart* falleció apenas quedaban rastros del magnetismo en Alemania, pero aún dispondría de una efímera supervivencia en el lugar donde había comenzado su marcha triunfal: París.



Baquet du docteur Wolfart de Berlin, 09.01.1819. Croquis de Louis-André Gosse dans Vaj Daniela, *Médecins voyageurs. Théorie et pratique du voyage médical au début du XIXe siècle*, Genève, Georg Editeur (Bibliothèque d'histoire de la médecine et de la santé), 2002.

BIBLIOGRAFÍA

- Artelt, Walter. "Der Mesmerismus im deutschen Geistesleben". *Gesnerus*, 8, 4-14, 1951.
- Artelt, Walter. *Der Mesmerismus in Berlin*. Wiesbaden, Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, 1965.
- Ego, Anneliese. *Animalischer Magnetismus oder Aufklärung: eine mentalitätsgeschichtliche Studie zum Konflikt um ein Heilkonzept im 18. Jahrhundert*. Würzburg, Königshausen und Neumann, 1991.
- John, A. *Tierischer Magnetismus und Schulmedizin in Bremen während der Aufklärung*. Frankfurt, Peter Lang, 1997.
- Lain Entralgo, Pedro. "Mentalidad internística y mentalidad quirúrgica". En: *Ciencia, técnica y medicina*. Madrid, Alianza Universidad,
- Peter, Burkhard; Jost-Peter, Alida. "Der 'Fall Wolfart' oder das Problem mit dem magnetischen Rapport. Zur Entwicklung der therapeutischen Beziehung in der Anfängen der Psychotherapie". *Hypnose-ZHH*, 2014 (1+2), 169-207.

4

RELATO CORTO



Susana Collado Vázquez

- Médico general.
- Escritora.

“LA TERMOTERAPIA EN LA LITERATURA DE FICCIÓN”

Introducción

El Diccionario de la Real Academia Española define la termoterapia como la aplicación de calor con fines terapéuticos. La aplicación de calor activa la respuesta del sistema termorregulador del organismo y esto produce una serie de efectos beneficiosos como analgesia, sedación, vasodilatación periférica, cambios en la actividad metabólica y enzimática, efectos neuromusculares y modificaciones de las propiedades viscoelásticas de los tejidos ricos en colágeno.

La aplicación de calor como agente terapéutico es un procedimiento habitual en rehabilitación. Bolsas calientes, ultrasonidos, microondas, baños de parafina, parafangos, peloides, almohadillas eléctricas, baños en piscinas y tanques de Hubbard y duchas escocesas o de contraste, que combinan el calor con el frío, entre otros métodos de aplicación.

Algunos de estos tratamientos se han reflejado en la literatura de ficción en títulos como *En el balneario* de Herman Hesse, *Médico de cuerpos y almas* de Taylor Caldwell o *Némesis*, de Philip Roth.

La termoterapia en la literatura

Existen numerosos ejemplos de la aplicación de calor con finalidad terapéutica en diversas obras literarias. En general, mediante el empleo de la termoterapia se busca calmar el dolor, producir relajación o facilitar la movilidad.

En *Harry Potter y el cáliz de fuego* de J.K. Rowling se hace referencia al tratamiento mediante la aplicación de calor:

“Lo que lo había despertado era su pierna mala, que en su vejez le dolía más que nunca. Se levantó y bajó cojeando por la escalera hasta la cocina, con la intención de rellenar la botella de agua caliente para aliviar la rigidez de la rodilla” (1).

El personaje de la saga de Harry Potter opta por una botella de agua caliente para aliviar el dolor de la rodilla y también la rigidez. Se habla de una pierna mala y de que los síntomas han empeorado con la edad y los cambios propios del envejecimiento. Tratándose de un hombre mayor se podría pensar en una gonartrosis, pero también podría tratarse de una antigua herida o lesión que ha empeorado con el envejecimiento. El agente empleado transmite el calor por conducción y es de acción superficial (Figura 1).



Fig. 1 - Aplicación de una bolsa de agua caliente en la rodilla

En el pecho y la espalda también se hace referencia a la aplicación del calor en distintas dolencias:

“Yo sé que la ciática puede curar con reposo y aplicación de calor” (2).

Aquí de nuevo se utiliza el calor por sus propiedades analgésicas y añade el autor que al calor habría que sumar reposo.

Asimismo, se indica: *“Necesita más ropa abrigada; el reuma se combate con calor” (2).*

Se acude al calor para disminuir el dolor, pero también la rigidez propia de estos pacientes y aumentar, de este modo, el arco de movimiento y la funcionalidad, la independencia y la calidad de vida.

Otra referencia la encontramos en la novela *Médico de cuerpos y almas* de Taylor Caldwell, novela histórica que narra la vida del médico Lucano, al que conocemos como San Lucas, tercer evangelista. En su periplo de Roma a Tierra Santa curó a los que requerían su ayuda y se convirtió al cristianismo.

“Llegaron a la última cama. Yacía allí un joven con fiebre alta, su pierna derecha contraída en tal forma que los músculos sobresalían como cuerdas. Keptah miró a uno de los esclavos auxiliares: -He dicho que esta pierna debe estar constantemente envuelta en compresas calientes de lana, día y noche, y tan calientes como pueda soportarlas. No me deis excusas-” (3).

Podría ser un cuadro de poliomielitis paralítica pues cursa con fiebre, dolor y espasmos musculares y se trata al paciente como posteriormente haría también Elizabeth Kenny, con compresas calientes de lana. La vida de esta enfermera australiana que recorrió Estados Unidos y Canadá explicando su método para tratar la poliomielitis, contando con el rechazo inicial de la clase médica, quedó reflejada en la película *Amor sublime*, protagonizada por Rosalind Russell (4,5).

La enfermera atendió a una niña con fiebre y fuertes dolores a la que aplicó sal caliente y cataplasmas de linaza y observó que respondía al calor. La envolvió con tiras de una manta de lana que había metido en agua hirviendo y el dolor desapareció. Posteriormente, al ver que la niña no podía mover las piernas empezó a ejercitar sus miembros inferiores con ejercicios pasivos y así consiguió la recuperación de la niña (4,5).

Se hace referencia a Elizabeth Kenny y a su terapia en la novela *Némesis* de Philip Roth. El autor describe con mucho detalle todos los padecimientos del joven Bucky Cantor, la aparición de los primeros síntomas y la aplicación del tratamiento de *sister Kenny*:

“Y finalmente empezó el cataclismo: el monstruoso dolor de cabeza, el agotamiento debilitante, las fuertes náuseas, la fiebre muy alta, el insoportable dolor muscular, seguidos al cabo de otras cuarenta y ocho horas por la parálisis. Permaneció ingresado tres semanas antes de que dejara de necesitar catéteres y enemas, y lo trasladaran a la planta superior para iniciar el tratamiento con compresas de lana calientes que le aplicaban alrededor de brazos y piernas, pues tenía las cuatro extremidades dañadas. Sufría cuatro penosas sesiones con las compresas calientes, que en conjunto duraban de cuatro a seis horas todos los días. Por suerte la enfermedad no le había afectado a los músculos respiratorios, por lo que no fue necesario introducirlo en un pulmón de acero que le ayudara a respirar” (6).

Posteriormente, Philip Roth indica que el paciente fue trasladado al Instituto Sister Kenny de Filadelfia donde se le aplicó el tratamiento de forma intensiva:

“Allí continuó el tratamiento por medio de compresas calientes, junto con los dolorosos estiramientos de los músculos contraídos de los brazos, las piernas y la espalda” (6).

El tratamiento no se limitaba a los paños calientes, se combinaba con estiramientos, frente a las recomendaciones anteriores de inmovilización de los pacientes.

En los balnearios se emplean también tratamientos de termoterapia, utilizando tanto agua fría como agua caliente o el contraste de temperaturas. Un ejemplo lo encontramos en la novela *En el balneario* de Herman Hesse. El protagonista sufre una ciática y el médico del balneario le recomienda un completo tratamiento a base de baños, cura de aguas, diatermia, lámpara de cuarzo y gimnasia terapéutica.

“Aquí abajo se está muy bien. Bajo las bóvedas de piedra, muy antiguas, que resuenan suavemente, reina siempre un calor tibio y maravilloso pues por doquier brota el agua caliente de los manantiales; la sensación cálida y agradable de estar en una cueva me sobrecoge aquí todos los días, como cuando de niño me construía una cueva con una mesa, dos sillas y una sábana o alfombra. En la celda que tengo reservada me espera la pila hundida en el suelo, llena de agua caliente que brota sin cesar del manantial, entro en ella lentamente, bajando dos escalones de piedra, doy la vuelta al reloj de arena y me sumerjo hasta la barbilla en el agua bienhechora, que huele ligeramente a azufre. [...] A mi alrededor flota el calor del agua misteriosa que mana desde hace mil años de desconocidos hornos de la tierra y fluye en mi baño con chorro delgado y continuo. Se me ha recomendado que mueva mucho en el agua todos mis miembros y realice ejercicios gimnásticos y de natación. Obedezco dócilmente durante unos minutos, pero luego me quedo inmóvil, cierro los ojos y casi me duermo mientras contemplo la suave e incesante lluvia de arena del reloj” (7).

Los baños en agua caliente, además de aportar las propiedades del agua mineromedicinal del balneario, disminuyen el dolor y producen relajación muscular y psíquica. También se recomienda al paciente que combine los baños con ejercicios gimnásticos y de natación.

Emilia Pardo Bazán menciona en varios relatos los efectos favorables de la crenoterapia, refiriéndose específicamente al balneario de Mondariz, y Carmen Martín Gaité en su novela *El balneario* señala:

“Al manantial se entraba por la derecha, bajando otros peldaños de mármol. Aquella escalera estaba alumbrada con luz eléctrica y subía un olor de aguas sulfurosas, y también un vaho caliente y húmedo que enrarecía el aire de la galería, haciéndolo pesado como el de un invernadero. Este vaho se extendía igual que niebla y desdibujaba las figuras, volviéndolas misteriosas y distantes” (8).

También hay referencia al tratamiento de crenoterapia empleando agua caliente o su combinación con agua fría en la novela *La memoria del agua* de Teresa Viejo y su uso en diversas dolencias como enfermedades reumáticas, gota, neuralgias, problemas renales, genitales, contracturas musculares, lumbalgias, enfermedades respiratorias o trastornos mentales. La autora menciona, por ejemplo, baños completos, baños de asiento, duchas, vahos y gargarismos o duchas guturales, chorros a presión, baños romanos, duchas escocesas o de contraste, duchas vaginales y rectales y camas de sudoración, además de la ingesta de las aguas mineromedicinales del balneario.

“El edificio del Balneario estaba sembrado de viejos termómetros Réaumur que aparecían a cada tanto en las habitaciones vacías e indicaban siempre cinco dígitos por debajo del valor Celsius, pero eran estos últimos los que sentenciaban la temperatura en que brotaba el agua: invariablemente a 28,3 grados; lo que explicaba el ambiente espeso y caldeado” (9).

En esta novela se describen, por ejemplo, las distintas modalidades de baños de vapor que se realizaban en el Balneario La Isabela: “El dueño se había sentado junto a una de las mesas para pulverizaciones de vapor que ofrecía el centro termal en cinco variantes: oculares, nasales, laríngeas, faríngeas y faciales” (9).

“El baño consistía en una sauna húmeda dentro de un cuarto que alcanzaría los sesenta grados, precedido de una antecámara donde el usuario se desnudaba. Su cometido era facilitar que el enfermo llegara a una mayor relajación, aun considerando que el agua contenía un porcentaje de radiactividad importante -1306 voltios por hora, según la medición del catedrático Hipólito R. Pinilla en 1920-, de ahí su alta condición sedante” (9).

De nuevo, al igual que en la novela de Herman Hesse, se hace referencia a los efectos sedantes que proporcionan los baños en agua caliente, algo que ya conocían y aplicaban en las termas de la Antigua Roma (Figura 2).

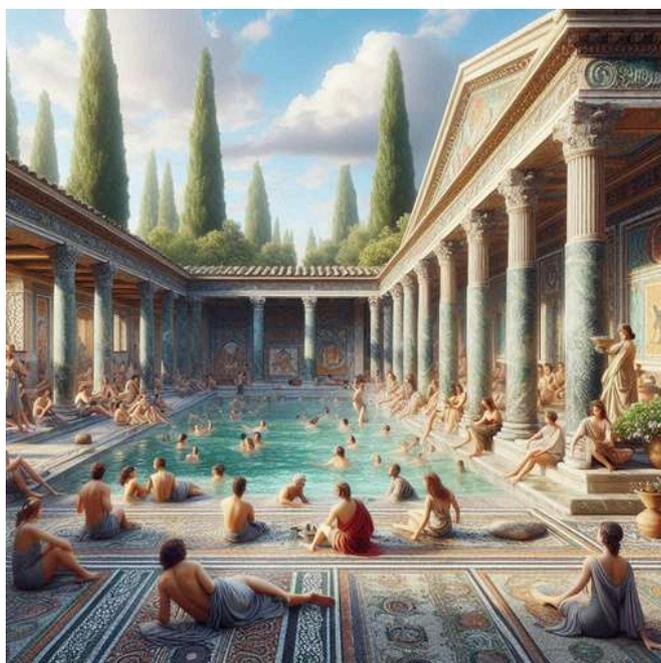


Fig. 2 - Baños de agua caliente en unas termas romanas

María Oruña en *Los inocentes* ha utilizado como escenario de su novela un balneario y describe del siguiente modo las instalaciones:

“Mil metros cuadrados y una enorme piscina a treinta y dos grados centígrados con cascadas, cuellos de cisne, burbujeantes camas de agua y varios jacuzzis. Sin duda, la elegancia de las instalaciones y el apacible paisaje que se aprecia desde sus ventanales hacen del Templo del Agua un agradable y lujoso paraíso” (10).

Otro ejemplo lo encontramos en *Como fuego en el hielo*, novela en la que Luz Gabás describe un manantial del que mana agua caliente o los baños en una poza cuya agua está a alta temperatura. También menciona un tratamiento en el que se emplea el contraste de temperaturas combinando baños en agua fría con paños de vinagre caliente en un hombre con una herida de bala y fiebre.

Y cómo no mencionar *El balneario de Battle Creek*, novela de *Coraghessan Boyle* que Alan Parker llevó a la gran pantalla contando con Anthony Hopkins en el papel de doctor Kellogg, cirujano, científico, impulsor de la hidroterapia y la vida saludable y al que todos conocemos por sus famosos cereales. Kellogg desarrolló, entre otros muchos inventos, los baños de luz eléctrica para evitar el raquitismo y mejorar cuadros respiratorios y comprobó que elevaban la temperatura interna de forma más rápida que cualquier otro baño y la sudoración se producía más precozmente. Además, describió más de 150 técnicas de hidroterapia que recogió en su libro *Rational hydrotherapy* que publicó en 1900. Algunas de estas técnicas se describen en la novela *El balneario de Battle Creek* o en la película homónima como baños en piscina, duchas, chorros y baños galvánicos.

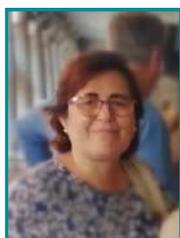
En todas las obras mencionadas se aplican distintos agentes de termoterapia con el objetivo de que el calor alivie el dolor, disminuya la rigidez, produzca relajación o un efecto sedante y esto contribuya a una mejor movilidad, una mayor independencia funcional y una mejora de la calidad de vida de los pacientes. En muchos casos la aplicación del calor no se realiza de manera aislada, sino que se recomienda reposo, ejercicio o la combinación con frío, o con otras terapias para alcanzar de manera más adecuada los objetivos terapéuticos.

BIBLIOGRAFÍA

1. Rowling JK. *Harry Potter y el cáliz de fuego*. Barcelona: Salamandra;2015.
2. Ritter JR. *El pecho en la espalda*. Buenos Aires: Nizza;1962.
3. Caldwell T. *Médico de cuerpos y almas*. Madrid: Embolsillo;2011.
4. Collado-Vázquez S, Carrillo JM. *Cine y ciencias de la salud. Aplicaciones docentes*. Madrid: Dykinson; 2013.
5. Collado-Vázquez S, Carrillo JM, Águila AM. *La poliomielitis en la literatura, el cine y la televisión*. *Rev Neurol* 2014; 59 (7): 317-326.
6. Roth P. *Némesis*. Barcelona: Debolsillo;2012.
7. Hesse H. *En el balneario*. Barcelona: Plaza & Janés;1990.
8. Martín Gaité C. *El balneario*. Madrid: Siruela;2010.
9. Viejo T. *La memoria del agua*. Barcelona: Martínez Roca;2009.
10. Oruña M. *Los inocentes*. Barcelona: Booket; 2025.

4

RELATO CORTO



Rosa Díaz

- *Dermatóloga.*
- *Escritora.*

“TÓPICOS CON NOMBRE PROPIO”

El uso de epónimos en medicina es un tema controvertido ya que algunos compañeros se muestran a favor de su empleo en la práctica clínica y otros se manifiestan en contra de utilizarlos. En cualquier caso, suponen un homenaje a las personas que contribuyeron al desarrollo de la ciencia.

El objetivo del presente artículo es el de aportar unas mínimas pinceladas sobre las personas cuyo nombre asociamos a algunas de las preparaciones más conocidas de la terapéutica tópica dermatológica histórica.

El material y métodos empleados han sido una búsqueda y un resumen de la bibliografía relacionada con dicho objetivo.

COMENZAMOS CON LAS SOLUCIONES.-

• SOLUCIÓN (O AGUA) DE BUROW

Se trata de una solución de acetato de aluminio con propiedades astringentes, antipruriginosas y antibacterianas. Debe su nombre a un cirujano y oftalmólogo polaco-alemán:

KARL HEINRICH AUGUST BUROW (1809-1874) (Fig. 1). Famoso por su técnica quirúrgica denominada “*el triángulo de Burow*” muy utilizado en cirugía dermatológica, desarrolló su vida profesional en la entonces alemana Königsberg (actual ciudad rusa de Kaliningrado) (1).

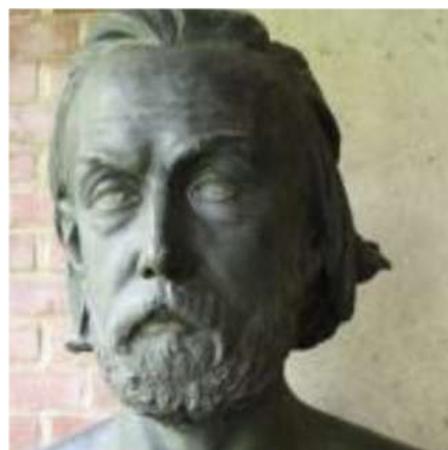


Fig. 1 - Karl August Burow

- **TINTURA DE CASTELLANI**

Entre sus ingredientes destacan la fucsina y el ácido bórico por lo que posee actividades antifúngicas y antibacterianas. Se debe aplicar una vez por la noche durante 4-6 semanas. Debe su nombre a **ALDO LUIGI MARIO CASTELLANI** (1874-1971) médico florentino apasionado de la percusión clínica. Viajero empedernido, llegó a tener una clínica en la famosa *Harley Street* de Londres y fue un gran investigador de las infecciones tropicales en algunos países del África Ecuatorial y en Ceilán (actual Sri Lanka) (2).

- **AGUA DALIBOUR (ALIBOUR)**

Se corresponde con una solución cuprocínica con efectos astringentes y antibacterianos que precisa de aplicación diluida. Debe su nombre a un cirujano de la Hermandad de San Cosme y San Damián de París, **JACQUES LOUIS DALIBOUR** (?-1735) quien ya en 1700 empleaba su "agua maravillosa" para combatir las infecciones quirúrgicas. En 1748 un veterinario, **François Alexandre de Garsault** (1693-1778), comercializó la primera fórmula con este nombre (3).

SEGUIMOS CON LAS PASTAS.-

- **PASTA DE DOHI**

Muy útil para tratar distintos tipos de procesos eczematosos. Bautizada así por **KEIZŌ DOHI** (1866-1931) el reconocido introductor de la dermatología occidental en Japón y autor de la descripción de algunas enfermedades cutáneas raras tales como la acropigmentación reticulada y la queratosis folicular escamosa (4).

- **PASTA HODARA**

Una combinación de azufre y óxido de zinc muy usada para combatir el impétigo y los eczemas descamativos. Hace referencia al dermatólogo turco **MENAHM HODARA** (1869-1926) (Fig. 2) que fue maestro del célebre Hulusi Behçet (1889-1948) (5).



Fig. 2 - Menahem Hodara

- **PASTA LASSAR**

Formulada con óxido de zinc, almidón y vaselina, sigue siendo la “reina” en el tratamiento tópico de las dermatitis irritativas. Se le dio este epónimo en homenaje a **OSKAR LASSAR (1849-1907)**, dermatólogo del Hospital de la Charité de Berlín. Persona innovadora, apoyó la creación de las casas de baños públicas y del empleo de los rayos X y de la terapia Finsen con luz ultravioleta para el tratamiento de algunas dermatosis (6).

- **PASTA(S) DE ZINC TIPO UNNA**

Al menos existen dos pastas de tipo Unna. Ambas contienen óxido de zinc y glicerina junto a otros elementos que las diferencian. Son secantes y antipruriginosas. Su autor fue un genial dermatólogo prusiano, **PAUL GERSON UNNA (1850-1929)**. Fue un excelente docente, creador de la mejor escuela dermatológica de su tiempo, el *Dermatologikum* de y un gran innovador que contribuyó a la creación de productos tan conocidos hoy en día como son el esparadrapo y la crema Nivea (7).

UNA FÓRMULA DEPIGMENTANTE UNIVERSAL, LA DE KLIGMAN.-

Con ácido retinoico, hidroquinona y dexametasona o hidrocortisona, es la fórmula depigmentante más usada a nivel mundial. Su autor fue **ALBERT MONTGOMERY KLIGMAN (1916-2010)** (Fig. 3) dermatólogo de la universidad de Pensilvania cuya carrera profesional estuvo ensombrecida por los experimentos realizados con presos de la cárcel de Holmesburg (Pensilvania) que fueron utilizados como “conejos de Indias” para probar el efecto de distintos preparados ideados por él (8).

PARA TERMINAR: EL UNGÜENTO DE WITTHFIELD.-

Se trata de la combinación antimicótica más conocida. Contiene ácido salicílico, ácido benzoico y azufre mezclados en vaselina. Fue ideada por un pionero de la dermatología inglesa, **ARTHUR WITTHFIELD (1868-1947)** (Fig. 4) que trabajó en el *King's College Hospital* de Londres. Como curiosidad decir que se trataba de un gran amante de la jardinería, debiéndose a él los *Jardines de Beaconsfield* de Londres (9).



Fig. 3 - Albert Montgomery Kligman



Fig. 4 - Arthur Whitfield

BIBLIOGRAFÍA

1. Goldwyn RM. Carl August Burow. *Plast Reconstr Surg*. 1984; 73: 687-690.
2. Binazzi M. Italian memoirs of Aldo Castellani. *Int J Dermatol*. 1991; 30: 741-5.
3. Sézary A, Felsenswalb Ch. L'eau de Dalibour. (Note sur son histoire et son orthographe). *Prog Med (Paris)*. 1938; 46: 1524-7.
4. Holubar K, Fatović-Ferencić S. 100 years of Japanese dermatology: a perspective from abroad. *J Dermatol*. 2001; 28: 641-4.
5. Tekiner H. Dr. Menahem Hodara (1869-1926) and his contributions to dermatology. *Int J Dermatol* 2016; 55: 114-6.
6. Hoenig LJ, Lipsker D, Parish LC. Eponyms that honor Jewish dermatologists: A celebration and a remembrance, Part one: Jewish physicians who practiced before 1933. *Clin Dermatol*. 2023; 41:296-305.
7. Pelner L. Paul Gerson Unna, M.D. [1850-1929]: Pioneer dermatologist and creator of modern dermatopathology. *N Y State J Med*. 1971; 71:2895-6.
8. Leyden JJ. Albert Kligman-Master of Dermatology. *Arch Dermatol* 1991; 127: 1392.
9. Whitfield A. A note on some unusual cases of Thrichophytic infection. *Lancet* 1908; 4430: 237-8.

4

RELATO CORTO



José Antonio Núñez Pedraza

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

“UN DÍA DE TAPAS”

Cuando uno sale de casa suele llevar el programa hecho, que si media hora en el metro, quince minutos andando, otros quince de cola, diez de papeleo, pasar por la ferretería a la vuelta, total a las dos en casa. Pero no siempre es así y surgen los imprevistos y uno termina donde menos esperaba y fuera de hora, sobre todo si la salida es con la mujer y los niños para ir de compras, la cosa se alarga y termina uno a las tantas comiendo en el Rodilla o una hamburguesa donde decidan los niños.

Bueno pues hoy ha sido uno de esos días con imprevistos.

Después de veintidós años en la empresa y tras una reducción de personal, me encuentro a mis casi cincuenta años sin trabajo. Así que hoy me toca ir a apuntarme al paro. He salido pronto de casa para volver igualmente pronto, no tengo el cuerpo para andar de paseo por las calles de Madrid.

La espera en la oficina del paro ha sido inusitadamente breve, estaré en casa incluso antes de lo previsto.

Mientras entro en el metro devuelta al hogar, calculo que a las once y poco estaré en mi sillón con el periódico buscando trabajo.

Por el rabillo del ojo veo como dos hombres tratan de forzar la barra de uno de los accesos al interior de la estación de metro, al no poder, simplemente saltan el obstáculo. Son dos señores de unos treinta años, uno de ellos trajeado y el otro con ropas deportivas, no parece normal vayan juntos, son extranjeros, tienen toda la pinta de ser de algún país del este de Europa.

Se han parado en la intercesión que hay unos veinte metros por delante y permanecen indecisos. Cuando llego a su altura se acerca el individuo trajeado y me pregunta con un extraño acento...

—¿Centro ciudad? —sin un por favor ni similar.

—Por aquí —les indico con una señal con la mano, a la vez que me dirijo en la misma dirección. Tampoco hay un gracias, con lo que me ahorro un de nada. Aceleran y se dirigen al andén que les llevara a sol.

Cuando llego al andén me insisten.

—¿Centro ciudad?

Les confirmo con un gesto de la cabeza.

Llegamos a sol, me acerco y les indico que esa es su parada.

Con un gesto rápido que me pilla por sorpresa, entre ambos me cogen, cada uno por un brazo y prácticamente me sacan del vagón en volandas.

Cuando trato de resistirme, me encuentro con una navaja en mi costado a la vez que con un dedo sobre sus labios me indican silencio.

Ahora me alegro que me lleven en volandas, porque las piernas me tiemblan y seguramente que no me sostendrían, tengo un sudor frio y el estómago revuelto. Para todos aquellos que piensen que soy un exagerado, que se supongan en mi lugar, preso de dos extranjeros — por cierto, cachas — y con una navaja en el costado.

Nada más salir a la puerta del sol, me dicen:

—¿Tapas Madrid?

—¿Cómo?

—Típicas tapas Madrid.

Así, que lo que quieren es tomarse unas tapas, para eso montan semejante numerito. Pienso en un sitio cercano donde dejarles tapeando. ¡Ya está! Casa Labra.

—Por aquí —les digo— está cerca —pero no me sueltan, a la vez que me dejan dirigirles. Así que les llevo por Preciados y giro por Tetuán. Creo que el que, en 1879, Pablo Iglesias fundará en estos locales el PSOE, les traerá sin cuidado.

—¿Y aquí, que? —pregunta el trajeado.

—Pues os tomáis unas croquetas y un bacalao.

—Tres croquetas, tres bacalaos y tres cervezas. —pide mi secuestrador.

Pienso como escabullirme o llamar la atención de la gente que no es poca, a pesar de ser un día de diario y no ser aun las doce.

—Tengo que ir al baño —digo, mientras trato de iniciar la marcha hacia los servicios, pero ellos reaccionan inmediatamente y en medio segundo estoy más sujeto y ahora con dos navajas en las costillas.

—¡vale, vale! —gracias a la caña puedo comer algo, pues tengo la garganta totalmente seca, ellos demuestran una gran habilidad para comerse las tajadas de bacalao y las croquetas, a la vez que se toman las cañas, con una sola mano (en la otra tienen las navajas)

—¿queréis otra ronda? —propongo con la voz más amable que puedo, aunque casi no me salen las palabras.

—No —niegan ambos a la vez y se disponen a pagar la cuenta.

Yo estoy a la espera de como continuara esto.

La respuesta a mis dudas llega inmediatamente.

—Otra tapa — dicen como al unísono, como almas gemelas.

—¿Os gustan los mejillones? —les pregunto tras unos instantes de reflexión, pensando en Las Rías (ya sé que hay sitios más cercanos, pero por eso mismo, pienso tendré más oportunidades de escapar si hay una distancia grande)

—Mejillones si — contestan.

Como se suele decir, mi gozo en un pozo, casi no me han dejado ni respirar, pegados a mi como lapas y con las navajas siempre cercanas.

Atravesamos sol y llegados a la calle de Espoz y Mina subimos hasta el pasaje Matheu y ya estamos.

—Mejillones y cervezas — le espetan al camarero nada más entrar.

—Mejillones, ¿Cómo? — les interroga el camarero.

Mis amigos (vamos a considerarlos así) me miran como interrogándome.

—¿Picantes, con tomate, al limón, en salsa, al ajillo?

—Una de cada - responden sin pensárselo - y una cerveza para los tres con cada ración.

Yo trato de hacerle señas al camarero para que se fije en las navajas, pero no hay manera, no me entiende y me dice:

—Lo siento, pero no hay sitio, tendrán que tomarse las raciones en la barra. Cumplido el ritual, se vuelven a disponer a pagar (eso es de agradecer después de todo) y yo me temo lo peor.

—Nuevo sitio - ordenan más que pedir.

Así que decido esta vez quedarnos cerca y les llevo justo al lado, a las Bravas y nos pedimos unas tortillas bravas, yo estaba empezando a sentirme, así como a gustito. Esta gente no tiene fondo ni para la comida ni para la bebida, vuelven a pagar (estaba hasta sintiéndome incomodo, como un gorrón o algo así) y como no, a pedir otro sitio. Pues nada, dado donde nos encontrábamos y alguna cerveza de más, les llevo a *El abuelo*, donde nos liamos con las gambas en sus distintas formas (a la plancha, a la gabardina, al ajillo...) y unos cuantos vinos dulces.

De El Abuelo nos fuimos por la carrera de San Jerónimo a *Lhardy*, donde para recuperarnos un poquito, nos tomamos solo un caldito de cocido, eso sí siempre pagaban ellos.

Desde *Lhardy* tiramos para la calle Huertas, puestos a lo típico nos metimos en *Casa Alberto*, a tomar unos callitos con unos buenos tintos.

—En este edificio vivió Cervantes - les comento, así el paseo a la par que gastronómico se convierte en cultural.

No es que no me quisiera escapar, es que no podía. La verdad es que, si caminaba recto, era porque mis matones me sujetaban.

Pero ellos querían más, y decidí que un paseo al aire me despejaría y haría sitio para lo que viniera, rumbo Plaza Mayor (donde según una alcaldesa se toma el *of coffee* ese) pero nosotros íbamos a por el típico bocadillo de calamares de *Casa Rúa* y unas cervecitas.

—Muchachos yo no puedo más, esto nuestro tiene que acabar -a mis matones les hizo mucha gracia y se partían de la risa, fue entonces cuando me di cuenta que habían guardado las navajas, no sabía desde cuándo.

—De acuerdo, pero nos falta el postre.

—Eso es fácil, vamos a *La Mallorquina*.

—¿Mallorquina?

—Una pastelería, está cerca, en sol.

Una vez en *La Mallorquina* parece se le van a saltar los ojos, miran y remiran los mostradores y luego me miran a mí.

—¿Y aquí, que? - me preguntan

—Yo me tiraría por una trufa, la gente pide mucho la tarta de nata y fresa, claro que ahora es la época de las torrijas.

—¿torrijos?

—No, torrijas, es un postre típico de Semana Santa.

—No se hable más, uno de cada.

El dulce no nos vino mal después de tanto salado, pero yo iba a reventar y solo esperaba el final del paseo gastronómico.

—Bueno, esto ha terminado - asevero ya cansado, arto y medio beodo.

—No, faltar el colofón, hay que tomar el café, la copa y el puro.

—No, por favor, yo no puedo más.

—Lo último es verdadero, en un sitio típical y tranquilitos.

Así que decido llevarlos al Café de Oriente, lo que ha sido un acierto, les encantan las vistas desde la Plaza de Oriente y aun lado del Palacio Real. Como siempre pidieron tres de todo, tres cafés, tres puros y tres copazos del mejor brandy.

—Ahora en serio, tengo que evacuar las cervezas, estoy que reviento.

—Pues tu tirar para el baño.

Asombrado por las facilidades me levanto rápidamente y deprisa que no llego.

Tras el alivio, con el correspondiente *repelús*, vuelvo a la mesa de la terraza y cual no es mi sorpresa, al no encontrar nadie en ella. Se han marchado y esta vez sin pagar. Al fin soy libre.

Pago y me dirijo a la boca de metro de Opera, con un transbordo en media hora puedo estar en casa. De poner una denuncia en la comisaría ni hablamos, por lo menos de momento. ¿Qué pasaría, si entro en la comisaría borracho perdido y denuncio un secuestro...como lo llamaríamos, de tapeo?, ni hablar, mañana ya lo pensaré.

Cuando se lo cuente a Carmen, le va a dar la risa.

Ya estoy en casa, meto la llave en la cerradura -que me ha costado lo suyo atinar- y antes de abrir del todo, oigo la voz de Carmen.

—Ya era hora, por fin el señorito se ha dignado regresar. ¡Madre mía y cómo vienes!

—Si te cuento...

—No, mejor no me cuentes nada, ya se te ve.

—No, si verás...

—Mira, no te inventes historias, te has liado a cervezas y ya está.

—No es lo que parece.

—¿No?, cuenta, cuenta.

—Cuando Salí de apuntarme al paro y cuando iba a coger el metro -tras unos momentos de reflexión y duda, continuo- me encontré con Juan y como...

— ¿Qué Juan?

— El marido de Ana.

— Ya y claro como hace mucho que no lo veías, os fuisteis de cañas y charlando se te fue el santo al cielo y se te hizo tarde, ¿no?

— Eso, eso, exacto.

— Anda lávate las manos y vamos a comer que es muy tarde y hoy tenemos uno de esos cocidazos completos que tanto te gustan y que no se lo salta un galgo.

4

RELATO CORTO



Gerardo Pérez Pérez

- *Ginecólogo.*
- *Escritor.*

“CONTRAPUNTO”

Una mañana gris de Jueves Santo, Eduardo, después de su concierto de violonchelo la noche anterior, se dirige en el AVE a Madrid. Recién separado de su mujer quiere alejarse de Málaga durante esa festividad, que tantas veces había compartido con ella. Y en la capital de España, por esas fechas más tranquila, podría desconectar sumergiéndose en su extensa oferta cultural.

Al llegar a Atocha con la pequeña maleta, coge el metro hasta Plaza España, y andando por la calle Leganitos, se acerca al hotel con encanto y muy bien situado que tenía reservado: el Eurostars. Tras acceder por la puerta acristalada al elegante hall y ser amablemente atendido en la recepción, recoge la llave electrónica junto a un pequeño sobre azul y toma el ascensor hasta la última planta. Cuando entra en su habitación, le complace la amplitud, el buen gusto del decorado, el confortable aspecto del mobiliario (incluyendo la cama), y la luminosidad, gracias a la puertaventana dando a una terracita.

Una vez instalado, saca del sobre una invitación para el Museo del Romanticismo y la guarda en su cartera. Luego se encamina hacia la Basílica Pontificia de San Miguel, donde había previsto asistir a un concierto. Mientras callejea queda sorprendido con la cantidad de vagabundos que vivían a la intemperie en las aceras junto a la pared (a veces en la entrada de un zaguán), en un improvisado lecho con mantas y cartones, para intentar protegerse de las inclemencias del tiempo. Le conmueve sobremanera un hombre joven, que, garabateado en un cartel, pedía ayuda para regresar a Cáceres. Entre harapientos cobertores solo sobresalía parcialmente su rostro y una mano inmóvil cuyos dedos anular y corazón, introducidos en un pequeño vaso blanco de plástico, estaban rígidos y tan blancos como el vaso, contrastando con el negro de las uñas. Eduardo deposita un par de monedas, suenan al caer en el fondo vacío del vaso, y ante la pasividad del muchacho, piensa que pudiera estar muerto; entonces, el dedo índice del vagabundo se mueve mínimamente, como un gesto de agradecimiento.

Sentado ya en un banco de la basílica, Eduardo se emociona con la sensible interpretación de *Las siete últimas palabras de Cristo*, de Haydn, por el cuarteto de cuerdas Gerhard. Luego, al subir por la estrecha calle Puñonrostro, entra en una pequeña iglesia, el *Corpus Christi*, y mientras recorre su interior se detiene ante la cripta de la pared posterior. Junto a un catafalco con el sobrecogedor cuerpo de Cristo yacente, dos monjas (pertenecientes al anexo convento de las Carboneras) rezaban en silencio: contemplando la escena recuerda la imagen del vagabundo.

Después de almorzar un potaje de vigilia y lubina al horno en un restaurante de los alrededores, al salir ve que el cielo amenaza lluvia. Camino del hotel, pasa por la calle donde vio al muchacho, pero solo quedaba el cartel. ¿Conseguiría su objetivo o tuvo un infausto destino?, se pregunta consternado.

Con el tintineo de la lluvia despereza de la siesta, toma un delicioso capuchino en la cafetería del hotel, y protegido por su paraguas, se acerca al Museo del Romanticismo. Recorriendo las salas (dedicadas al arte y costumbres del siglo XIX) percibe un sonido inconfundible y atraído por él llega al lugar donde una joven interpreta sonatas de Scarlatti en un clavecín. Escuchándola no puede evitar pensar en su mujer, cuando eran felices, y ella, pianista, lo acompañaba en los conciertos. De regreso a su habitación, entreabre ligeramente la ventana, e inspirado en el sonido de la lluvia, empieza a escribir una nostálgica sonata para chelo y piano.

Por la mañana Eduardo va al comedor para tomar el desayuno buffet y ve a una atractiva mujer sentada sola. Cabello negro ensortijado y piel muy morena, intuyendo que es extranjera, bandeja en mano se acerca a su mesa.

—*Exqiusme, ¿is fri?* —le pregunta en su macarrónico inglés—.

Ella lo mira a través de sus ojos negros y contesta sonriente:

—Sí, está libre, puede sentarse.

Ya sentado, él se presenta y ella le corresponde:

—Mi nombre es Beliza y soy profesora de Historia del Arte en Coimbra, mi ciudad.

—Me encanta Coimbra y su buen fado —añade, Eduardo.

Mientras continúan charlando, ella comenta que ha visitado el *Prado*, *Thyssen y Reina Sofía*, y él le menciona un discreto y tranquilo museo, *La Real Academia de San Fernando*.

—Me gustaría conocerlo —expresa Beliza, entusiasmada.

—Si quiere puedo mostrárselo.

Luce el sol cuando se encaminan al museo. Durante la visita, mientras se entretienen especialmente en los pintores españoles, la magia del arte va acercando sus corazones. Al salir, Eduardo le propone un sitio adecuado al momento, el *Círculo de Bellas Artes*. Llegan paseando por la calle Alcalá, se sientan en la terraza, y observados por la impresionante *Victoria Alada* del edificio Metrópolis, disfrutan de una entretenida cena con buen *vinho verde*.

Cogidos de la mano regresan felices al hotel, y cuando entran al ascensor, se besan con ternura.

—¿Subimos a mi habitación? —le susurra Eduardo.

—...Es que... parto por la mañana muy temprano —contesta ella, con una sonrisa nerviosa.

—Beliza, será solo un momento para despedirnos brindando con el cava, cortesía de la casa.

En la terraza, con vistas sobre la ciudad iluminada, entrechocan las copas mirándose a los ojos, saborean el exquisito cava, y acercando sus húmedos labios, se funden en un profundo beso.

A media mañana Eduardo despierta solo en la cama creyendo que la maravillosa noche de amor ha sido un sueño, pero sonríe cuando ve sobre la mesilla las dos copas junto a la botella vacía.

Tras un reconfortante baño con sales, en la terraza, bajo el diáfano azul, finaliza su primera sonata con un *allegro vivace*, imaginando a Beliza.

¿La volvería a ver?

Pasados unos días recibe en su casa a *La Venus del espejo*, en una postal. Al dorso: Coimbra 4/4/2024 ¡Eduardo, fue un placer conocerte! Muchas gracias por la compañía y tu simpatía. Me gustó mucho profundizar en el "arte" español contigo. Nos vemos el próximo verano en Málaga. Un beso, Beliza.

5 POESÍA



María Álvarez Pasquín

- *Médico de familia.*
- *Escritora.*

“APOCALIPSIS EN PAIPORTA”

Veintinueve de octubre, rayaba la hora
 maldita, Apocalipsis en Paiporta, el Júcar desbordado,
 los pueblos desamparados de la ribera sumergidos en la Naturaleza desatada,
 cercenada por la mano del hombre, apoplejía medioambiental
 inexistente para el descreído del poder satánico del ser humano.
 Lluvia, diluvio mayestático sin arca para los Noé.
 El estallido de las aguas del Barranco del Poyo irrumpiendo en las aldeas, las barracas, el rugido
 de las piedras, los enseres, las traviesas, los raíles, las puertas arrancadas, cristales y vidas rotas.
 El azote cenital de la marejada sobre las terrazas en la noche bronca.
 Encontrar la muerte en casa
 o en el garaje cuando la huyes, huir
 de la locura. El temor de ser arrastrado, ahogado,
 Arrancado de la vida. La angustia.
 Morir en ese arrebato de encontrar la salida
 al agua,
 diáspora de existencia y destrucción. Dios mesiánico.
 Las inclemencias,
 sonó la tercera trompeta.

Vi los ángeles correr, con las alas extendidas abarcando el barranco.
 Volar ceñidos en lanzamiento perimetral, escuadrones fugitivos del poder
 Rescatando las almas, ino podían con los cuerpos! Apenas con los suyos.
 No faltaron los leviatanes prestos al saqueo oportunista,
 serpientes malditas que se apresuran a despertar.
 Llorar, llorar vi a esos ángeles adultos en mi sueño,
 Correr por los regatos, sumergirse en los coches, arrastrarse por el fango.
 Recorrer sótanos y garajes con sus túnicas pulcras, dorarlas de lodo
 tras bucear en la carroña.

Los vi. En la prensa, en la voz de María y en la de Santiago, catedrático amigo, en las ondas, en televisión.

Los ángeles, sin pudor, purgaban sus alas y cambiaban las botas oxidadas sin perder la sonrisa ante sus zapatillas carcomidas,

ungidos con sus armas, los aperos, palas, rastrillos, las botellas de agua.

Cantar, elevar el llanto al cielo, ese cielo del destrozo

Traer paz

una verdadera epifanía del metal entre los escombros

y más de cien mil vehículos volteados al fragor de torrentes desbocados.

El paso de los ángeles por el puente día a día, los primeros del edén a la tierra,

a las arenas movedizas, junto a mujeres y hombres de barro,

escolares de arcilla, sin su escuela, verdaderos querubines,

ancianos en torres de otros, reclusos para su resguardo,

más de un mes alguno,

enfermos, sedientos de su medicina que agonizó en la marejada, hambrientos

de la caricia del verbo que el sanitario, la sanitaria acarrea en su mochila

abierta desde el minuto cero. Espíritus celestes con los zuecos en la tierra.

Vi a la angustia correr presa de sí misma, cobarde, ánima huidiza

conjurada por las maestras con cánticos y letanías, juegos y tablas

de multiplicar la esperanza.

Al pueblo arremangado, solidario frente a políticos enhiestos, ausentes,

al pueblo, sí, con su destilado de furia, el alud de rabia por las calles,

titanes que revocan futuro.

Los vi a todos, en mi sueño, ante el santuario erigido con chatarra.

Una liturgia reluciente al sol mediterráneo,

honrando a los muertos

y a las personas de carne y hueso, a los ángeles de la tierra

con picos y palas en regreso al futuro.

Soñé porque era cierto.

5 POESÍA



Jacinto del Mazo

- *Gastroenterólogo.*
- *Escritor.*

“SONETO A ARLENE”

La faz radiante, que yo viera,
en el halo dorado de tu pelo,
tu paso gentil, gracioso vuelo,
hicieron ayer que te quisiera
La gracia de tu alma, compañera,
fuente de ternura y de consuelo,
manantial de vida, don del cielo,
hicieron ayer que me rindiera
Te amé en el esplendor de primavera
rebosó de gozo mi copa en el estío
miel de otoño probé en el invierno
En tu alba, gloriosa, te discierno,
iluminando con luz del mediodía,
las horas de mi ocaso, compañera tenía

Jacinto, Noviembre 2024

Este soneto está inspirado en el Soneto XXIII de Garcilaso, un clásico poema a la fugaz belleza juvenil.

Garcilaso, un hombre que murió joven, solo conoció el amor de los primeros tiempos. Su poema me hizo repasar mi vida y mi amor, a través de los años, con la mujer que ha compartido mi vida entera. Un amor que no desapareció con el paso de la juventud si no que creció, maduró y se enriqueció con el paso del tiempo.

Es el primer soneto que he completado, tratando de aprender a hacerlos.

No pretendo compararme, un aprendiz sin educación y sin talento, con el genial Garcilaso, pero la idea de un amor vivo que nace, crece y aun cuando se va apagando, ilumina, me resulta una descripción real del amor de mi vida.

“LAMENTO”

Se secó la fuente
que siempre manaba.
Se seco la fuente
de las frescas aguas.
Su verde regato,
antaño tan lleno de vida,
ahora, vacío,
tan solo una zanja.
Los arroyos
que alegres cantaban
saltando entre penas,
bajando del monte,
mudos,
ya no cantan.
Los bosques desnudos,
sus robles pelados
Las escobas del monte,
quemadas,
cenizas los prados,
cubriendo sus faldas.
Las mieses perdidas,
su espiga agostada.
Los campos, rastrojos.
Sin uvas, las parras.
Las gavias del río,
cegadas.
Vergeles dormidos
ranas
inpeces, sin ranas,
sin aves, sin alma.

Jacinto Noviembre 2024

“PLEGARIA”

Aguanto sediento
rogando a los cielos,
pidiendo la lluvia,
que nos da la vida,
que nos de consuelo.
Da suelta a las aguas,
Señor, te pedimos.
Tráenos las tormentas,
que nos ciegue el rayo
y retumbe el trueno.
Quiero ver las fuentes,
otra vez manando
y ver la pamplina,
cubriendo el remanso,
que forman sus aguas,
cayendo del caño.
Quiero sentir,
sus linfas heladas
al mojar mis manos
oebiendo sus aguas.
Cubre de nieve
las sierras peladas
para que los ríos
vuelvan a cantar,
al bajar del monte,
saltando sus aguas.
Danos pastos verdes
y mieses doradas.

Da fruta a los guindos
y uvas a las parras.
Alegra los campos,
pintando de rojo,
con las amapolas,
los pardos rastrojos.
Quiero ver las gavias
cubiertas de aguas.
¡Que vuelvan los patos,
que canten las ranas
y que las cigüeñas,
paseen, por los prados,
en su blanco y negro,
buscando alimañas!
Señor,
Concédenos la gracia,
cumple tu promesa.
que volvamos siempre
por la vieja sierra.

Jacinto Noviembre 2024

Este poemilla es un ejercicio en nostalgia recordando la tierra donde nací y donde pasé mi juventud.

Es también una alegoría del sufrimiento y desamparo sentido al perder a quienes más queremos y la esperanza de que la separación no sea permanente.

5 POESÍA



Antonio Vera

- *Médico de familia.*
- *Poeta.*

"AUNQUE TÚ NO LO CREAS"

Porque tantas cosas, tantas,
pensando en ti yo hacía,
aunque tú ni supusieras
que el amor por ti me movía,
hoy te dedico estos versos,
estas nostálgicas líneas.
Mi emocionada memoria
va recordando con tinta
de versos apasionados
los lejanos, dulces días,
en los que tú me besabas
y yo besaba tu dicha,
porque aunque tú no lo creas,
yo a ti también te quería.

Granada 1 marzo 2025

"ALPUJARRA"

Alpujarra Alta y Baja,
granadina y almeriense,
que hacia el cielo levantas
sobre tu tierra a tus gentes
como queriendo brindarles
lo que en la tierra no puedes,
que tu gente ha de irse
de tus pueblos, de tus fuentes,
buscando un pan menos duro
que el pan que tú les ofreces.
Alpujarra, Alpujarra,
te desangras lentamente.

Granada 29 enero 2025

“AYER, HOY, MAÑANA”

Ayer llovió, había niebla,
fue ese día entrañable
de amor y chimenea.
Hoy el sol resplandece,
es un día luminoso
para amar dondequiera.
Mañana quién sabe si
habrá sol o habrá tormenta,
pero también habrá amor,
sea el tiempo como sea,
haga frío o calor,
nieve, escarache, truene o llueva.

Antequera 26 enero 2025

“LA SONRISA”

Antídoto de la pena,
antesala de la alegría,
nada reconforta tanto
como una amable sonrisa.
Es tan hermoso sonreír,
tan hermoso que te sonrían,
que hasta los rostros más duros
los endulza una sonrisa.
Hoy, como todos los días,
mi alma saldrá a la calle
buscando bellas sonrisas,
mi alma saldrá a la calle
con la sonrisa encendida.

Granada 21 enero 2025

6

POESÍA E IMAGEN



María Álvarez Pasquín

- *Médico de familia.*
- *Escritora.*

"HAIKU"

Entre la hierba
aletean las almas,
las mariposas.



6 POESÍA E IMAGEN



Napoleón Candray

- *Oftalmólogo.*
- *Escritor.*

“¿DE QUIÉN ES EL MUNDO?”

¿De quién es el mundo? Me pregunto
Y el silencio inocente y sabio
Me responde sin prisa y sin agravio
¿Hasta ahora te preocupas de este asunto?

La frontera es una línea imaginaria
Que divide la tierra y sus secciones
Defendida por el arma y sus acciones
En virtud de querer ser siempre propietaria

¿Quién diseñó esa línea de frontera?
Fue el concepto el hombre propietario
Ese cruel pensamiento milenario
Que se defiende siempre con la guerra

Imagínate, amigo, un mundo llano
Sin esta cicatriz sobre la tierra
Que nos permita circular por donde quiera
Por la simple razón: de ser Humano!!!



Dr. Napoleón Candray

6

POESÍA E IMAGEN



Carmen Fernández Jacob

- Oftalmóloga.
- Escritora y pintora.

“TARDE DE TORMENTA EN VENECIA”

Las olas oscuras inundan el aire
El agua espumosa se agita en las piedras
El viento susurra palabras confusas
Las cúpulas blancas, henchidas de agua
Brillantes e inmensas, resisten calladas
La laguna es mar, lluvia, oscuridad
Tan solo se sienten lejanas, distantes
las gotas de lluvia mezcladas con vientos
Remotos y fuertes, que vienen de lejos
Desde un mar revuelto, de la inmensidad

Venecia, noviembre 2021



Tarde de tormenta en Venecia. Acuarela sobre papel. Noviembre 2023.

7

OBRAS PLÁSTICAS. ESCULTURAS



Elena Vecino Cordero

- *Catedrática de Biología en la Facultad de Medicina del País Vasco.*



Fig. 1 - El paso del tiempo. Madera y hierro oxidado

Elementos encontrados en la naturaleza, cuya disposición en el espacio evocan equilibrio y tranquilidad, a pesar de las cicatrices de los materiales.



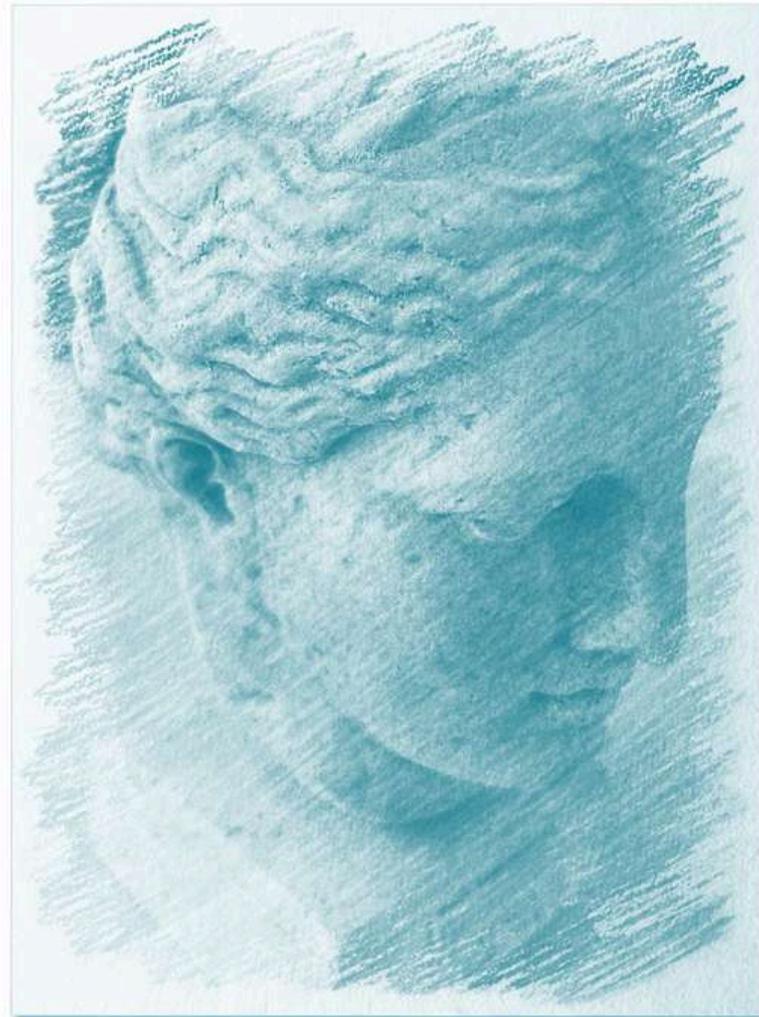
Fig. 2- Neonato. Alabastro.

Inspirada en el dibujo anatómico de Leonardo da Vinci



ARTE Y MEDICINA

LA REVISTA DE ASEMEYA



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