



ARTE Y MEDICINA

LA REVISTA DE ASEMEYA

Nº 18 ● MARZO 2026 ● EDICIÓN ELECTRÓNICA ● www.asemeya.com



ÓRGANO DE LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA
DE MÉDICOS ESCRITORES Y ARTISTAS
ASEMEYA



ARTE Y MEDICINA

LA REVISTA DE ASEMEYA

Nº 18 • MARZO 2026 • EDICIÓN ELECTRÓNICA • www.asemaya.com

ÍNDICE

1	NORMAS PARA LOS AUTORES	4
	● Normas de Redacción	
	● Datos de los Autores	
	● Secciones: ● Artículos ● Poesía e imagen	
	● Envío de Manuscritos	

2	ARTÍCULOS	7
	"Autorretrato con pasaporte judío"	
	Dr. José Luis Alós Rivera	7
	"El Quijote de Valdeavellano I"	
	Dr. Javier Almazán Altuzarra	11
	"Vidas escritas de Santiago Ramón y Cajal"	
	Dr. Javier Barbado Hernández	16
	"Cuando Hollywood descubrió España"	
	Dra. Carmen Burgaleta Alonso de Ozalla	26
	"Cuando la mirada clínica se convierte en palabra"	
	Dr. Javier Castejón Casado	34
	"Nevus con nombre propio"	
	Dra. Rosa Díaz Díaz	39
	"Matisse, enfermedad, forma y color"	
	Dra. Carmen Fernández Jacob	43



ARTE Y MEDICINA

LA REVISTA DE ASEMEYA

Nº 18 ● MARZO 2026 ● EDICIÓN ELECTRÓNICA ● www.asemeya.com

"La estética y la ética en el cine de los hermanos Dardenne"	
Dr. Javier González de Dios	51
"El suicidio entre los jóvenes. Prevención"	
Dr. Iluminado Oliva Oliva	60
"Una nueva estrella"	
Dr. Gerardo Pérez Pérez	63

3 POESÍA E IMAGEN	65
"¿A dónde está Dios?"	
Dr. Napoleón Candray	65
"Teatro de otoño"	
Dr. Jacinto del Mazo	66
"La lluvia en Venecia"	
Dra. Carmen Fernández Jacob	69
"La torre de bomberos de Vallecas"	
Dr. Iván Iniesta López	70

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.
- **COMUNICACIONES**
(RELATOS BREVES, HISTORIA, ENSAYOS, OPINIÓN, TEATRO, RESEÑAS...).
Tema libre.
- **POESÍA**
Poema o poemas de tema libre. Se aceptarán un máximo de 4 poemas, con un extensión máxima de 15 versos cada una.
- **POESÍA E IMAGEN**
Se podrán enviar trabajos poéticos ilustrados con cuadros e imágenes fotográficas.
- **TRABAJOS PICTÓRICOS**
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 regirá **cronológicamente por la fecha de aceptación**.
- No podrá ser publicado más que **un trabajo por autor en cada número**.

2 ARTÍCULOS



José Luis Alós Ribera

- *Dermatólogo.*
- *Escritor y pintor.*

AUTORRETRATO CON PASAPORTE JUDIO

Dejándome llevar por mi declarada inclinación al mundo del arte, y sintiendo una curiosidad especial por ese misterio que muchas veces encierran los retratos, me he solazado en más de una ocasión con la contemplación de un grueso volumen dedicado a reproducir las destacadas pinturas contenidas en el Museo Thyssen, y que de un modo circunstancial fue a parar a mis manos.

Hay retratos que parecen haber sido realizados por el pincel o la cámara del artista en un instante determinado, sin previo aviso, en un momento inesperado, improvisando por sorpresa al retratado con el propósito de dejar constancia de una actitud, de una mirada llena de interrogantes, de una fisonomía o un perfil que no deja de llamarnos la atención.

No deja de sorprender - al recorrer el variado surtido de pinturas de Thyssen - obras tan admirables y determinantes como por ejemplo la titulada "Hugo Erfarth con un perro", de Otto Dix, pintada en 1926, o bien, la precisa intuición del no menos genial George Grosz para abordar la vida cotidiana del Berlín de entreguerras, resaltando en su obra el apogeo del apocalipsis, y la locura colectiva como respuesta al manifiesto pesimismo del autor ante la gran tragedia que se avecinaba en toda Europa.

Tratando de indagar hasta cierto punto en la producción artística desde la llegada del nazismo al poder en 1933, rastreando sobre los diferentes artistas que la Alemania nazi marginó tachando sus obras de "arte degenerado", descubrí una pintura aparte, magistral en su composición y estremecedora en cuanto a su hondura y significado, el autorretrato de un pintor que vivió o mejor malvivió, padeció y murió en los aciagos días de la barbarie nazi, un artista aún hoy día poco conocido para muchos, silenciado injustamente del panorama artístico de la primera mitad de la pasada centuria.



Había nacido Félix Nussbaum en Hannover en 1904 (fig 1) donde estudió Bellas Artes, conociendo el éxito desde sus primeras exposiciones hasta que en 1933, con la llegada de Hitler al poder, se vio forzado a abandonar sus estudios, y junto a quien cuatro años después sería su esposa, pasaría los siguientes diez años exiliado en Bélgica. De ese modo, dio comienzo su aislamiento tanto artístico como emocional.

Fig. 1- Félix Nussbaum

La historia de su familia ilustra los esfuerzos desesperados por hallar refugio en suelo extraño. Es la historia de una huida sin esperanzas.

Cuando el nacionalsocialismo llegó al poder, Nussbaum se encontraba en Roma con un grupo de estudiantes alemanes de la Academia de Artes de Berlín, tras obtener una prestigiosa beca.

En una conferencia dada por Gobbels - el ministro de Propaganda de Hitler - a la élite artística, concluyó: "La raza y el heroísmo arios, son los principales temas que el artista nazi habría de desarrollar".

Nussbaum supo enseguida que no había lugar para él según esa doctrina. En su obra "El gran desastre" (1939) quería reflejar lo que preveía en cuanto al dramático cambio que el ascenso de Hitler habría ocasionado, el derrumbe de la civilización occidental.

Corriendo el año 1940, su hermano Justus fue arrestado en Ámsterdam y llevado al campo de Saint Ciprien, al sur de Francia. Dicho suceso lo expresó Nussbaum en el imponente óleo "Sinagoga en el campo de St. Ciprien", obra que simboliza a todas luces su ascendencia judía. Escapó a Bruselas reuniéndose con su esposa. Allí vivieron ocultos con la ayuda de algún que otro amigo. El 20 de julio de 1944, Félix y su mujer fueron arrestados en su refugio, y deportados a Auschwitz, siendo asesinado el 9 de agosto igual que el resto de su familia.

Toda la obra artística de Nussbaum lo mismo que su vida en esos años refleja la desesperación y el horror que debió sentir en el campo de concentración. En 1955 pudieron contemplarse las primeras obras que salieron del olvido, si bien el pintor fue en verdad descubierto cuando su sobrina se convirtió en propietaria oficial de un centenar de pinturas (fig.2,3).



Fig. 2- Autorretrato en el escondite



Fig. 3- Amantes

Como bien ha señalado César A. Molina, la pintura de Nussbaum es una premonición de la industria de la muerte. Poco antes de ser deportado le dijo a uno de sus amigos: "Si yo muriera, no permitas que a mis obras les suceda lo mismo, o muéstralas al mundo".

Desde el primer momento, pretendí saber por qué me llamaba de un modo especial la atención el retrato de ese hombre que parecía estar clavándome su mirada en la mía, una mirada desbordante de angustia, pavorosa, taciturna, y hasta suplicante, de una conmovedora agonía, de alguien que da la sensación de estar despidiéndose de este mundo, que lo que tenemos ante nuestros ojos ya no es más que un espectro una sombra que va palideciendo paulatinamente hasta no quedar ni rastro de lo que fue.

En verdad, un cuadro así nos enfrenta de inmediato a ese misterio insondable y perturbador que es la identidad humana, expresando ya sea la alegría como la tristeza, la felicidad y el dolor, la arrogancia como la santidad más enconadas. Según se mire, parece que está absorto y recluso en sí mismo, pero a la vez, no puede ignorar del todo el mundo que le rodea. La imagen ciertamente tenebrosa del fondo del cuadro (fig. 4), nos puede hacer pensar en las sombras que recrean, decoran, y condicionan el cine expresionista, y especialmente en el género de terror y suspense.



Fig. 4- *Autorretrato con pasaporte judío*

Siempre que vuelvo a reparar en la faz del retratado, tengo la sensación de estar describiendo a un hombre especial e irrepetible, dotado de una vida como la de cualquier otro, pero llevando la apremiante carga del miedo, del dolor, y la desesperanza, hasta límites fuera de la razón.

Más de una vez, uno se queda mirando a un desconocido que está sentado en un banco, en el andén de una destartalada estación de tren, enfrascado en la lectura del periódico. Surge entonces ante nosotros ese semblante de quien nunca hemos visto, de un perfecto desconocido. Y, ese rostro, en sí mismo, puede convertirse de pronto en un ofrecimiento, en una súplica, en un desafío, y hasta en un mensaje que las más de las veces va a quedar sin desvelar. En el curso de esos años, el pintor expresionista alemán Max Beckman escribió: *"El yo es el gran misterio velado del mundo"*, queriendo dar a entender que el retrato es el género más enigmático, más críptico, de las representaciones en el mundo artístico.

Volviendo al cuadro referido, podremos ver la silueta de un hombre todavía joven, con sombrero, con el cuello alzado del abrigo señalando un gélido día de invierno, la estrella de David como emblema de su condición de judío, y mostrando claramente el documento de identidad con su sello judío. Y, sin embargo, no es otro retrato más: es la viva expresión del horror y la humillación, del dolor y la impotencia del pueblo judío. En el fondo un alto muro lo enmarca, y por encima del hombre destacan las alambradas herrumbrosas, un árbol con las ramas tronchadas, y un siniestro edificio que se asemeja al de una torreta de un campo de concentración.

El retratado que con la cabeza girada nos está mirando, se halla en el rincón del muro alto y medio en sombras. Por el color que ofrece, se adivina a un hombre demacrado. De sus ojos ensombrecidos y anegados de espanto, parte una mirada tanto seria como resignada en extremo. Podría decirse que se trata de una mirada al acecho y temerosa a un tiempo. Su imagen es la de un hombre que camina con presteza, cuya pretensión es escapar "aunque sea mediante la imaginación" de esa existencia inhumana y animal que le ha tocado vivir, como a tantos otros de su misma condición, y que instantáneamente ha vuelto la mirada como si fuese consciente de que está siendo observado, de que están siguiendo sus pasos, y que se está desvelando su pensamiento.

Este personaje siniestro y sombrío no es otro que Félix Nussbaum, el pintor del holocausto, quien será privado del reconocimiento de su obra artística en vida. Es muy probable, no obstante, que aún le quede algo de esperanza, un sutil rayo de luz restallando en su mente, para que su esforzado trabajo sea reconocido en la posteridad. Si se reincide en el fondo de la pintura en medio de tanta oscuridad, de ese aire lúgubre que parece envolverlo, se alcanza a ver unas cuantas flores blancas, como si con ellas el pintor hubiese pretendido vislumbrar ese frágil rayo de esperanza que es lo último que se pierde.

Bien se podría poner en boca del autorretrato de Nussbaum la sentencia lapidaria de Primo Levi, el autor italiano superviviente del holocausto: *"Por un momento, he olvidado quién soy, y dónde estoy"*.

2 ARTÍCULOS



Javier Almazán Altuzarra

- *Médico de Familia.*
- *Escritor.*

EL QUIJOTE DE VALDEAVELLANO I

Valdeavellano de Tera es un pequeño pueblo del Sistema Ibérico soriano encaramado a la Sierra Cebollera, de profundos bosques. Como en tantos otros pueblos de las dos vertientes de la sierra, ha visto disminuir su población, emigrar a los jóvenes, escasear las parejas y decaer los nacimientos. Como consecuencia, las escuelas han ido cerrando debido a la falta de niños.

En una sala de las antiguas escuelas de Valdeavellano quedaron los pupitres amontonados contra la pared, una vieja pizarra y unos pocos libros arrinconados en los anaqueles de una librería de madera, «silenciosa y cubierta de polvo».

Carlos Álvarez González, autor de esta nueva aproximación al Quijote que aquí se presenta, refiere haber descubierto en el aquél abandono un *Don Quijote de la Mancha* publicado en 1901, en dos tomos, por la editorial Maucci de Barcelona. Al ojearlo, descubre con sorpresa la presencia, en muchas de sus páginas, de anotaciones al margen, comentarios al texto, escolios o glosas, como las que se escribieron en otro valle al otro lado de las montañas, en el monasterio de San Millán; las primeras palabras de las que se tiene noticia escritas en un incipiente romance castellano, y otras pocas, también las primeras, en el ya por entonces ancestral euskera.

Estas nuevas glosas inspiran al autor para releer el Quijote a su luz. No puede evitar, a su vez, añadir sus propios comentarios. Acaba por publicar un libro que viene a sumarse a las continuas interpretaciones —más o menos acertadas o pintorescas porque hay un *Quijote* para cada lector— que se vienen haciendo sobre la primera novela moderna.

Tampoco yo he podido evitar inmiscuirme en una nueva lectura, que ya no es la misma que las anteriores, pues cada vez que se lee el Quijote es distinto: cada vez se muestra más enriquecido, cada vez nos asombra más; o, quizá, lo que es distinta es nuestra mirada.

En esta ocasión descubro en las glosas sucesos o comentarios que había pasado por alto, o no había prestado atención, o surge una nueva idea en pasajes ya conocidos.

El Quijote es un libro que habla de libros: un juego metaliterario bien estudiado por distintas eminencias.

El protagonista es un hombre que ha perdido el juicio precisamente por leer, en su caso, libros de caballerías:

«Se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio».

En el capítulo VI, que trata *Del donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo*, se procede a dar un repaso a los *Amadises*, *Palmerines* y otros sucesores de la literatura por entonces en boga.

En el capítulo VIII se produce un cambio de autor durante el encuentro entre don Quijote y el valeroso vizcaíno, el cual:

«Se fue para Don Quijote y, asiéndole de la lanza, le dijo, en mala lengua castellana y peor vizcaína:

-Anda, caballero que mal andes; por el Dios que crióme, que, si no dejas coche, así te matas como estas ahí vizcaíno.

Entendióle muy bien Don Quijote, y con mucho sosiego le respondió:

-Si fueras caballero, como no lo eres, yo ya hubiera castigado tu sandez y atrevimiento, cautiva criatura.

A lo cual replicó el vizcaíno:

-¿Yo no caballero? Juro a Dios que mientes como cristiano. Si lanzas arrojas y espada sacas, ¡el agua cuán presto verás que al gato llevas! Vizcaíno por tierra, hidalgo por mar, hidalgo por el diablo, y mientes que mira si otra dices cosa».

La narración se interrumpe bruscamente y aparece aquí un segundo autor de esta obra, quien lamenta que no prosiga la historia sacada de los *Anales de La Mancha*:

«Dejamos en la primera parte de esta historia al valeroso vizcaíno y al famoso don Quijote con las espadas en alto»

La fortuna le acompaña:

«Estando yo un día en el Alcaná de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero; y, como soy aficionado a leer, aunque sean los papeles rotos de las calles, llevado de esta mi natural inclinación, tomé un cartapacio de los que el muchacho vendía; vile con caracteres que conocí ser arábigos, y puesto que, aunque los conocía, no los sabía leer, anduve mirando si parecía por allí algún morisco aljamiado que los leyese...; y haciéndolo así, volviendo de improviso el arábigo en castellano, dijo que

decía: *Historia de Don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe*».

Aparece ahora un nuevo autor, que resulta ser el narrador original. A Benengeli le sigue una traducción hecha por un morisco aljamiado —escrito en lengua romance con caracteres árabes—, a la que el segundo autor va, a su vez, añadiendo comentarios.

En los primeros capítulos de la segunda parte, el bachiller Sansón Carrasco les da noticia de que la historia ya andaba en libros con el nombre de *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.

También se habla de la publicación de una segunda parte apócrifa del Quijote, obra de un tal Alonso Fernández de Avellaneda, natural de Tordesillas.

Camino de Barcelona Don Quijote se aloja en una venta:

«Parece ser que en otro aposento que junto al de Don Quijote estaba, que no dividía más que un sutil tabique, oyó decir:

-Por vida de vuestra merced, señor don Jerónimo, que en tanto que traen la cena leamos otro capítulo de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*.

-¿Para qué quiere vuestra merced, señor don Juan, que leamos estos disparates, si el que hubiere leído la primera parte de la historia de *Don Quijote de la Mancha* no es posible que pueda tener gusto en leer esta segunda?

-Con todo eso —dijo el don Juan—, será bien leerla, pues no hay libro malo que no tenga alguna cosa buena».

Más adelante, don Quijote y Sancho visitan una imprenta en Barcelona y observan los distintos oficios que allí se ejercen; reparan en el libro de Avellaneda que allí se está dando a la estampa:

«Ya yo tengo noticia deste libro —dijo Don Quijote—, y en verdad y en mi conciencia que pensé que ya estaba quemado y echo polvos, por impertinente; pero su San Martín se le llegará, como a cada puerco»

Con todo esto, se entienden bien las palabras que Michel Foucault dedica a don Quijote: «Largo grafismo flaco como una letra, acaba de escapar directamente del bostezo de los libros. Todo su ser no es otra cosa que lenguaje, texto, hojas impresas, historia ya transcrita... Don Quijote lee el mundo para demostrar los libros».

Asimismo, el autor de *El Quijote de Valdeavellano* nos acerca a la identidad de quien dice llamarse Avellaneda; pero esto, por no cansar, lo dejamos para otra ocasión.

EL QUIJOTE DE VALDEAVELLANO II

1

El autor de *El Quijote de Valdeavellano* arrima el ascua a su sardina y nos lleva a fijarnos en la descripción que se hace de don Quijote: «la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno».

Al autor se lo llevan los demonios cuando lee la innecesaria transcripción del *Quijote* de Cervantes realizada por Andrés Trapiello: «...hijo seco, mustio, antojadizo...».

Avellanado: del color, olor o aspecto de una avellana.

Mustio: aplicado a plantas y flores: marchitas; si a personas: melancólicas o tristes.

Para este viaje no hacían falta alforjas.

2

Avellaneda: Terreno poblado de avellanos

¿Qué se sabe del misterioso y anónimo autor de una segunda parte apócrifa del *Quijote*, publicada en 1614, un año antes que la verdadera historia?

El autor nos trae la hipótesis enunciada por Martín de Riquer y que ha puesto al día, con sólida argumentación, Alfonso Martín Jiménez, identifica a Alonso Fernández de Avellaneda con el soldado aragonés Jerónimo de Pasamonte.

Pasamonte escribió su biografía hacia 1598. En ella se cuenta que sirvió como soldado en Italia, combatió en la batalla de Lepanto; en Túnez, cayó prisionero de los turcos en la toma de la Goleta. Después permaneció cautivo durante dieciocho años. Una vez libre llegó a Valencia y pasó a Madrid donde estuvo entre 1596 y 1597. De allí partió a Levante. Su historia termina en 1605. No se tiene más noticia de él hasta la de su fallecimiento en el Monasterio de Piedra en 1620.

Miguel de Cervantes y Jerónimo de Pasamonte se conocieron en Italia: los dos sirvieron en el tercio de don Miguel de Moncada como militares, desde agosto de 1571 hasta abril de 1572. Cada uno, en distintas naves, combatió por el Mediterráneo y se enfrentaron a los turcos en la batalla de Lepanto.

Miguel y su hermano Rodrigo cayeron presa de los berberiscos de Argel durante el viaje de regreso de Nápoles a Barcelona. A su vez, como se dijo, Jerónimo cayó prisionero de los turcos defendiendo La Goleta. Los Cervantes fueron finalmente rescatados -primero Rodrigo y luego Miguel-, pero Jerónimo pasó dieciocho años esclavo antes de ser liberado.

Años que estuvo rodando y de galeote por las principales ciudades el Imperio otomano. De vuelta a España estuvo dos años por Madrid durante los cuales no hay constancia de que se encontrara con Cervantes, también asentado entonces en la capital.

Cervantes sabe bien quién es, y lo deja claro en el prólogo de la segunda parte, pero además ya en la primera ha ido dejando pistas: En el episodio de los galeotes, don Quijote libera a uno llamado Ginés de Pasamonte, quien se lo paga apedreándolo: «Siempre, Sancho, lo he oído decir, que el hacer bien a villanos es echar agua en el mar».

Más adelante, Ginés reaparece como el ladrón del rucio de Sancho y, ya en la segunda parte, como titiritero que representa *El Retablo de maese Pedro*, en compañía de un mono astrólogo.

Para finalizar, recuérdese a un tal don Jerónimo leyendo en voz alta el libro de Avellaneda en un aposento de la venta en la que, pared por medio, se aloja Don Quijote.

Otros indicios y pormenores se ofrecen por menudo en los libros y vídeos de Alfonso Martín.

Los motivos de tanta animosidad no se conocen, pero resulta paradójicamente cierto que el *Quijote de Avellaneda* tuviera gran influencia e hizo posible muchos aspectos del verdadero de Cervantes, entre otros el de no pasar por Zaragoza y llegar hasta Barcelona.

Juzgue cada cual si los argumentos esgrimidos son suficientes para identificar al autor apócrifo y aproveche la ocasión para volver a leer el *Quijote*.

BIBLIOGRAFÍA

Carlos Álvarez González: *El Quijote de Valdeavellano*. Ochoa ed., Logroño, 2024.

Miguel de Cervantes: *Obras Completas: Don Quijote de la Mancha*. Las doce novelas ejemplares. Santillana ed., Madrid 2003.

Martín de Riquer: *Cervantes, Avellaneda, Passamonte*. Barcelona: Sirmio, 1988.

Gerónimo de Passamonte: *Vida y trabajo de Gerónimo de Passamonte*. BAE Biblioteca de Autores Españoles tomo 90.

Miguel de Cervantes: *Obras Completas: Don Quijote de la Mancha*. Las doce novelas ejemplares. Santillana ed., Madrid 2003.

2

ARTÍCULOS



Javier Barbado Hernández

- Médico internista.
- Escritor.

VIDAS ESCRITAS DE SANTIAGO RAMÓN Y CAJAL

Exordio

Don Severo Ochoa, premio Nobel de Medicina (1959) considera a Cajal como <el más grande hombre de ciencia que España ha tenido y uno de los más grandes que ha tenido la humanidad: de la estatura, a mi juicio, de un Galileo, un Newton, un Darwin, un Pasteur. o un Einstein> (Escritos, 1999).

La primera biografía de Cajal (Petilla de Aragón, 1 de mayo de 1852-Madrid, 30 de octubre de 1934) está en sus memorias "*Recuerdos de mi vida. Mi infancia y juventud (1901)*" e "*Historia de mi labor científica (1917)*"; también se podría incluir su libro póstumo <El mundo visto a los ochenta años> (1934) y el Epistolario recopilado por Fernández Santarén (2014). Estos libros tienen datos sólidos, pese al criticismo que tienen las autobiografías.

Thomas Henry Huxley considera con ironía que "la autobiografía es una rama especial de la ficción" y para Fernando Guillermo de Castro, hijo del último discípulo de Cajal, Fernando de Castro, el género de las autobiografías son, en general, <autohagiografías> (Fernando de Castro Soubriet, 2025).

La primera narración biográfica sobre Cajal fue escrita hace más de un siglo (1918) por el escritor y periodista Luis Antón del Olmet, con la ayuda del también José de Torres Bernal, tan olvidada como meritoria para la historia de la literatura y de la medicina.

Nos sorprende que esta obra no conste en el libro compendio sobre Cajal que recoge los textos de Laín Entralgo desde 1946 a 1992, y tampoco en la magnífica biografía de José María López Piñero (Universidad de Valencia, 2014).

Como nadie es profeta en su tierra Antón del Olmet solo ha sido reconocido por autores extranjeros, la doctora Dorothy F. Cannon (Ramón y Cajal, 1965) y el estadounidense Benjamín Ehrlich (El cerebro en busca de sí mismo. Santiago Ramón y Cajal y la historia de la neurona, 2025).

Tipos de biografías

Sin duda, la narración de la vida de una persona ha sido un género literario cultivado desde la antigüedad y aunque utilizado para dramas y novelas históricas, ha resistido siempre como género autónomo. Al escribir sobre la vida de un personaje el procedimiento bascula entre un cúmulo de datos y el análisis psicológico de la figura biografiada.

José Manuel Pita (Diccionario de Literatura Española, 1949) ha descrito diversos tipos de biografías : el modelo clásico (Plutarco: Vidas paralelas), biografía popular o divulgativa, biografía íntima, biografía artística o novelesca y biografía biológica (Gregorio Maraón: Enrique IV de Castilla, El Conde Duque de Olivares, etc.)

Glosario de las vidas escritas de Cajal

La biografía de Cajal en la colección de mi biblioteca de bibliópata o enfermo del libro desde la adolescencia reúne treinta y siete ejemplares.

Veamos una breve clasificación, libre y arbitraria:

1. Biografías de modelo clásico o académicas.

César Juarros Ortega (1879-1942), fue alumno de Cajal, destacado psiquiatra y psicopedagogo, temprano seguidor del psicoanálisis en España y biógrafo precoz <Ramón y Cajal. Vida y milagros de un sabio> 1935.

Pedro Laín Entralgo y Agustín Albarracín Teulón, en su libro Nuestro Cajal (1967), ilustrado por Esplandú, suscitan estímulos para la vocación científica.

Enriqueta Lewy Rodríguez, doctora en Historia y secretaria personal de Cajal, ha plasmado su experiencia en Así era Cajal (1977).

García Muñoz Durán, casado con una nieta de Cajal, y Francisco Alonso Burón, publicaron dos tomos Vida y obra y los Escritos inéditos de Cajal (1983) que han sido referentes para la bibliografía posterior.

Francisco Cánovas Sánchez, doctor en Historia, su libro <Santiago Ramón y Cajal. maestro, científico y humanista (2021) es una monumental biografía de más de quinientas páginas, con una visión más política y social que científica.

2. Biografías de varios autores o libros colectivos.

Homenaje del ICOMEM a Santiago Ramón y Cajal (1985) en el 150 aniversario de su nacimiento.

A. Bonet y otros autores, Historia, medicina y ciencia en tiempos de Cajal (2006) , con diversos enfoques biográficos.

Alejandro R. Díez Torre y otros autores, Cajal y la modernidad (2008) centrado en el problema de la ciencia española.

Varios autores, Revista Muy Interesante. Ramón y Cajal. En el cerebro de un genio (2020), excelente monografía por su rigor y amenidad en una revista cultural general.

3. Biografías dedicadas a un aspecto de la vida de Cajal.

García Durán Muñoz, Del sentimiento e idea política en don Santiago Ramón y Cajal (1948) , sobre el pensamiento político de Cajal. La opinión del autor está impregnada del ambiente de la posguerra civil de los años cuarenta. Benjamín Ehrlich considera que los dos autores eran buenos franquistas y adaptaron la imagen de Cajal para que casase con la ideología propia del nacional catolicismo. Cajal para Ehrlich "era un librepensador, un escéptico en cuanto a la religión, un republicano liberal y un individualista convencido".

Enriqueta Lewy Rodríguez contó la vida de Cajal en el Madrid del primer tercio del siglo XX (1985).

Eduardo Garrido Marín , un médico catalán con gran afición a la montaña explora en el libro Cajal y la naturaleza, vivencias y pensamientos (2016) aspectos inéditos de la influencia de la naturaleza en la vida y obra de don Santiago.

José María Mur, cofundador del Partido Aragonés Regionalista, diputado en el Congreso y senador por la Comunidad Autónoma de Aragón, realizó en estudio bien documentado Santiago Ramón y Cajal. Senador del Reino de España (2021).

José Manuel Sánchez Ron , físico e historiador de la ciencia, en su libro Cajal y la emoción de los libros (2024) transita los caminos de Cajal en sus lecturas y en sus actividades literarias.

Javier Sanz, médico e historiador de la medicina, en la monografía Cajal y Madrid detalla los itinerarios público e íntimo de Cajal en la capital de España, tanto de la vida laboral como de la mundana.

4. Biografías populares o de carácter divulgativo.

En este apartado están incluidas las dos primeras biografías ex aequo de Cajal de 1918, la de Luis Antón del Olmet <Cajal. Historia íntima y resumen científico del español más ilustre de la época> y la de los hermanos Alberto y Arturo García Carraffa <Españoles ilustres. Cajal>.

La colección Breviarios de la vida española fundada "para divulgar en todo el ámbito nacional y a los países extranjeros la biografía de nuestros hombres ilustres". En esta colección el doctor José Álvarez Sierra publicó un interesante estudio biográfico con notas bibliográficas y anecdóticas (1951).

El periodista Antonio Calvo Roy especializado en información científica ha escrito la biografía <Cajal. Triunfar a toda costa> (1999) en un contexto solapado entre popular y universitario. El título está entresacado del discurso que pronunció Cajal en el homenaje que le organizó la Universidad Central cuando ganó el premio Moscú en el año 1900: "la vulgarísima historia de una voluntad indomable resuelta a triunfar a toda costa".

Más sencillo es el libro del biólogo Alfredo Baratas <Ramón y Cajal> (2006) en la colección Científicos para la historia de Nivola ediciones.

Santiago Ramón y Cajal Junqueras, hijo de Luis Ramón y Cajal, el hijo menor de don Santiago, es el autor de una apasionada biografía ilustrada <Ramón y Cajal, la voluntad de un sabio> (2006), publicada para conmemorar el centenario de la concesión del premio Nobel.

Una biografía original escrita con estilo y aire actual, con reivindicaciones científicas, es la obra <Cajal. Un grito por la ciencia> (2018) de los neurocientíficos José Ramón Alonso y Juan Andrés de Carlos. Estos autores comentan asuntos en general omitidos en otras biografías. Por ejemplo, publican los registros de la logia masónica Caballeros de la Noche de Zaragoza, en los que aparece la inscripción de Cajal, que adoptó el nombre de Averroes. Un dato poco conocido es la infidelidad de don Justo, padre del Cajal, con Josefa Albesa Arrafat con la que tuvo un hijo, Ramón Albesa. Esto fue motivo del enfado de don Santiago con su padre, pues nunca le perdonó el daño que le había hecho a su madre. Benjamín Ehrlich destaca que Cajal no mencionó en ningún momento la aventura de su padre ni su posterior distanciamiento. No volvió a hablar con él nunca más.

5. Biografías con un substrato ensayístico.

El doctor Carlos María Cortezo, amigo de Cajal, publicó en el año 1922 una larga disertación sobre <Cajal. Su personalidad, su obra, su escuela>. Tuvo la gentileza de dedicar el producto de la venta de los ejemplares al Instituto Cajal.

Felipe Jiménez de Asúa, discípulo de Cajal, Achúcarro y especialmente de Río Hortega, publicó en Buenos Aires un trabajo <El pensamiento vivo de Cajal> (1941), en el que tras

una breve biografía realiza un excelente síntesis de <La doctrina de la neurona y otros conceptos fundamentales en la obra de Cajal>.

Don Gregorio Marañón reeditó su Discurso de ingreso en la Real Academia de Ciencias Exactas, Física y Naturales en el libro <Cajal, su tiempo y el nuestro> (1951) en el que trata de desentrañar "el secreto de la inmensa eficacia de Cajal" y cómo "nos dejó , además de su obra, el patrón , el modelo del posible investigador biológico".

José Luis Puerta editó en el año 2008 los trabajos que Laín Entralgo había publicado en torno a Cajal desde 1946 a 1992, un con junto de estudios de gran valor para la historiografía médica.

Enriqueta Lewy Rodríguez culminó sus trabajos sobre Cajal en 1987 con su obra <Santiago Ramón y Cajal. El hombre, el sabio, el pensador>.

6. Biografías ilustradas para el mundo juvenil.

Vicente Muñoz Puelles ha creado para uso en las aulas un texto <El pintor de las neuronas. Ramón y Cajal, científico> (2021), con bellas ilustraciones de Pablo Torrecilla. Es un excelente soporte para la difusión escolar de la ciencia.

El texto de Elisa Garrido Moreno y Miguel Ángel Puig-Samper en una breve publicación editada por el CSIC <Santiago Ramón y Cajal. Hasta donde quieras llegar> (2023) descubre a los escolares de forma cautivadora la vida y obra de Cajal.

En 1958 la editorial Seix y Barral publica la biografía Ramón y Cajal de Antonio Igual Úbeda con dos originales partes, la educación sentimental y la formación científica.

7. Biografías de autor extranjero.

La doctora Dorothy Cannon publicó de forma temprana la <Vida de Santiago Ramón y Cajal. Explorador del cerebro humano> (Nueva York, 1949), con una introducción de Jorge Francisco Tello y un cautivador prólogo de Charles Sherrington, premio Nobel de Medicina en 1934, titulado Recuerdos del doctor Cajal. En marzo de 1894 Cajal invitado por la Royal Society de Londres para pronunciar la *Croonian Lecture*, estuvo alojado en la casa de Sherrington dos semanas.

Haley Williams publicó en Inglaterra una sencilla y emotiva biografía con el título original *Don Quixote of the Microscope*, editada después por Taurus Ediciones en 1955 (Ramón y Cajal, su vida y su obra).

Benjamín Ehrlich es el autor de la más reciente biografía <El cerebro en busca de sí mismo. Santiago Ramón y Cajal y la historia de la neurona> (mayo de 2025) . Un *thriller* que combina el hilo del suspense con un enfoque crítico y bien documentado.

8. Biografías noveladas

El médico Santiago Loren escribió en 1954 <Cajal, historia de un hombre>, en forma de novela histórica, con estilo ágil y gran amenidad, y dos prólogos, uno de Laín Entralgo y otro de Julián Sanz Ibáñez.

Las primeras biografías sobre Cajal (1918-1935)

Antón del Olmet escribe en 1918: "Hace años que uno de los autores de este libro pensó escribir con García Carraffa la presente biografía. Pero fue imposible. Cajal era inabordable". Hubo un rechazo de Cajal ("*no tengo ganas de perder el tiempo*" fue su respuesta) y el proyecto Olmet-Carraffa se disolvió.

Posteriormente Olmet y su colaborador Torres Bernal obtuvieron la ayuda del conserje del Laboratorio de Investigaciones Biológicas Tomás García de la Torre para entrevistar y conversar con Cajal y realizar la primera biografía sobre Cajal. Los hermanos García Carraffa publicaron el mismo año otra biografía popular divulgativa. En 1922 , como ya hemos señalado, apareció la biografía ensayística del doctor Cortezo y en 1935, la biografía clásica de César Juarros.

José Álvarez Sierra juzga a sus predecesores y afirma: "de carácter biográfico y de vulgarización tienen los libros de Antón el Olmet, García Carraffa y Juarros; pero los dos primeros aparecieron en 1918, cuando aún le quedaban al sabio muchos años de vida, y el César Juarros, pocos días después del fallecimiento, y en aquel momento, caliente todavía su cadáver no había posibilidad de opinar y escribir con perfecta serenidad de juicio". El doctor Carlos María Cortezo (1922) dedica treinta páginas a la personalidad de Cajal y doscientas cuatro a la labor científica de Cajal y su escuela, con un análisis de los conocimientos biológicos antes de Cajal y la importancia de sus contribuciones.

La biografía de César Juarros (1935), ex alumno de Cajal, ha sido editada como facsímil por la editorial Maxtor (2019), contiene una excelente exposición de los últimos años y muerte de Cajal. Destaca una prosa recia e inserta un "breviario de contumacia del pensamiento crítico de Cajal" y un emotivo responso fechado el 23 de noviembre de 1934, casi dos meses después del fallecimiento de Cajal.

La primera vida escrita de Cajal

El libro de Olmet, escrito hace más de un siglo, editado por la Imprenta de Juan Pueyo, lo encontré con inquietante emoción, en un tablero de saldos a un euro, en una caseta de la madrileña feria de libros de la Cuesta de Moyano. Contiene cuarenta y nueve capítulos en los que se solapan la vida íntima de Cajal con su obra científica, escrito con un estilo ágil, sencillo y ameno, y una exaltación patriótica intermitente. En este libro consta la primera entrevista a don Santiago. Además el texto tiene el encanto de las vivas conversaciones con el hijo de Cajal, el doctor Jorge Ramón Fañanás, bacteriólogo y miembro del Instituto de Higiene Alfonso XIII. Los autores fueron recibidos y hablaron con doña Silveria, esposa de Cajal, quien les permitió hacer fotografías.

Curiosamente la llave para el acceso a don Santiago fue el bedel del Laboratorio de Cajal: <debemos esta fortuna a ese hombre simpático y bueno que se llama Tomás García de la Torre y que desde que empezamos esta obra nos ha servido solícito siempre que hemos acudido en su auxilio. Tomás se prestó a nuestros deseos. Lleva veintitantos años al lado de Cajal y tiene por su honradez y lealtad la confianza del sabio>. En una audiencia con el rey Alfonso XIII Cajal se hizo acompañar de Tomás, el conserje.

Olmet traza una silueta de este auténtico <conseguidor>: "aquel hombre magno que saludaba a don Santiago con una gran naturalidad, aquel hombre que carecía de medio brazo y llevaba un largo blusón de hilo; este conserje mutilado, afectuoso y simpático se prestó a ayudarnos".

Este dulce retrato del bedel contrasta con las palabras de Pío del Río Hortega en sus memorias *El maestro y yo* (1986) quien lo califica de: <un hombre maduro, achulado, y soez, inculto y malhumorado, que servía de amanuense a Cajal tanto en su casa como en su laboratorio. Un dogo terrible que enseñaba los dientes gruñendo o mordía a cualquiera que no fuese su dueño o al menos de la casa, pero sumiso y obediente a la voz de su amo y a las dádivas, que no aceptaba sino de soslayo, tendiendo apenas la mano solitaria>

Dorothy F. Cannon hizo una interesante reseña de la biografía de Antón del Olmet: "Libro de 380 páginas de la serie *Grandes Españoles*. Esencialmente reproducción de *Recuerdos de mi vida*, con adición de datos acerca de su familia, años postreros, contactos con los autores del libro, etc. Exposición sincera del carácter y el genio de Cajal. Dedicado a los médicos españoles para quienes hiciera tanto labor".

Un aspecto sugestivo del libro de Olmet es la asistencia del autor a una clase de Histología en el aula de la Facultad de Medicina de San Carlos, conservada y restaurada hoy por el Colegio de Médicos. Olmet, que habló con Cajal al acabar la clase, describe las explicaciones y dibujos en la pizarra con tizas de colores, a los alumnos, unos atentos y otros descarriados.

Al final del libro, los autores recogen las opiniones de los médicos próceres de la época

como un homenaje a Cajal. Destacan los comentarios de los doctores Forns, Recasens, García del Real, Royo Villanova, Pittaluga y Decref. En mi opinión, los más atinados son los que hizo César Juarros: "Cajal es el único talento médico y biológico de exportaciones que tiene España. De todos los sabios nacionales del pasado siglo y de los años que van de presente, él es el único que gozará la gloria de ver incorporado su nombre a la historia de la ciencia".

Breve semblanza de Luis Antón del Olmet

Olmet nació en Bilbao el 17 de enero de 1886 y murió en Madrid el 2 de marzo de 1923.

Estudió Derecho en la Universidad Central de Madrid. Fue un político que ejerció el periodismo y además escritor dramaturgo.

Fue un periodista de combate en su juventud y un brillante cronista de la burguesía aristocrática. En 1910 formó parte de la redacción de *El Debate*, del que fue director. En el año 1914 fue nombrado diputado y este mismo año fundó *El Parlamentario*, del que fue director gerente. En una epístola de Cajal a Torres Bernal reconoce que "*soy lector asiduo de El Parlamentario, cuya valentía me tiene cautivado y convencido*".

Olmet fue un periodista pionero en escribir las llamadas <crónicas parlamentarias>, continuadas por Wenceslao Fernández Flórez (Impresiones de un hombre de buena fe, 1920-1936), aunque Azorín escribía desde las Cortes conservadoras de 1904 brillantes crónicas parlamentarias (Parlamentarismo español, 1967).

La obra literaria completa de Olmet. se puede clasificar en: cuentos, ensayos, novelas, poemas, teatro y biografías. Publicó diversos cuentos en las revistas Los Contemporáneos y El cuento semanal, que luego reunió en libros. Para Sainz de Robles "*fue un prosista excepcional, de un vocabulario tan castizo como rico, fue autor de novelas largas y breves, en verdad muy dignas de estima*". Eugenio G. Nora (La novela española contemporánea, 1963) Olmet fue un novelista entretenido, mundano y en algún caso de cierta entidad y hondura.

Es curiosa la clasificación que se ha hecho de la novelística de este autor:

1. Novelas con temas políticos: Gobernación, Sánchez Mínguez, Su señoría, San dinerito y Robarás, matarás.
2. Novelas con temas imaginativos, pletóricos de humor y ternura: El hidalgo de Tirso de Guimara (que recuerda al personaje valleinclanesco entre Bradomín y don Juan Manuel de Montenegro) , Corazón de leona, Como la luna, blanca y Espejo de los humildes.
3. Novelas con temas de costumbrismo, con indistinta localización: El Marqués de la Quimera, El veneno de la víbora, etc.

Es asombroso el número de biografías que escribió solo o en colaboración con Arturo García Carraffa o con José de Torres Bernal, en general extensas y con estilo periodístico claro y ameno.

Podemos citar las vidas de Alfonso XIII, María Guerrero, Benito Pérez Galdós, Canalejas, Maura, Menéndez Pelayo, Joaquín Costa, Echegaray, Moret, Palacio Valdés, Romanones y Ramón y Cajal.

Tildado de biógrafo anecdótico y ameno, aunque algo superficial, su mayor foco fueron las numerosas celebridades contemporáneas. Nora destaca una breve pero intensa obra de ficción utópica titulada <La verdad de la ilusión> , que puede en justicia considerarse-asegura Nora de forma sorprendente- no solo al lado de los famosos relatos de Wells, sino con un ignorado antecedente de la novela *Un mundo feliz* (1932) de Aldous Huxley.

Pese a este bagaje Olmet no consta como escritor en el canónico *Diccionario de la Literatura Española* (1949) de don Julián Marías.

Una muerte trágica

Jesús Bregante Otero en su *Diccionario de la Literatura Española* (2003) afirma que lo más destacado de la biografía de Antón del Olmet "fue, quizás, se asesinato a manos del escritor Alfonso Vidal y Planas".

Olmet murió trágicamente el dos de marzo de 1923, víctima de los disparos que le hizo Vidal y Planas, en un saloncito del Teatro Eslava de la madrileña calle del Arenal. ¿Cuál fue el móvil, la motivación del crimen? Existen dos hipótesis dentro del terreno de la celopatía erótica o profesional.

Sainz de Robles, amigo de Olmet, lo explica con detalle: *"Me apresuro a decir que en su muerte a tiros, de la que fue su autor otro novelista y autor teatral nada hubo -como se afirmó y se sigue afirmando torpemente, zafiamente- relativo al interés de Olmet por la entonces amante de Vidal y Planas; el motivo fue puramente literario. Vidal y Planas que había obtenido pocos meses antes un éxito grandioso con su drama Santa Isabel de Ceres, atribuyó a Antón del Olmet la preparación morosa para que fracasase otro drama de aquél: Los gorriones del Prado; porque del fracaso de esta obra dependía que Antón del Olmet estrenase en seguida, en el mismo teatro Eslava una obra suya"*.

El asesino de Olmet citado por Andrés Trapiello (*Los nietos del Cid*, 1997) sobresalió en la historia de la perdición en folletos y libros. Curiosamente como escritor investigó las cualidades morales de los marginados en obras de carácter folletinesco. Además estuvo en la lista de escritores de novela erótica.

Tras el crimen fue a la cárcel y a su salida de la prisión vivió en Estados Unidos y en México.

Epicrisis

En el año 1918 la sociedad española necesitaba una divulgación popular de la vida y obra de Santiago Ramón y Cajal. Y, en un país de adanistas, es de justicia agradecer a Luis Antón del Olmet y a su colaborador José de Torres Bernal, el haber escrito la primera biografía de Cajal.

Olvidada por todos los autores españoles que han escrito la vida de Cajal, renace y es reconocida en el siglo XXI en la última y apasionante biografía <El cerebro en busca de sí mismo. Santiago Ramón y Cajal y la historia de la neurona> (mayo de 2025) escrita por el estadounidense Benjamín Ehrlich.

2 ARTÍCULOS



Carmen Burgaleta Alonso de Ozalla

- Hematóloga.
- Escritora.

CUANDO HOLLYWOOD DESCUBRIÓ ESPAÑA

Los comienzos del séptimo arte

El descubrimiento de la fotografía y el daguerrotipo a finales de los años 20 y 30 del siglo XIX constituyeron un extraordinario avance al permitir reproducir imágenes por un medio diferente a la pintura, que era reproducible y fácil de adquirir.

La investigación continuaría a lo largo del siglo dando lugar en 1893 al kinescopio, descubierto por Thomas Edison y sobre todo con el del cinematógrafo descubierto por los hermanos Lumiere y presentado en 1895 en el Café de Paris.

El cine provocó una verdadera revolución. Las imágenes que captaba la cámara podían adquirir movimiento, con lo que se dispondría de un magnífico medio de entretenimiento, además de una extraordinaria herramienta con la que difundir historias, dando lugar a la industria del cine, que nace en Nueva York, con la "Compañía Edison" que realiza películas mudas. En 1903 Ewin S. Porter dirige la película "The great train robbery", grabando el sonido y la imagen simultáneamente, y la naciente industria del cine se traslada a la ciudad de Los Ángeles en California, dando origen a "Hollywood". Había nacido el séptimo Arte.

En Hollywood se instalan grandes estudios a los que se desplazan técnicos que ruedan películas mudas con fondo musical; la interpretación se acompañaba de movimientos y gestos exagerados y el lenguaje se sustituía por letreros. Tras realizarse en 1927 "El cantor de jazz", de Alan Ross, primera película del cine sonoro propiamente dicho, el cine mudo entra en crisis, desapareciendo finalmente en 1929. Surgen nuevos directores, productores y actores, que harán que los años 30 a 60 sean considerados "la época de oro" del cine, con lo que se ha dado en llamar "el cine clásico"; este abordaría entre otros géneros el conocido como cine negro, el de gánsteres y el western. En los años 40, durante la segunda guerra mundial, se convierte en un instrumento de propaganda de los EEUU de América, de su potencia militar, y de su forma de vida. Tras la guerra, América será la primera potencia mundial y a ella acude grandes profesionales de Europa. En Hollywood se desarrollará una mega industria con grandes compañías (MGM, Paramount y Warner Bros), que va a crear y difundir una leyenda de la corta historia de EEUU y de los hombres que participaron en la construcción del país.

La decisión de abordar grandes producciones fuera de EEUU y buscar nuevos escenarios que permitiesen su realización, con condiciones ventajosas de producción, hizo que Hollywood descubriese España.

Primeras películas americanas rodadas en España

En 1950 llega a Tosa del Mar, el director americano, Alber Lewi, que había triunfado años antes, con el Diario de Dorian Grey, buscaba un lugar para la próxima película que iba a dirigir y se enamora del paisaje de la costa brava y sus calas y en 1951 rueda el drama romántico "Pandora y el holandés errante", protagonizada por Ava Gardner y James Mason, en la que interviene Mario Cabré en el papel de un torero que se enamora de Pandora; ello suscitó el rumor de que también se producía en la vida real, alimentando la entonces incipiente prensa del corazón, un hecho que se reprodujo como veremos en otros rodajes. La película puso de moda no solo Tosa del Mar sino también la Costa Brava. Actualmente Tosa tiene una estatua dedicada a Ava Gardner y una ruta guiada para revivir la historia del rodaje. Esta película no fue un hecho aislado, América había encontrado su "Dorado" en España. Su geografía ofrecía magníficos paisajes de mar, montaña, ríos o desierto, junto a un extraordinario patrimonio histórico y artístico, dotado de magníficos monumentos, castillos y murallas medievales, en un país seguro, con gente amable e inteligente, que deseaba participar en los rodajes y aprender; a todo ello se sumaba que los costes de producción eran evidentemente muy ventajosos.

A partir de 1953, la firma de un tratado de cooperación entre Eisenhower y Franco, que permitía la instalación de las bases americanas de Torrejón y Rota, favoreció la relación entre ambos países, lo que sin duda contribuyó a que cada vez viniesen mayor número de cineastas que se enamoraban de España; nuestro país parecía tener un efecto llamada para la gente del cine. Se rodaron películas de aventuras, e historias bélicas, que contaron con la participación de numerosos compatriotas como técnicos o figurantes y a las que también se incorporaron actores españoles, como parte del reparto. Intentemos recordarlas siguiendo un orden cronológico:

En 1955 se rueda "Alejandro el Magno", la primera gran producción dirigida por Robert Rossen, con Richard Burton y Frederick March como protagonistas. Rossen había llegado a Europa escapando de la 'caza de brujas'. En España, contó con ayuda militar para las escenas de masas de las tropas de Alejandro Magno. La película se rodó en Rascafría, Manzanares el Real y Colmenar Viejo.

Además de esta película se rodó la versión clásica de "La vuelta al mundo en 80 días", basada en la novela de Julio Verne. Michel Todd, entonces marido de Elizabeth Taylor encargó la dirección a John Farrow que se había comprometido a llevarla a cabo, a pesar de las dificultades que entrañaba. Sin embargo, Todd quería que tuviese más espectacularidad, por lo que finalmente fue dirigida por Michael Anderson. Los actores principales fueron David Niven, Shirley Mc. Line, como princesa india, Mario Moreno (Cantinflas) en el papel de Passpartout, sirviente de Fidiás Fog y Robert Newton, en el

papel del detective. En este caso la parte rodada en España tuvo a Chinchón como ciudad protagonista; el rodaje en Chinchón requirió cerca de 10.000 personas, por lo que además de casi todos los habitantes del municipio, se añadieron varios miles de poblaciones limítrofes. En la corrida celebrada en su famosa plaza participó Luis Miguel Dominguín (Fig1). Chinchón mantiene la placa que recuerda el rodaje de la película y sigue siendo elegida para rodajes cinematográficos en la actualidad. Además de Chinchón, entre las licencias del guion, se incluye un aterrizaje en globo, que en vez de en la Costa azul aterriza en la Costa del Sol, apareciendo una escena de baile flamenco en una taberna andaluza, con un fondo musical de pasodobles. La película requirió rodajes en numerosos escenarios y países y contó con cameos de los siguientes actores, entre otros: Trevor Howard, Buster Keaton, Charles Boyer, Fernandel, Frank Sinatra, Harcourt Williams, Marlene Dietrich, Martine Carol, Noel Coward, Robert Morley, Ronald Colman, Tim McCoy y Gregory Peck. En España actuó además de Luis Dominguín, como torero, Manolita de Jerez, cantaora del ballet de José Greco. La película se estrenó en 1956. Había costado la exorbitante suma de 6.000.000 de dólares de la época y ese año recaudó en EEUU 25.000.000 millones; ello sirve para dar idea de lo que representaba en ese momento el negocio del cine y su repercusión.



Fig. 1- *La vuelta al mundo en 80 días. Luis Miguel Dominguín con Cantinflas y dos ayudantes hablando sobre la escena en la plaza de Chinchón.*

Este mismo año Orson Wells dirige e interpreta en S. Agaró "Mr. Arcadin", coproducción Franco-Suiza que trata de un extraño personaje millonario que contrata un pirata. Orson Wells volvería años más tarde a trabajar a España.

En 1956 se rueda "Moby Dick", basada en la novela de Herman Melville, sobre la aventura de un barco ballenero cuyo capitán Ahab persigue obsesivamente una gran ballena blanca. La película dirigida por John Houston, fue interpretada por Gregory Peck en Gran Canaria.

En 1957 se produce el rodaje de "Orgullo y Pasión" película que sucede en la España invadida por Napoleón, donde un grupo de patriotas, ayudados por un militar británico pretenden llevar un cañón ante Ávila que era donde estaba el cuartel de los invasores y

destruir sus murallas. (Fig 2). Dirigida por Stanley Kramer contó con Cary Grant en el papel del militar inglés y con Sofia Loren y Frank Sinatra como rebeldes. La película rodada fundamentalmente en Ávila, constituyó todo un acontecimiento. Parte de la muralla que debía ser derribada, para lo cual se reprodujo una parte de ella, que se sitúa delante de la verdadera muralla. El día que estaba previsto el ataque, los colegios dieron vacaciones para poder verlo desde las afueras de la ciudad. Durante semanas se veían jóvenes vestidos de guerrilleros franceses y españoles por las calles que actuaban de extras en la película, como el propio Adolfo Suárez, que llegaría a ser presidente de la Nación años después. Todo el mundo intentaba tener información del rodaje, o ver al trio protagonista y surgió el rumor de un "affaire" entre Cary Grant y Sofia Loren, a lo que también contribuiría la relación que surge, entre ellos, en la película. Esta implicación de las ciudades, que se convertían de un modo u otro en "platos de cine", daba lugar a infinidad de anécdotas.



.. **Fig. 2-** Imagen del Rodaje de "Orgullo y pasión". Cary Grant dispara el cañón frente a la Muralla de Ávila

En 1958 se rueda "El capitán Jones", una historia de piratas ambientada en el siglo XVIII, con la que Samuel Bronston produce su primera película en España; se rueda en Denia, Fuenterrabía y en el Palacio Real de Madrid, con Robert Stack, Betty Davis, Marisa Pavan y Peter Cushing. La población de Denia vivió conmocionada este rodaje participando en ella. Su impacto se recuerda hoy con un itinerario turístico. Recientemente se ha realizado una serie del mismo tema.

En 1959 King Vidor rueda en la provincia de Zaragoza el drama bélico "Salomón y la reina de Saba" con Yul Brynner, Gina Lollobrigida, George Sanders, Marisa Pavan, David Farrar, Finlay Currie, John Crawford, Harry Andrews, José Nieto y Maruchi Fresno. La inclusión de actores españoles en estas producciones cinematográficas representaba una excelente oportunidad presentándoles internacionalmente. La película la protagonizaba Tyrone Power, que fue sustituido por Yul Briner, tras fallecer durante el rodaje. El desierto egipcio se rodó en Valdespart, habitual campo de prácticas militares.

También se rodaron durante 1959 los exteriores de “Espartaco”. La película que narra la sublevación de los esclavos contra a Roma, en tiempos de Jesucristo. El guion lo firmaba Robert Rich, pseudónimo utilizado por Dalton Trumbo, que estaba incluido en la lista negra, durante el Macartismo. Kirt Douglas se enamoró del guion y además de protagonizar la película se implicó como coproductor, y exigió que Trumbo apareciese con su verdadero nombre en los créditos de la película. Comparten el reparto con Kirt Douglas, Tony Curtis, Jean Simons, Peter Ustinov y Laurence Olivier. Los interiores se rodaron en los Estudios Universal en Hollywood y la escena en casa de Craso, con Laurence Olivier se rodó en la mansión Hearst ubicada en S. Simeon (California). Para la mayor parte de los exteriores el equipo se desplazó a España. Este rodaje fue especialmente significativo, se rodó en Colmenar Viejo, Alcalá de Henares, Navacerrada, Rascafría, Aldea del Fresno y Guadalajara; participaron entre otros extras 8.000 soldados de la infantería española. La película obtuvo 6 nominaciones a los premios Oscar de 1961, alzándose con 4 estatuillas al mejor actor de reparto: Peter Ustinov, Mejor fotografía en color: Russell Metty, Mejor diseño de producción a Alexander Golitzen, Eric Orbom, Russell A. Gausman y Julia Heron y las los nominaciones a mejor diseño de vestuario en color para Vallés y Bill Thas y a la banda sonora de Alex North.

Películas rodadas en España por EEUU en los años 60

Al comienzo de los años 60 España era un “gran plató” para Hollywood y seguiría contribuyendo a la realización de superproducciones épicas, algunas de las cuales pueden considerarse entre las más importantes de la historia del cine. Ello ofreció disponer de oportunidades y medios para numerosos profesionales españoles.

En 1960 Samuel Bronston aterriza de nuevo en España y rueda “Rey de Reyes” de Nicolás Rey con Jeffrey Hunter y Nicolas Rey en la Pedriza.

En 1961 se lleva a cabo el rodaje de una película histórica, sobre la figura de Rodrigo Díaz de Vivar, “El Cid” (Fig. 3 y 4). El Guion se supervisa por Ramón Menéndez Pidal, presidente de la Real Academia Española y autor del libro “La España del Cid” en 1929, tras su estudio del Cantar de los Cantares que puso en valor la figura del Cid. La película fue dirigida por Anthony Mann e interpretada por Charlton Heston, Sofia Loren y Raf Valone, en los personajes principales y fue rodada en



Fig. 3- Charlton Heston hablando con Antony Mann durante el rodaje del Cid

La Pedriza, Colmenar Viejo, Peñíscola, Belmonte y Burgos. Charlton Heston impone su presencia física haciendo una gran representación del héroe español. Peñíscola y su castillo fueron el escenario principal, incluyendo la playa y el Castillo muralla. Otras localizaciones incluyeron la ermita de Nuestra Señora de los Remedios en Colmenar Viejo (representaba el monasterio de San Pedro de Cardena, donde se enterró al Cid campeador) y Ampudia.

Como en casos anteriores, la población de Peñíscola se volcó en el rodaje durante tres meses, participando activamente, junto a extras de Benicarló y Castellón. Además, se utilizaron 250 caballos y jinetes de la policía armada y el ejército facilitó que participaran 2400 soldados y 300 caballos. La película logró transmitir un gran realismo en las secuencias de acción.

Bronston adquirió una amplia zona de terreno en las Matas, junto la carretera de la Coruña y compró los estudios Chamartín, creando los estudios Bronston en Madrid para realizar grandes películas en España, que sería la mayor sucursal de Hollywood. Aparte de las anteriores, realizó 3 superproducciones cinematográficas: "55 días en Pekín", "La caída del imperio Romano" y "El fabuloso mundo del circo", a cuál más compleja y costosa.

La película "55 días en Pekín" se rueda en 1962. Se edificó una ciudad china en las Matas, de la que se jactaba Bronston que invitaba a conocerla (Fig 5). La película se sitúa en 1900 durante la guerra de los Boxers. La dirigió Nicholas Ray y la interpretaron Charlton Heston, David Niven y Ava Gardner (Fig 6), todos ellos ya habían trabajado en España. La película se terminó más tarde de lo previsto debido a que Nicolas Ray sufrió un infarto durante el rodaje. Finalmente se estrenó en el cine Palafox de Madrid el 19 de diciembre de 1963 con la asistencia de los protagonistas y numerosas personalidades, constituyendo todo un éxito en taquilla, aunque en EEUU no funcionó tan bien. La banda sonora obtuvo nominación al Oscar y la película fue galardonada con el premio Laurel de Oro, que otorgaba el gremio de productores de Estados Unidos.



Fig. 5- 55 días en Pekín. Reconstrucción de una ciudad china en Madrid



Fig. 4- Cartel de presentación de la película el CID



Fig. 6- Ava Gardner y Charlton Heston caracterizados para la película 55 días en Pekín.

El siguiente año, Bronston acomete el rodaje de "La caída del imperio romano" con Antony Mann como director y un enorme reparto estelar encabezado por Alec Gines, Sofia Loren, James Mason, Stefen Boyd, Omar Sharif, Cristofer Plummer. Anthony Quaile y Mel Ferrer. Una enorme y complejísima producción de mas de 3 horas que se estrenó en mayo del mismo año.

La última película de Bronston Productions rodada en nuestro país fue "El fabuloso mundo del circo" que dirigió Henry Hathaway e interpretaron John Wayne, Rita Hayworth y Claudia Cardinale, junto a Joid Nolan y Richard Conte. El actor español José María Cafarel desempeñó un pequeño personaje. Se rodó en Madrid, Aranjuez y Barcelona. El rodaje creó problemas al ocupar el Parque del retiro durante meses, vaciando el estanque para reproducir el Parque de Viena y usar el paseo para recrear los Campos Elíseos de París. La película fue estrenada el año siguiente con un gran éxito en taquilla, aunque Bronston estaba agobiado por las pérdidas de producción que acumulaba tras la realización de varias películas seguidas, todas tremendamente costosas.

En los años 60, aparte de las películas producidas por Bronston se lleva a cabo el rodaje de otras grandes y exitosas películas que seguían trayendo a las principales figuras del momento. Debe destacarse dos grandes producciones de David Lean "Laurence de Arabia", rodada en 1962, con Peter O'toole, Omar Sharif, Alec Gines y Anthony Quin. En Almería se ruedan en Almería las escenas de desierto y en Sevilla las del Cuartel.

En 1963 se rueda "El Doctor Zhivago", basada en la novela de Boris Pasternak, con Omar Sharif, Julie Christie y Chaplin. Soria se cubrió de nieve artificial para representar Rusia y las calles de Moscú se rodaron en Canillejas (Madrid).

En 1964, Sam Wood rueda ¿"Por quien ruedan las campanas"? sobre la guerra civil española, basada en la novela del mismo título publicada por Ernest Heminway en 1940. La película fue interpretada por Gary Cooper e Ingrid Bergman. Además, en 1965, Orson Wells rueda "Campanas de medianoche" con una obra ambientada en Inglaterra en el reinado de Enrique IV. La obra, considerada por muchos la mejor película de Orson Wells está basada en la adaptación de textos de varias obras de Shakespeare.

A partir de 1965 nace un nuevo centro de producción cinematográfica, esta vez en Almería. Sergio Leone reinventa el género del western y rueda "El bueno, el feo y el malo" con Clint Eastwood en el desierto de Tabernas en la provincia de Almería. Eastwood se convirtió en una estrella internacional, y el lugar de rodaje se convertirá en la nueva sede de Hollywood para rodar las películas conocidas como "Spaguetti westerns" pero esto, ya es otra historia.

En marzo de 1969, a punto de acabar la década de los 60, se empieza a rodar en Almería "Patton", una enorme producción sobre la segunda guerra mundial, centrada en la controvertida figura del general Patton; Dirigida por Franklin J. Schaffner e interpretada por George C. Scott. La película ganó 7 Oscars de la Academia de Hollywood. Mejor

dirección artística para Gil Parrondo y Antonio Mateos, dos profesionales españoles. Será la última de estas producciones sobre grandes hechos históricos rodadas por Hollywood en España en la década de los 60.

Durante estos años el cine de Hollywood puso España en el mapa adelantándose al boom turístico de los años siguientes, pero además facilitó el desarrollo profesional de numerosos artistas españoles que contribuyeron a la dirección artística, atrezo y doblaje gracias a los medios de que dispusieron. Recordemos a modo de ejemplo a Gil Parrondo, director artístico y ganador de dos Oscars, que siguió trabajando posteriormente en películas americanas y Julián Ruiz, conocido entre los compañeros como Julipi, experto en maquillaje y peluquería, que fue responsable de las caracterizaciones de los personajes históricos en las películas de Samuel Bronston, entre otras.

Hollywood seguiría liderando el mundo del cine, pero debería compartirlo con Alemania, Italia, Francia, Inglaterra y España, que realizaban películas con su propio estilo cinematográfico.

El mundo ha cambiado y los años dorados de Hollywood pasaron también, pero la magia del cine continúa reinventándose y transcurridos más de 60 años existen rutas turísticas para visitar las ciudades y lugares donde se rodaron las grandes películas de los años durante los cuales Hollywood descubrió España, el país que había descubierto América más de 600 años antes.

BIBLIOGRAFÍA

- 1.ABC 2018. España el gran plató de Hollywood en los 50 y 60.
- 2.Jaime Palau. Un país de película. Un viaje por España y sus escenarios de cine. Ed. Kami 2022.
- 3.Rutas de cine. Comunidad de Madrid. Samuel Bronston. El Hollywood madrileño.
- 4.Aguinaga. P.2010. Sospechosos habituales. El cine norteamericano.
- 5.Victor Matellano. Localizando el Hollywood español.

2 ARTÍCULOS



Javier Castejón Casado

- Cirujano pediátrico.
- Escritor.

MEDICINA Y LITERATURA: CUANDO LA MIRADA CLÍNICA SE CONVIERTE EN PALABRA

«Del médico que no sabe más que medicina, ten por cierto que ni medicina sabe»
 (José de Letamendi).

Esta advertencia de José de Letamendi, médico, humanista y poeta, es hoy más necesaria que nunca. Resume con precisión la esencia de la medicina entendida como ciencia humana: quien reduce su saber al dato, al protocolo o a la técnica, termina perdiendo la comprensión profunda del ser humano que yace enfermo. Y esa comprensión, esencial para curar, es también el fundamento de la literatura.

La alianza entre medicina y literatura es antigua, fecunda y sorprendentemente natural. Ambas disciplinas se ocupan del mismo objeto, la vida humana, y comparten una misma tarea: comprenderla, interpretarla, narrarla. En la consulta y en la página escrita se despliega el mismo drama de vulnerabilidad, esperanza, miedo, resistencia y deseo de sentido.

Por eso, desde los orígenes de la tradición médica, muchos de sus más grandes representantes han sentido la necesidad de escribir. Y sus textos clínicos, biográficos, éticos o literarios poseen una fuerza que solo nace del contacto directo con la fragilidad humana.

Este artículo recorre ese territorio común, desde los autores clásicos hasta algunos de los grandes médicos escritores contemporáneos, y muestra cómo la literatura que nació de sus manos no fue un adorno, sino una consecuencia natural de la mirada clínica.

El origen compartido: cuando curar era narrar

En la medicina antigua, curar y narrar eran acciones inseparables.

Los *Aforismos* de Hipócrates son una obra literaria tanto como científica. Su estilo conciso, casi poético, expresa una comprensión profunda de la enfermedad como proceso y del enfermo como sujeto biográfico. Hipócrates sabía que cada relato clínico es una historia; que cada diagnóstico es una interpretación; que la palabra tiene poder terapéutico.

Unos siglos más tarde, *Aulus Cornelio Celso*, en su *De Medicina*, compuso uno de los primeros tratados médicos sistemáticos en latín. Pero sus descripciones, su afán por distinguir matices, su modo de observar lo físico y lo moral, poseen una calidad literaria evidente. Celso no escribe solo para enseñar: escribe para iluminar la complejidad humana a través de la enfermedad. Por ejemplo, cuando afirma que "*la medicina es un arte conjetural que casi carece de reglas*", o que "*nadie está obligado a dar más de lo que puede*".

Y en la Edad Media, Maimónides (*Moshe ben Maimón*), médico de corte, filósofo y jurista, sintetizó como nadie la unión entre ciencia, ética y palabra. Su tratado *Guía de Perplejos* no es un texto médico, pero está impregnado de sensibilidad clínica: la búsqueda de la verdad, la humildad ante el misterio, la conciencia del límite del conocimiento. Su *Tratado sobre el asma o sus Reglas de la vida* muestran que para él la medicina era un modo de sabiduría práctica, inseparable de la comprensión del alma humana. De hecho, uno de los puntos más destacables de su obra era la importancia que concedía al alma, así como a la influencia que esta tiene sobre el cuerpo, por lo que al curar a una persona, no sólo había que ocuparse de lo físico, sino que también había que mirar el alma.

En todos ellos, la literatura no es un añadido. Es el modo esencial de transmitir la experiencia médica: aforismos, descripciones, consejos, advertencias. Son textos donde la palabra cura porque ordena, porque interpreta, porque revela sentido.

La consulta como laboratorio narrativo

Pese a los siglos transcurridos, la práctica clínica conserva esa esencia literaria. Toda relación médico-paciente comienza con un relato: un síntoma que se describe, una emoción que se confiesa, una biografía que se deshace en un instante. El médico escucha, selecciona, ordena; elabora una historia que explique la dolencia y permita orientar el tratamiento.

La literatura hace lo mismo desde otro lugar: convierte la experiencia en palabra, ofrece estructura a lo vivido, revela matices que estaban ocultos.

Por eso tantos médicos han encontrado en la literatura una vía natural de expresión. En la consulta han aprendido a observar; en la escritura han encontrado la manera de decir lo observado.

Chéjov: la compasión exacta

El ejemplo más citado, y no por repetido menos verdadero, es *Anton Chéjov*. Su trabajo como médico rural en la Rusia zarista, recorriendo aldeas pobres, atendiendo epidemias y compartiendo la miseria de campesinos y funcionarios, lo expuso a una verdad humana cruda y luminosa.

Sus cuentos no son clínicos, pero sí son profundamente médicos. En su estilo se reconoce la precisión diagnóstica: la economía de palabras, la atención al detalle, la capacidad de captar la esencia de un carácter en un gesto. Chéjov mira con compasión, pero una compasión disciplinada, sin sentimentalismos; la misma que exige la práctica clínica.

En la conferencia inaugural de la XX Reunión de ASEMEYA (Alicante, 2024), Carmen Fernández Jacob lo expresa de la siguiente manera:

«Chéjov encarna las tres cualidades que, según Marañón, distinguen al buen médico: transformar el dolor en gozo, la enfermedad en salud y la muerte en vida».

Chéjov no escribió su obra a pesar de ser médico, sino porque lo era. La consulta fue su escuela literaria; el sufrimiento ajeno, su maestro; la compasión, su estética.

Bulgákov: el límite humano como escenario

Muy distinta es la experiencia de *Mijaíl Bulgákov*, cuyo tránsito por la medicina rural fue dramático, casi épico. En *Relatos de un joven médico* narra noches interminables de operaciones improvisadas, partos complicados sin ayuda, amputaciones necesarias para salvar vidas y decisiones vitales tomadas entre la nieve y el silencio.

Ese contacto brutal con el límite humano dejó en él una huella imborrable. Incluso en *El maestro y Margarita*, su obra fantástica, se percibe la huella de la clínica: la conciencia de la vulnerabilidad humana, la lucha entre destino y libertad, la fragilidad del bien.

Bulgákov es médico en cada una de sus páginas, aunque no hable de medicina. Comprende demasiado bien la vida como para no ver su finitud; y comprende demasiado bien la muerte como para no ver su misterio.

William Carlos Williams: la poesía del detalle

En otro extremo del espectro se encuentra *William Carlos Williams*, pediatra en Nueva Jersey y uno de los grandes poetas norteamericanos del siglo XX. Su obra nace del contacto diario con la vida humilde: madres que esperan en cocinas abarrotadas, niños resfriados en dormitorios fríos, conversaciones apresuradas en escalones de barrio.

Williams escribe como quién toma notas clínicas: frases breves, observaciones exactas, detalles que revelan un mundo entero. Su poesía es una anamnesis de lo cotidiano: pulcra, directa, esencial.

En *Paterson*, su obra monumental, la ciudad se convierte en un organismo vivo. Esa metáfora no es casual: es el ojo del médico viendo en la naturaleza, en la sociedad, en el

lenguaje, la misma textura orgánica que encuentra en el cuerpo humano.

Marañón: la claridad humanista

Por su parte, *Gregorio Marañón* representa la síntesis perfecta entre erudición literaria y rigor científico. En sus biografías, como la de *Tiberio* o la del *Conde-Duque de Olivares*, utiliza el método clínico para comprender la psicología de personajes históricos. Observa, recoge datos, distingue lo esencial, formula hipótesis interpretativas.

Su estilo, elegante y sobrio, muestra que la medicina no solo enseña a curar: enseña a pensar. Para Marañón, la literatura era una herramienta diagnóstica aplicada al alma humana. Y la medicina, un humanismo en acción.

Un mismo modo de mirar

Todos ellos se caracterizan por un mismo modo de mirar al enfermo y al texto creado. *Hipócrates*, *Celso*, *Maimónides*, *Chéjov*, *Bulgákov*, *Williams* y *Marañón* pertenecen a épocas, lenguas y tradiciones distintas. Y sin embargo comparten rasgos comunes que permiten comprender la simbiosis profunda entre medicina y literatura.

¿De qué rasgos comunes hablamos? de la "observación rigurosa", pues el médico aprende a ver donde otros miran sin ver. Esa precisión se convierte en estilo literario: concisión en *Hipócrates*, claridad en *Celso*, lucidez en *Maimónides*, minimalismo en *Williams*, exactitud psicológica en *Chéjov* y dramatismo clínico en *Bulgákov*.

Pero también hablamos de "la compasión disciplinada". La compasión del médico no es arrebató; es disciplina ética. Una compasión que escucha, respeta y acompaña. Esa misma actitud está en la literatura que escriben: humanidad sin sensiblería.

Otro rasgo común a considerar es la "conciencia del límite". Desde Hipócrates hasta los médicos contemporáneos, la medicina enseña algo que ninguna teoría literaria puede enseñar por sí sola: el encuentro cotidiano con la enfermedad, el dolor y la muerte. Esa presencia del límite da a su obra una profundidad irrepetible.

Y, en último lugar, debemos citar el "respeto por el misterio humano". Los médicos saben que no todo se explica. Los escritores saben que no todo se narra. En esa aceptación del misterio se encuentran.

La medicina como matriz literaria

La medicina no solo inspira literatura: la produce. Ofrece al escritor un material incomparable: biografías auténticas, no inventadas; emociones reales (miedo, esperanza,

silencio, gratitud, culpa), la experiencia más radical de lo humano que no es sino la vulnerabilidad.

A todo ello debe añadirse la necesidad que tiene el médico de escuchar con profundidad, como el escritor de describir con realidad.

Y sobrevolando sobre todas estas circunstancias de la vida del médico que contribuyen a la creación de la matriz literaria, la convicción de que cada persona es un relato único.

Por eso la literatura escrita por médicos posee una cualidad que el lector percibe de inmediato: la verdad. No surge de la imaginación, sino de la experiencia encarnada. No inventa, revela.

Conclusión: cuando la palabra es cuidado

Volvamos a Letamendi: «*Del médico que no sabe más que medicina, ten por cierto que ni medicina sabe*».

La medicina necesita de la literatura porque necesita comprender al enfermo como persona. Y la literatura necesita de la medicina porque necesita verdad, experiencia, contacto con lo real.

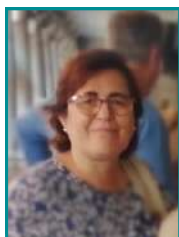
Chéjov aprendió a escribir escuchando. Bulgákov descubrió la condición humana en noches de guardia. Williams halló belleza en casas pobres donde curaba. Marañón entendió que la biografía late como un corazón. Hipócrates inauguró una medicina que es también una poética del cuerpo. Celso ordenó el saber médico con precisión casi literaria. Maimónides mostró que el conocimiento del alma y del cuerpo es inseparable.

Todos ellos revelan que el médico que escribe prolonga en la palabra su vocación de comprender. Y el médico que cuida, aun sin proponérselo, va escribiendo la historia secreta de la vida humana.

BIBLIOGRAFÍA

- Letamendi J. Canon perpetuo de la práctica médica.
Hipócrates. Aforismos; Epidemias.
Celso, Aulo Cornelio. De Medicina.
Maimónides, Moshe ben. Tratado sobre el asma; Reglas de la vida; Guía de perplejos.
Fernández Jacob C. Antón Paulovich Chéjov, semblanza de un médico escritor. Conferencia inaugural de la XX Reunión de ASEMEYA, Alicante, 2024. En: Libro de Comunicaciones de ASEMEYA 2025. Ed. Almuzara.
Rayfield D. Anton Chéjov. Una vida. Plot Ed., 2019.
Sujj I. Chéjov en vida. Alba Editorial, 2011.
Williams WC. Paterson; poesía completa.
Bulgákov M. Relatos de un joven médico; El maestro y Margarita.
Marañón G. Obras completas.

2 ARTÍCULOS



Rosa Díaz Díaz

- *Dermatóloga.*
- *Escritora.*

NEVUS CON NOMBRE PROPIO

El objetivo de este trabajo es el de aportar algunas pinceladas sobre las personas que han dado lugar a los epónimos de algunas de las variantes de *nevus melanocíticos*, los que en lenguaje coloquial llamamos “los lunares”.

Para cumplir con el objetivo se realiza una revisión bibliográfica del tema (1-2).

NEVUS DE UNNA (3)

PAUL GERSON UNNA (1850-1929)

Nació en Hamburgo. Hijo de médico. Estudió en las Universidades de Heidelberg, Leipzig y Estrasburgo.

Participó en la Guerra Franco-Prusiana. Herido gravemente en la batalla de Le Mas en 1871 (se le concedió una pensión con la que premiaba a los estudiantes más brillantes).

Primero fue médico general. Creó una clínica dermatológica en Eimsbüttel (suburbio de Hamburgo): “*Dermatologikum*”. Realizó más de 600 publicaciones. Entre sus aportaciones destacan la descripción de la dermatitis seborreica y su papel en el desarrollo de la famosa “*Nivea crème*”.

Además de dermatólogo fue filósofo y violonchelista.

NEVUS DE MIESCHER (4)

ALFRED GUIDO MIESCHER (1887-1961)

Napolitano, nieto del descubridor de los ácidos nucleicos. Comenzó estudios de Ingeniería y después Medicina en Zurich. Fue discípulo de *Bruno Bloch*, excelente clínico y pionero tanto del uso de la fototerapia como el de la radioterapia en el tratamiento del cáncer cutáneo. Describió la queilitis granulomatosa.

Vilonchelista aficionado y tenaz montañero. Murió por un proceso canceroso.

NEVUS DE SUTTON (5)

RICHARD LIGHTBURN SUTTON (1878-1952). (Fig. 1)

Nació en Rock Port, Missouri. Hijo de un pastor religioso. Estudió en la Universidad de Kansas City. Sirvió en la Armada estadounidense.

Discípulo de Unna, llegó a ser Jefe de Dermatología de la University of Kansas Medical School. Cazador, pescador, fotógrafo e incluso poeta, se le describe como una persona caritativa. Murió por IAM en el postoperatorio de una hernia diafragmática.

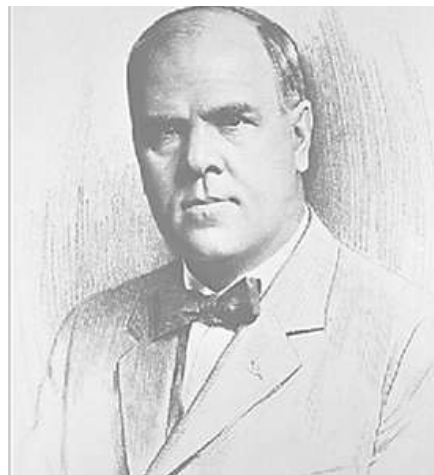


Fig. 1- Richard Lightburn Sutton (1878-1952)

NEVUS DE SPITZ (6)

SOPHIE SPITZ (1910-1956). (Fig. 2)

Nació en Nashville, Tennessee. Hija de emigrantes judíos. Su padre fue campeón de ajedrez. Trabajó en el Memorial Hospital de New York. Participó como co-autora del *Atlas Pathology of Tropical diseases*.

Casada "tras una cita a ciegas" con otro patólogo, Arthur Allen, fue una lectora compulsiva, violinista y defensora de los movimientos feministas. Se la describe como una persona de carácter "fuerte" pero "justa", perfeccionista, amante de los cruceros, de la fotografía y de la pintura. Murió por un cáncer de colon metastásico, a pesar de lo cual intentó trabajar hasta el final.



Fig. 2- Sophie Spitz (1910-1956)

NEVUS DE REED (7)

RICHARD JAY REED (1928-2021)

Estudió Medicina en la Tulane University School of Medicine.

Primero trabajó como médico general en Gilmer (Texas), realizando después su formación como anatomopatólogo en el Barnes Hospital de ST Louis, donde fue tutorizado por Lauren Ackerman. En 1967 alcanzó el grado de profesor de la Tulane University School of Medicine, siendo muy apreciado por sus alumnos.

Realizó múltiples publicaciones, destacando las relacionadas con los tumores nerviosos periféricos, el melanoma lentiginoso plantar, el melanoma neurotrópico o la histiocitosis que posteriormente denominó como enfermedad de Rosai-Dorfman.

NEVUS DE CLARK (8)

WALLACE H. CLARK JR. (1924-1997). (Fig. 3)

Nació en Lagranje (Georgia). Hijo de un médico rural, estudió en la Universidad de Tulane.

Trabajó en la Pigmented Lesion Clinic en el Massachussetts General Hospital y en el Mount Sinai Beth Israel de Nueva York. Fue profesor en las universidades de Harvard, Temple y Pensilvania.

Se le reconoce como una persona empática, ecuaníme, alegre y muy buen padre.



Fig. 3- Wallace H. Clark Jr (1924-1997)

NEVUS DE OTA (9)

MASAO OTA (1885-1945). (Fig. 4)

Nació en Ito-City (Shizouka. Japón). Fue una figura destacada de la Dermatología y de la Literatura (Mokutaro Kinoshita).

Estudió en la Universidad Imperial de Tokio, siendo posteriormente profesor de Dermatología en la South Manchurian Medical College, Nagoya y Sendai e investigador del Instituto Pasteur de París.

En 1941 recibió la medalla de la Legión de Honor francesa por un trabajo relacionado con la clasificación de los hongos.

Murió a consecuencia de un cáncer gástrico.

Una variante del nevus de Ota es el nevus de ITO que fue descrito por **MINURO ITO (1894-1982)** en 1954.



Fig. 4- Masao Ota (1885-1945)

NEVUS DE BECKER (10)

SAMUEL WILLIAM BECKER (1894-1964)

Nació en Benton Harbor, Michigan. Inicialmente estuvo interesado por la ingeniería eléctrica y la radio. Estudió en la Universidad de Michigan (1920).

Se formó en la Mayo Clinic (John H. Stokes) y en Zurich (Bruno Bloch). Fue Jefe de Dermatología de la universidad de Chicago y Profesor de la University of Southern California. Describió el eritema necrolítico migratorio.

Criado en medio rural, personificaba el *"American Gothic"* de *Grant Wood*: trabajador, honesto, poco amigo de "componendas", siendo una de sus frases favoritas la de *"Don't sweat the small stuff"* (no te preocupes por las cosas pequeñas). Excelente jugador de ajedrez. Murió por una trombosis coronaria.

BIBLIOGRAFÍA

1. Ackerman AB, Milde P. Named acquired melanocytic nevi. *Am J Dermatopathol*. 1992; 14: 447-453.
2. Fernández-Flores A. Eponyms, morphology, and pathogenesis of some less mentioned types of melanocytic nevi. *Am J Dermatopathol*. 2012; 34: 607-618.
3. Unna PG. Histopathology of diseases of the skin. New York: MacMillan, 1896: 1129-44.
4. Miescher G, von Albertini A. Histologie de 100 cas de naevi pigmentaires d'après les methodes de Masson. *Bull Soc Fr Dermatol Syph* 1935, 42: 1265-73.
5. Sutton RL. An unusual variety of vitiligo (leukoderma acquisitum centrifugum). *J Cutan Dis* 1916; 34: 797-801.
6. Spitz S. Melanomas of childhood. *Am J Pathol* 1948; 24: 591-610.
7. Reed RJ, Ichinose H, Clark WH Jr, Mihm MC Jr. Common and uncommon melanocytic nevi and borderline melanomas. *Semin Oncol* 1975; 2:119-47.
8. Clark WH et al. Origin of familial malignant melanomas from heritable melanocytic lesions. The B-K mole syndrome. *Arch Dermatol* 1978, 114:732-8.
9. Ota M. Nevus fusco-caeruleus ophthalmomaxillaris. *Tokyo Med J*. 1939; 6:1243-5.
10. Becker SW. Concurrent melanosis and hypertrichosis in distribution of nevus unius lateris. *Arch dermatol Syphilol* 1949; 60: 155-160.

2

ARTÍCULOS



Carmen Fernández Jacob

- Oftalmóloga.
- Escritora y pintora.

HENRI MATTISSE, ENFERMEDAD FORMA Y COLOR

"El color es el lugar en que se encuentran nuestro cerebro y el universo"
 (Paul Cézanne)

Esta era una de las frases favoritas para Matisse de su admirado Paul Cézanne que siempre apuntaba en su cuaderno de notas y que le servía como guía para pintar por eso la visión de los colores de los cuadros de Matisse es capaz de estimular rápidamente nuestro cerebro infundiéndonos toda la alegría y el optimismo que experimentó el artista al pintarlos. La visión de las últimas obras de Matisse hechas con recortes de papel de colores primarios enfrentados pueden infundir en nuestro cerebro unas sensaciones muy placenteras, que unen la pintura con la literatura.

En palabras del filósofo Emilio Lledó un libro puede convertirse en una morada, en un espacio donde habitamos y puede ante todo constituir un reencuentro con nosotros mismos, y es precisamente todo esto es lo que se puede sentir al abrir el libro *Jazz* de los recortes de Henri Matisse. El libro tiene un tamaño considerable y para poder verlo bien se ha de disponer de una gran mesa donde extenderlo. Al mirarlo lo primero que emociona es el poder disfrutar de la caligrafía de Matisse y acercarse con ella a sus pensamientos que unen el arte con la filosofía, muy especialmente con las teorías de Spinoza, al afirmar que todo artista debe ante todo ser sincero, honesto, y huir de los viejos clichés.

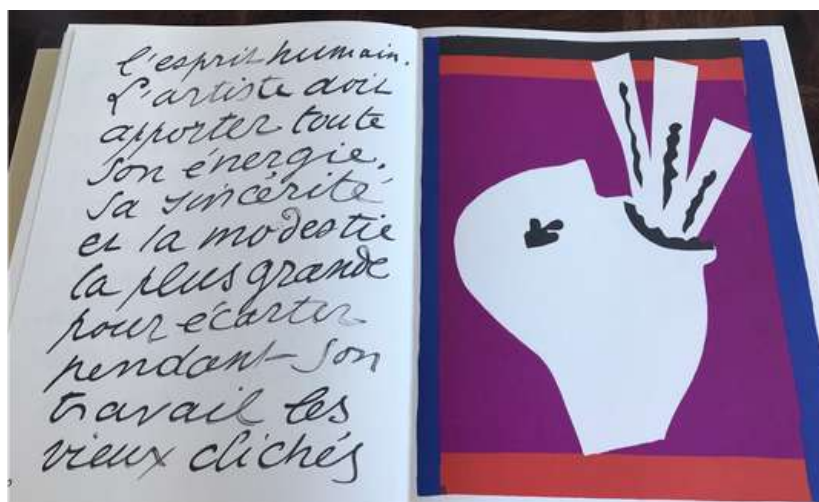


Fig. 1- Libro de recortes de Matisse. Fotografía de la autora del libro *Jazz* (1944)

Al abrir el libro la mente se llena de sensaciones placenteras a través de esas formas y colores tan vivos, que instintivamente transmiten una alegría vital contagiosa. Esto fue lo que me llevó a investigar sobre la vida de Henri Matisse, y paradójicamente me di cuenta de que fueron las enfermedades y sobre todo los periodos de convalecencia que padeció a lo largo de toda su vida lo que logró hacer de su arte algo tan vivo y original.

Formación académica. Periodos pictóricos. Evolución

Matisse suspendió el examen de ingreso en Bellas Artes, por lo que estudió por libre con Gustave Moreau, que siempre le animó a estimular su creación individual y a simplificar su pintura.

Trabajó en todos los estilos pictóricos, desde el naturalista, al impresionista y al puntillista, pero es sobre todo a partir de 1905 cuando se produce la transformación más importante en su obra al emplear por primera vez colores que nunca se habían utilizado para pintar un rostro como el verde que comienza a utilizar para pintar el rostro de su esposa en la obra "Mujer con sombrero" (fig. 2). Decía en esta época *"Yo muestro la distinta iluminación del cuadro, sus luces y sus sombras a partir del color"*.

Esto fue una gran revolución en el mundo del arte que dio lugar posteriormente a todo el movimiento fauvista.



Fig. 2- *Mujer con sombrero* (1905). Museo de Arte Moderno de San Francisco

Aspectos fisiológicos de la pintura de Henri Matisse

Matisse comienza a utilizar en sus obras colores primarios en estado puro o degradados con blanco, que son los que producen sensaciones retinianas más intensas al actuar directamente sobre el cerebro, parece como si el pintor comprendiese de manera innata el funcionamiento y la fisiología del cerebral.

Matisse se da cuenta de que primero se ve el color y después la forma y que una vez vistas las imágenes por el ojo estas deben de ser procesadas en el cerebro y comparadas con otras imágenes que están retenidas en la memoria, por eso siempre afirmaba que *"ver es una actividad creativa que exige de mucho esfuerzo"*.

Y desde luego todo esto tiene un fundamento fisiológico si pensamos que el ojo es como en una cámara oscura equipada con dos lentes de poder dióptrico (cornea y cristalino) que dirigen la luz a las células fotosensibles de la retina, pero la conciencia de lo visto reside en el cerebro, en la corteza visual primaria (área VI de la corteza occipital) donde llegaría toda la información recogida por el ojo que después es procesada y comparada con el recuerdo de otras imágenes vistas anteriormente y esa sensación de alegría que procede de la unión de la forma con el color que logra Matisse con sus últimas obras se produce porque sabe sincronizar en ellas las sensaciones puramente cerebrales con las que se perciben a través del ojo.

Si consideramos un motivo utilizado por Matisse en muchos de sus cuadros como el de la sirvienta en la mesa (fig. 3), y lo observamos primero cuando lo pinta en forma realista y después cuando comienza a utilizar su propio estilo en el cuadro "la habitación roja" (fig 4) podemos hacernos una idea de la evolución que se produce en la percepción de los motivos por parte de Matisse según va pasando el tiempo.

La habitación roja es una obra en la que realmente es el color el que determina la localización de los objetos dentro del cuadro, por ejemplo la mesa donde están situados los distintos objetos que ocupan la parte central del cuadro, realmente no está pintada, porque es el color rojo el que llena todo el espacio pictórico, tanto en el se correspondería con la mesa como en el de la pared posterior, y es precisamente en esta obra donde Matisse, todavía muy joven, ya comienza a unir la forma con el color.

El mismo es consciente de todo esto y por eso escribe *"la base de mi pensamiento no ha cambiado, pero el pensamiento mismo ha evolucionado y mis medios de expresión también lo han hecho"*.

Matisse continúa explorando y buscando su forma especial de pintar, construyendo imágenes con grandes extensiones de color sin utilizar la pincelada para dar volumen al cuadro y esto hace que sus obras tengan esas perspectivas que a veces pueden parecer distorsionadas al ojo, pero que son tan originales.



Fig. 3 y 4- Unión de la forma con el color en la pintura de Matisse. **Fig 3-** La sirvienta en la mesa en estilo realista (1896, Colección privada). **Fig 4-** La habitación roja (Museo del Hermitage de San Petersburgo).

Influencia de las enfermedades en la obra de Henri Matisse

Las enfermedades que en principio podríamos pensar que podrían influir negativamente en su inspiración tuvieron realmente un efecto contrario, porque gracias a ellas el pintor fue avanzando en la creación de sus obras hasta llegar a sus últimos trabajos con recortes de papel que son tan originales.

Su inicio en la pintura también tuvo relación con una enfermedad, porque en 1890 sufrió una operación de apendicitis y su madre le regaló una caja de lápices de colores para que se distrajera durante la convalecencia y fue entonces cuando decidió ser pintor.

También en 1918 al sufrir una bronquitis cambia radicalmente su manera de pintar y comienza lo que se denomina dentro de su obra "el periodo de Niza". El padecer la bronquitis le llevaba a tener que estar mucho tiempo en cama sin poder salir de casa, por eso Matisse comienza a trabajar en interiores creando obras llenas de melancolía, captando la luz del sol que se filtraba a través de los visillos de su luminosa habitación de Niza donde guardaba reposo durante mucho tiempo. Es entonces cuando surge en su obra el tema de la ventana que tanto define este periodo, condicionado por su enfermedad respiratoria.



Fig. 5- Interior en Niza con dos figuras. Cortesía de la Fundación Barnes. Filadelfia.

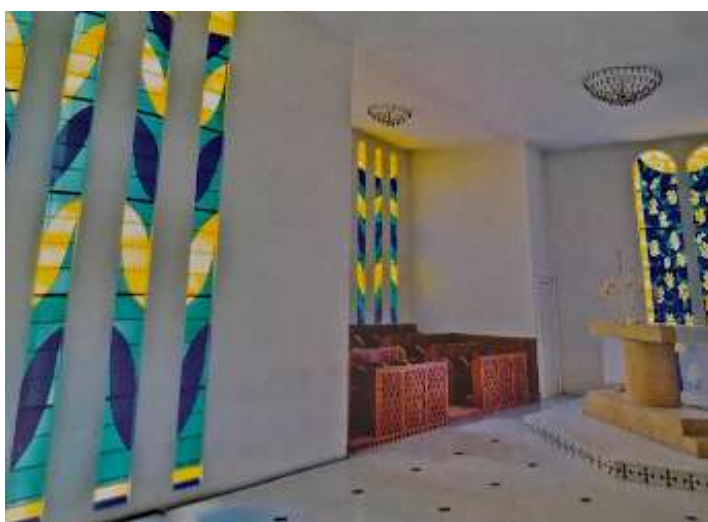
En 1935 el Dr. Albert Barnes le encarga una gran obra decorativa para la sala principal de su museo privado en Filadelfia, la obra estaría hecha a medida para colocarla encima de tres puertas con vidriera y Matisse escogió el tema de la danza. El trabajo duró mucho tiempo porque se vio interrumpido por padecer un cólico nefrítico. El artista utiliza en ella los colores rojo, azul gris y negro y las figuras parece que quieren salirse del cuadro, queriendo según sus propias palabras *"dar una sensación de infinitud en un espacio limitado"* con esta obra Matisse inicia un nuevo camino en el arte quizás inspirado por su enfermedad renal.

De 1941 a 1954 Matisse realiza lo que él mismo llama *"mis obras de gracia"* porque según él las realizó en lo que consideró su segunda vida. En 1941 fue intervenido de un cáncer de duodeno y en periodo postoperatorio sufrió dos embolias pulmonares que le retuvieron durante dos meses en el hospital y después le hicieron tener que guardar reposo en un Hotel de Lyon donde además padeció una gripe muy grave.

En esta época Matisse fue cuidado por las monjas dominicas y fueron ellas mismas quienes comenzaron a llamarle *"el resucitado"* porque pensaban que no iba a resistir la operación que fue muy agresiva, sin embargo Matisse se recuperó. Es muy interesante la relación que establece en esta época con Monique Bourgeois, una joven enfermera que le cuidaba entonces y que a veces le serviría de modelo, que después profesó como monja dominica. A instancias de ella Matisse diseñó las vidrieras de la capilla del Rosario en Vence, su última obra. Escribía entonces *"He utilizado esta capilla con el objetivo de expresarme a fondo en la totalidad de la forma y del color. Cuando entro en ella siento que todo yo esta allí, todo lo bueno que había en mí cuando era niño, lo que he tratado de guardar durante toda mi vida"*.



Fig. 6- Matisse en la capilla de Vence



También como consecuencia de la cirugía del cáncer de duodeno entre 1941 y 1944 padeció una hernia intestinal que le impedía estar levantado durante mucho tiempo, y para adaptarse a ello comenzó a trabajar desde la cama utilizando largas varas de madera que le servían de pincel (fig.7).



Fig. 7- Matisse durante la convalecencia de su grave enfermedad



Fig. 8- Matisse recortando

En su estado podemos pensar que realmente le sería muy difícil estar de pie para poder pintar sobre el lienzo por lo que comienza a trabajar con recortes de papel, diciendo *"Recortar en vivo el color me recuerda el trabajo de los escultores"* (fig. 8).

Desde luego para alguien que tiene que estar mucho tiempo encamado por una enfermedad le es más fácil tomar papeles de colores y darles forma con las tijeras que tener mezclar los colores en la paleta y después llevarlos sobre el lienzo; por ello Matisse que pasaba sus días postrado en el lecho imprimía forma a los distintos papeles de colores con sus tijeras. Su imaginación no tenía freno por la enfermedad, al exclamar *"Como tengo que estar mucho tiempo acostado a causa de mi estado de salud, me he hecho un pequeño jardín en el que puedo pasear hay follaje, frutas, un pájaro"*.

Y quizás fue durante las convalecencias de sus graves enfermedades cuando Matisse logró lo que había deseado desde muy joven como artista, que era unir la forma con el color como ya había intentado hacer mucho tiempo antes en su cuadro *"la Habitación roja"* (fig 4).

La lectura de los textos que escribe Matisse en esa época quizás nos puedan explicar como el amor a la pintura y a su arte fue lo que le ayudo a sobrevivir en este período tan complicado de su existencia, al escribir: *"El amor siempre es necesario porque el amor construye al artista. El amor es una gran cosa porque hace todo grande y vuelve ligero lo que es pesado, porque gracias a él se puede llevar un gran peso de forma ligera y vuelve dulce todo lo que se ama, el que ama de verdad es libre y nada puede retenerle. La felicidad se alcanza después de haber finalizado una buena jornada de trabajo que nos puede hacer salir de la bruma de cada día"*. Y así el artista logró no solo salir de la bruma de cada día, sino

también de las molestias de sus convalecencias llegando a transformar las soluciones pictóricas creadas en sus obras de pequeño formato en las que había trabajado durante su periodo de convalecencia en grandes composiciones murales utilizando para ello una caña de pescar con un lápiz en la punta pintando tumbado en cama las paredes de su habitación creando su propio universo lleno de color y felicidad (fig. 7). Algunas obras de esta época que están realizadas con recortes de papel son muy esquemáticas y monocromas, como por ejemplo el cuadro *"Muchacha saltando a la comba"*.



Fig. 9- Henri Matisse. *Muchacha saltando a la comba*. Centro Pompidou. París.

Al mirarla podríamos pensar que Matisse la hubiera podido realizar de memoria, pero realmente no fue así, porque el artista cuando recortaba continuaba empleando el mismo método que había utilizado siempre cuando trabajaba con las pinturas y el lienzo, disponiendo siempre de una modelo delante de la que poder copiar, y así cuando realiza esta obra:, escribe fig. 9) *"La hermosa muchacha posaba para mí, sin embargo yo veía que algo no funcionaba cuando llegaba a la zona de la espalda, mi dibujo se endurecía, se quedaba como tieso, volvía a intentarlo pero no había nada que hacer; y de repente comprendí y le dije a la modelo que se hiciese revisar la espalda, diagnosticándole un desplazamiento de las vértebras desde arriba hacia adentro"*. El espíritu observador del maestro aún seguía vivo a pesar de sus enfermedades intentando como siempre

ser fiel a su modelo con su nuevo método pictórico. Los recortes eran para él ahora lo que antes habían sido los pinceles, y además el observar a su modelo tan detenidamente habría desarrollado en él un ojo clínico digno de un médico.

Al término de su vida, como él mismo decía *"con las prisas del viajero que prepara sus últimas maletas"* Matisse nos da una postrera visión de su obra al decir: *"Sueño con un arte de equilibrio, de pureza, de tranquilidad sin temas inquietantes, que sea un calmante cerebral, algo así como un buen sillón que ayude a reponernos de todo"*.

Y realmente el pintor consiguió su objetivo porque el ver sus obras que irradian tanta alegría y vitalidad hace que nuestro cerebro y nuestro ojo sean capaces de olvidarse de todo y tan solo pensar en disfrutar de la pintura al contemplarlas.

BIBLIOGRAFÍA

Lledó Emilio. Imágenes y Palabras. Ed Santillana. Taurus (1998).

Matisse, Henri Jazz. Example Product Manufacture. Londres (2010).

Matisse, Henri. Reflexiones sobre el arte. Ed. Emence (1977).

Matisse, Henri. Ed Tashen (2001).

Henri Matisse . Pinturas y dibujos de los museos Pushkin de Moscú y el Hermitage de Leningrado, Ministerio de Cultura (1988).

Spinoza .Filosofía práctica. Maxi Tusquets 2001.

2

ARTÍCULOS

**Javier González de Dios**

- *Pediatra.*
- *Escritor vinculado al cine.*

LA ESTÉTICA Y LA ÉTICA EN EL CINE DE LOS HERMANOS DARDENNE

Los dúos de hermanos directores, visión compartida

La colaboración entre hermanos directores ha sido una fuerza creativa constante y poderosa en la historia del cine. A menudo, esta dinámica familiar aporta una visión única, una cohesión inigualable y una especie de "lenguaje secreto" que se traduce en obras cinematográficas muy distintivas. Sirvan algunos ejemplos, que parten de los albores del séptimo arte.

- Los hermanos Lumière (Auguste y Louis Lumière) fueron los creadores del séptimo arte, allí donde todo empieza en sus estudios de París. Ellos revolucionaron la industria y el arte de la imagen con sus inventos sucesivos de la foto instantánea, las películas de cine y el autocromo en color. Se les atribuye una cifra cercana a 1.400 cortometrajes, de una duración de un minuto o menos en su mayoría y que documentaban la vida, el trabajo, viajes o escenas cómicas sencillas, como *Salida de los obreros de la fábrica Lumière* (*La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon*, 1895), *Llegada de un tren a la estación de La Ciotat* (*L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, 1895).

- Los hermanos Coen (Joel y Ethan Coen), posiblemente, el dúo más famoso de la era moderna. Su cine se caracteriza por una mezcla magistral de géneros, diálogos ingeniosos y estilizados, un humor negro y absurdo, y personajes memorables que a menudo son desdichados y están al borde del colapso. Trabajan indistintamente como directores, guionistas y productores, firmando la dirección y el guion conjuntamente, y son múltiples los premios obtenidos. Recordamos obras como *Fargo* (1996), *El gran Lebowski* (*The Big Lebowski*, 1998), *No es país para viejos* (*No Country for Old Men*, 2007).

- Las hermanas Wachowski (Lana y Lilly Wachowski, antes Larry y Andy). Estas hermanas trans son conocidas por su trabajo como guionistas y directoras de películas de ciencia ficción complejas, con una gran carga filosófica y efectos visuales innovadores que han redefinido el género. Su trabajo a menudo explora temas de identidad, realidad y control, y no dejan indiferentes (como ellas y su propia transición). Su obra clave fue la serie *The Matrix* (1999, 2003, 2003 y 2021 en cada una de sus cuatro partes), todo un fenómeno cultural.

- Los hermanos Dardenne (Jean-Pierre y Luc Dardenne). Estos hermanos belgas son maestros del cine social y realista. Y a ellos dedicaremos este artículo, dos hermanos que escriben, dirigen y producen juntos sus películas y que se han denominado a sí mismo como "*una persona con cuatro ojos*".

Hay otros hermanos que, aunque no firman como codirectores en sus películas, su colaboración es notable, entre los que podemos enumera: Ridley y Tony Scott (Reino Unido), ambos directores; Paul Thomas Anderson y Eric Anderson, donde el segundo a menudo colabora como actor y artista conceptual en muchas de las películas que dirige el primero; Ben Affleck y Casey Affleck, con principal punto de encuentro en la aclamada *Adiós pequeña, adiós* (*Gone Baby Gone*, 2007); Pedro y Agustín Almodóvar, el primero como director y el segundo como productor. Y otros tantos que fusionan genética y epigenética para su creación artística en el séptimo arte.

Las características estéticas y éticas en las películas de los hermanos Dardenne

Jean-Pierre Dardenne y Luc Dardenne, conocidos colectivamente como los hermanos Dardenne, nacieron a principios de la década de los 50 en la provincia valona de Lieja, y se han constituido en una de la parejas más influyentes y aclamados del cine europeo contemporáneo, habiendo creado un cuerpo de trabajo singular y coherente que les ha valido dos Palmas de Oro en Cannes, un logro que solo unos pocos directores han alcanzado. Cuatro décadas de buen cine que se ha plasmado en 12 películas como directores y que han definido sus características definitorias.

Los Dardenne comenzaron su carrera haciendo documentales a finales de los años 70. Fundaron la productora *Les Films du Fleuve*, con sede en Seraing, cerca de Lieja, la región industrial y obrera que sirve de escenario principal a casi todas sus ficciones. Su transición al cine de ficción se consolidó con *La promesse* (1996), que marcó su estilo y les dio reconocimiento internacional. Sin embargo, fue con *Rosetta* (1999) que ganaron su primera Palma de Oro en el Festival de Cannes, estableciendo su reputación como maestros del cine social y minimalista.

- Características estéticas. La estética "dardenniana" se basa en un naturalismo austero que busca eliminar cualquier artificio cinematográfico para enfocar la atención directamente en el personaje y su lucha. Estas son sus señas de identidad:
 - La cámara al hombro, móvil y cercana, es su elemento más distintivo. Esta técnica "caméra-stylo" crea una sensación de inmediatez y urgencia, siguiendo al personaje principal de forma casi obsesiva, a menudo desde atrás. Esto sitúa al espectador en la perspectiva física y emocional del protagonista, sin ser intrusivo o subjetivo.
 - Ausencia de música diegética, desnudo de música de fondo o banda sonora. El sonido ambiente (el ruido de la calle, la respiración, los pasos, las máquinas de la fábrica) se convierte en el único acompañamiento sonoro, aumentando el realismo y la crudeza de las situaciones.

- Ritmo intenso a pesar de la ausencia de acción espectacular, y elipsis (las escenas a menudo comienzan o terminan abruptamente), obligando al espectador a llenar los vacíos y a centrarse únicamente en los momentos cruciales de la narrativa.
- Iluminación natural predominante, evitando esquemas de iluminación dramáticos que puedan sugerir un juicio o una manipulación emocional.
- Características éticas. El núcleo temático y ético del cine Dardenne es la moralidad en tiempos de precariedad y la posibilidad de la redención a través de la acción. Estas son sus señas de identidad:
 - Todas sus películas giran en torno a un conflicto moral o una prueba ética que el protagonista debe superar. La trama no se centra tanto en qué hace el personaje, sino en por qué lo hace y cómo un acto simple y cotidiano puede ser un punto de inflexión moral. La redención, si llega, es siempre terrenal y se logra a través de un gesto de responsabilidad o de amor hacia el otro.
 - El mundo obrero y la exclusión social. Sus personajes son invariablemente jóvenes, trabajadores, inmigrantes o personas al margen de la sociedad, lidiando con la precariedad laboral y económica. Los Dardenne no los juzgan; por el contrario, ofrecen una mirada profundamente compasiva sobre las condiciones materiales que fuerzan a tomar decisiones difíciles.
 - Los protagonistas de los Dardenne son seres de acción. El cuerpo en movimiento es central (caminar, correr, trabajar, interactuar). La moralidad se materializa en la acción física; es una ética de la praxis.
 - Un tema recurrente es la transformación del individuo que pasa de ser un ser solitario y egoísta (o puramente funcional) a un sujeto ético capaz de responsabilizarse por otro. Es el "nacimiento" o el redescubrimiento de la conciencia en el contexto de la interacción social.

El cine de los hermanos Dardenne es un cine muy físico en relación al cuerpo y muy incómodo en relación a la mente. Con una cámara al hombro y una distancia ínfima a sus personajes, la cámara acosa al personaje siguiéndolo a sus espaldas constantemente. En todas sus películas nos encontramos este continuo seguimiento del protagonista sin jamás perder su punto de vista, una comunión a veces incómoda entre el público y el personaje en una narrativa siempre en presente.

Nunca un *flashback*, ni una voz en *off*, ni una melodía de fondo, nada que rompa la diégesis del relato. La austeridad es su impronta y su marca de clase para adentrarnos en la cruda realidad de la clase trabajadora y los personajes menos favorecidos de la sociedad. Y esas señas de identidad las aplican a su cine de carácter humanista en una manera de exhibir la poética de lo cotidiano, temas delicados a los que se acercan sin moralizar ni juzgar.

La infancia y adolescencia en el cine social de los Dardenne

Los hermanos Dardenne son cineastas adscritos al realismo social que fabrican dramas humanos simples (que no simplistas) en los que exploran los dilemas éticos y morales de personajes de la clase obrera que a duras penas consiguen llevar una existencia precaria en la región belga de Seraing, una zona ligada históricamente a las industrias minera y siderúrgica en donde los directores pasaron su infancia. Una película típica de los Dardenne suele transmitir la sensación de ser trivial y deprimente, y de sentirnos atrapado en un presente intenso; pero son películas con un hondo contenido humanista que no pretenden ser didácticas. En cada una de sus películas construyen una moral del relato que se apoya precisamente en la inmoralidad de los comportamientos representados.

No es el cine de los hermanos Dardenne un espectáculo hecho para todas las retinas y todas las entrañas, pues es un cine visceral y directo no apto para todas las sensibilidades. Hoy revisamos seis de sus películas donde se encuentran con la infancia, adolescencia y la familia, y que hemos ido analizando en el proyecto Cine y Pediatría desde hace años.

- *Rosetta* (1999)¹. Figura 1

Narra la historia de esta joven adolescente (la debutante Émile Dequenne) que lucha por conseguir (y mantener) un trabajo en una sociedad que no le pone las cosas nada fáciles. Ella sólo aspira a llevar una vida normal en esta sociedad, lo que no le resulta nada fácil. Desde las primeras escenas, *Rosetta* recurre a la violencia para preservar una situación laboral que le permite amortiguar las secuelas del alcoholismo de su madre o la precariedad de la caravana en que viven. Su desesperación llega hasta el límite de denunciar al único amigo que tiene y llega a pensar en el suicidio. No hay compasión sobre el personaje, un personaje interpretado por una debutante, pues los directores buscaban una persona, no un personaje.

La cámara juega siempre en las distancias cortas con *Rosetta* y el resultado de ese lenguaje que la ficción toma prestado del documental (ese documental en que se forjaron los hermanos Dardenne) es doblemente asfixiante y, por tanto, la estética aquí adquiere connotaciones éticas (lo que ya hemos visto que es una constante en estos directores). Y hace de esta película la carta de presentación ante el mundo del cine de estos directores, película multipremiada que incluye en Cannes la Palma de Oro y el premio como mejor actriz para Émile Dequenne, un verdadero animal cinematográfico que, sin embargo, ha tenido una carrera posterior algo errática.

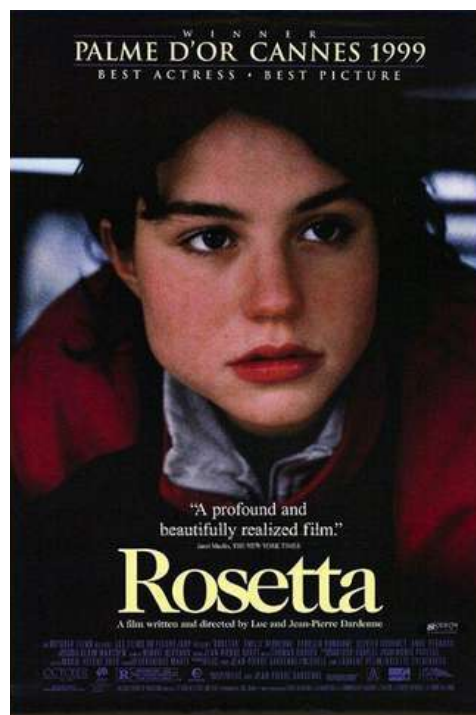


Fig. 1- *Rosetta* (Jean-Pierre y Luc Dardenne, 1999)

- *El hijo* (*Le fils*, 2002)¹. Figura 2

Emplea el mismo estilo realista para describir la historia de Olivier, un carpintero belga (Oliver Gourmet, premiado como actor en Cannes por su interpretación) dedicado a enseñar su oficio a adolescentes conflictivos. Un buen día aparece en su clase Francis (Morgan Marinne, otro debutante para interpretar una persona, no un personaje), un chico recién salido del reformatorio donde ha cumplido cinco años de condena por homicidio. Olivier da trabajo a este aprendiz a sabiendas de que el joven es el asesino de su hijo: entre los dos surgirá una relación marcada por el respeto, la distancia y, sobre todo, por ese terrible secreto que comparten sin saberlo. Y el personaje de Olivier se transforma en uno de esos raros ejemplos cuya dignidad está a prueba de bombas. Lo último que los Dardenne buscan es el castigo: al filmar los acontecimientos sobre el personaje de Olivier, la técnica permite al público experimentar el mundo desde los ojos del carpintero y ser partícipes de su imposible dilema.



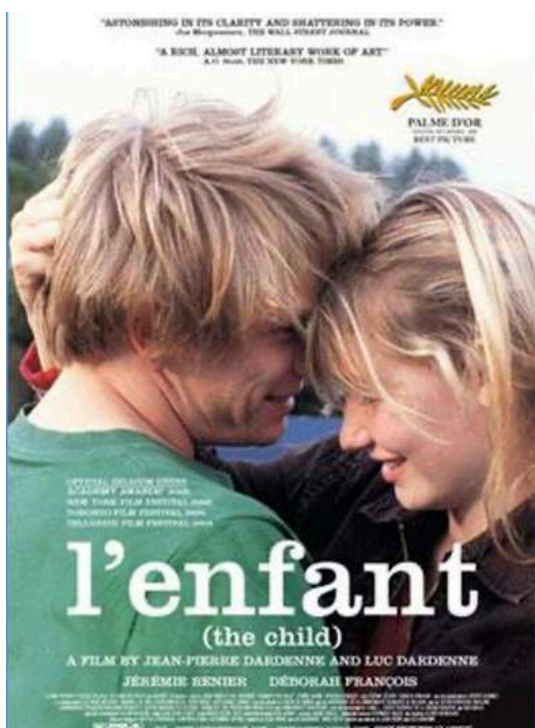
Dos películas, *Rosetta* y *El hijo*, con similitudes y con diferencias. Ambas se sitúan en el mismo entorno industrial en decadencia.. Pero cuando en *Rosetta* hay un silencio, es un silencio agresivo, tenso; en *El hijo* es silencio paciente, de espera. Y la esencia de ambas es radicalmente distinta, pues *Rosetta* es una película sobre la rabia y *El hijo* es una película sobre la serenidad. Y entre ambas constatamos dos temas centrales en el cine de los Dardenne: los adolescentes problemáticos y las relaciones paterno-filiales.

Fig. 2- *El hijo* (Jean-Pierre y Luc Dardenne, 2002)

- *El niño* (*L'Enfant*, 2005)². Figura 3

La historia de unos padres adolescentes sin trabajo y aterrados por la responsabilidad de la nueva paternidad. Sonia (Déborah François) tiene 18 años y acaba de dar a luz al hijo de su compañero Bruno (Jérémy Renner), un joven inmaduro e inconsciente que vive del subsidio de su novia y de los pequeños robos que trama a diario en un mundo de mafias callejeras. Habitado a negociar con lo conseguido, venderá "en adopción" a su hijo recién nacido a un contrabandista por un puñado de billetes. Su arrepentimiento llegará tarde, pero aún así emprende una búsqueda desesperada por recuperar a su hijo.

De nuevo, los Dardenne eligen a adolescentes como protagonistas de sus historias, buscando detectar en ellos el cambio y la evolución ante las dificultades que la vida presenta, estudiar su lucha por abrirse camino en un mundo que vive de espaldas a planteamientos éticos. Son seres sin pasado y sin futuro, que viven en la inmediatez que



lleva consigo la falta de trabajo, la soledad y la escasa cultura. La merecida (y nada discutida) segunda Palma de Oro para estos hermanos belgas nos cuenta una historia que habla de amor (un relación entre la pareja de adolescentes que es dura y es tierna) y de paternidad, de dudas y de (falta de) responsabilidad.

Fig. 3- *El niño* (Jean-Pierre y Luc Dardenne, 2005)

- *El niño de la bicicleta* (*Le gamin au vélo*, 2011)². Figura 4

Centra su historial en Cyril (Thomas Doret), un chico de 12 años que es abandonado por su padre (Jérémy Renier), porque se siente incapaz de cargar con esta responsabilidad. Cyril, furioso e incontrolable, logra escapar del centro de acogida e intenta encontrar a su padre; en su desesperada búsqueda se encuentra con Samantha (Cécile De France), una joven peluquera que logra acogerlo en su hogar. La búsqueda de su padre lleva a Cyril a una serie de peripecias de la que saldrá madurado; en el camino, la lucha constante entre el Cyril inquieto y arisco y la Samantha fuerte y cariñosa nos creará tensiones también en nuestras conciencias.

La sencillez de la historia funciona como las tragedias griegas, con personajes arquetipos: el niño es figura de una generación que ha de crecer sin padres; la peluquera es la imagen luminosa de la humanidad generosa; el padre inmaduro representa a los padres ausentes y dimisionarios. Llena de humanismo, es un relato que nos recuerda que en una sociedad más desestructurada de lo que uno quisiera, el mundo necesita a "Samanthas" para que puedan crecer los pequeños "Cyril".

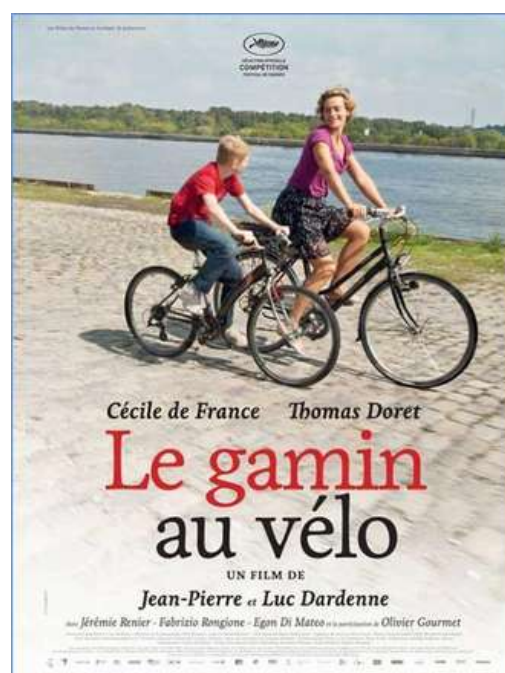


Fig. 4- *El niño de la bicicleta* (Jean-Pierre y Luc Dardenne, 2011)

- **El joven Ahmed** (*Le jeune Ahmed*, 2019)³. Figura 5

El destino del joven Ahmed (Idir Ben Addi) se encuentra atrapado en el fanatismo religioso en la Bélgica actual, un chico nacido de unos padres de distinto origen (padre musulmán y madre belga) y que se ve envuelto en la semilla del radicalismo islámico, por lo que cambia las aficiones propias de su edad por versos coránicos, lucha contra los infieles y el meritaje para convertirse en mártir por la causa. Y eso le enfrenta a su madre, hermanos y conlleva conflictos en el propio colegio. Perturbadora e inquietante tema para mostrar unos hechos que no queremos creer, pero que quizás están más cerca de lo que nos gustaría. Porque lo más trágico es que el fanático cree hacer el bien y piensa que su verdad es la absoluta.

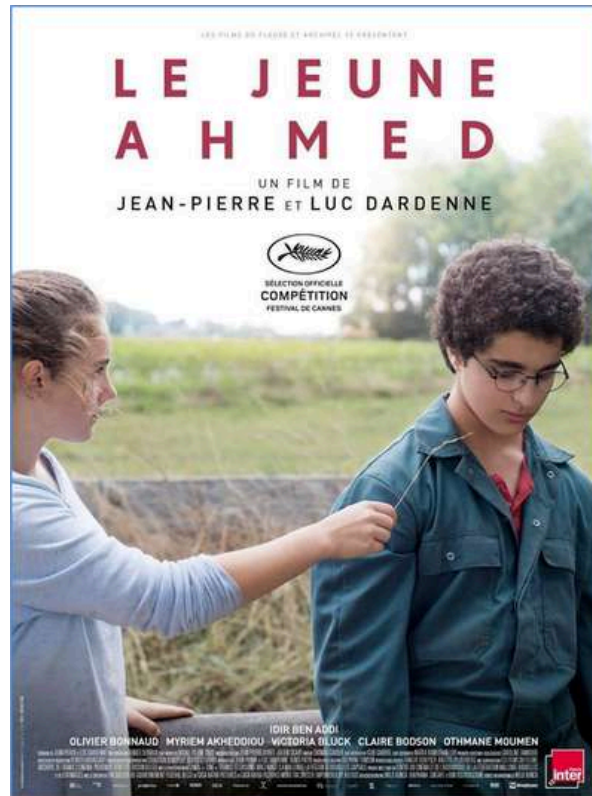


Fig. 5- *El joven Ahmed* (Jean-Pierre y Luc Dardenne, 2019)

Porque Ahmed es un adolescente en busca de identidad y de un sentido para su vida. La película reflexiona sobre cómo la ausencia de referentes claros o la fragilidad emocional pueden ser aprovechadas por ideologías extremistas que ofrecen respuestas simples y un sentido de pertenencia y heroísmo. ¿Qué falló en el entorno de Ahmed (familia, escuela, servicios sociales) para que el adoctrinamiento de su imán se impusiera tan fácilmente?

- **Tori y Lokita** (*Tori et Lokita*, 2022)³. Figura 6

Drama alrededor de la inmigración protagonizado por un niño y una adolescente negros, procedentes de Benín. Y lo hace con su habitual estética despojada, con su acostumbrada fiera en esta áspera historia, tan dura como empática, quizás la más triste y bella de su filmografía. Y donde tienen mucho que ver la natural interpretación de los debutantes Mbundu Joely (en el papel de la adolescente Lokita) y Pablo Schils (en el papel del niño Tori), dos menores extranjeros no acompañados (MENA) con tan alto grado de amistad que pretenden ser hermanos y poder conseguir los papeles que les permita permanecer en Bélgica, pero se encuentran con una sociedad injusta y terrible.

Todo comienza con un primer plano sostenido durante varios minutos de la cara de Lokita, quien responde a una serie de preguntas de alguien que no vemos, pero interpretamos que sea algún funcionario de inmigración. Ella quiere hacer pasar a Tori por su hermano, con quien comparte un centro de acogida, y todo para conseguir los papeles que evitan que

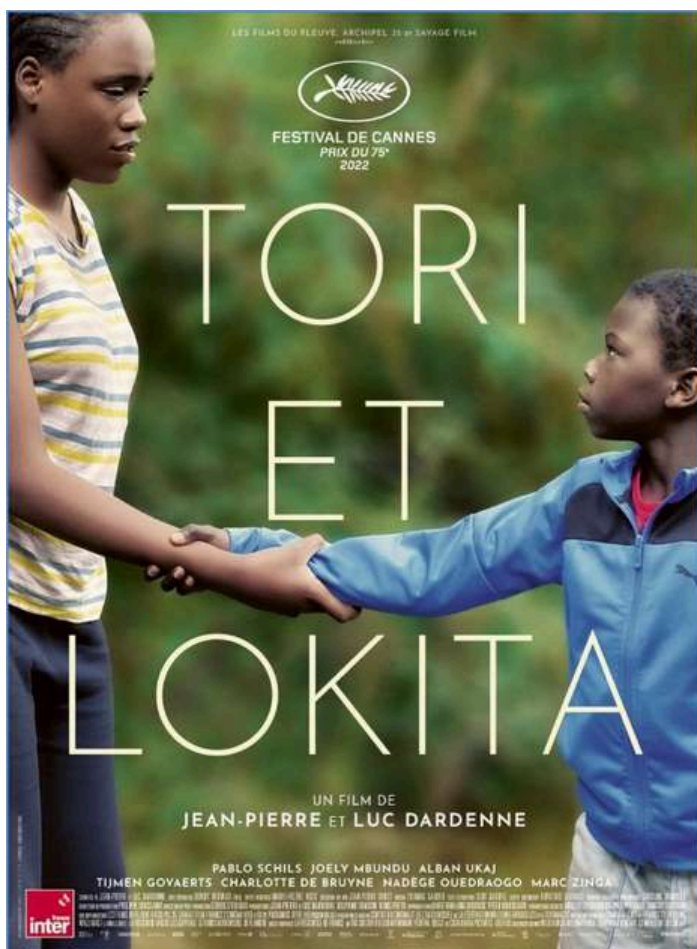


Fig. 6- *Tori y Lokita* (Jean-Pierre y Luc Dardenne, 2022)

sea extraditada. Y descubrimos que ambos deben enfrentarse en su día a día con situaciones que no se corresponden con su edad: encontrar trabajo en el mercado negro (cantando en restaurantes, repartiendo pizzas o vendiendo droga), enviar dinero a sus familias, pagar a los contrabandistas de su raza que les han traído a este país, someterse a lo que les pidan por conseguir los papeles de inmigración (con abusos sexuales incluidos). Lo único que les sostiene es estar juntos.

Y cuando la vía oficial deniega a Lokita los papeles de permanencia en Bélgica, es cuando busca conseguirlos desesperadamente, y es ahí cuando surgen los lobos de la sociedad. Una serie de circunstancias tan tremendas (y no ajenas) ante las que la sociedad occidental mira

hacia otro lado, impúdica e hipócrita, pues mientras denuncia la esclavitud en el Segundo y Tercer Mundo, ésta se asienta en nuestra acomodado Primer Mundo.

Con estas cuatro películas que hemos presentado, los Dardenne se han propuesto fundar una "familia" cinematográfica alrededor de adolescentes que se agarran con toda el ansia posible a la vida, con la supervivencia a toda costa, con el triunfo de la vida en cada minuto, con la familia que podía ser (y no es) como telón de fondo. Y para dar forma esta idea elucubrada recurren a un elenco de actores de confianza (con Olivier Gourmet a la cabeza) y con actores adolescentes de diferentes nacionalidades que debutan para ser personas, no personajes: Émile Dequenue, Morgan Marinne, Jérémie Renier, Deborah François, Thomas Doret, Idir Ben Addi, Mbundu Jeely, Pablo Schils.

Lo más milagroso acerca de la obra de los hermanos Dardenne es cómo consiguen en cada una de sus películas impregnar de poesía y trascendencia unas vidas que por lo demás son patéticas y miserables. Y todo ello por la estética y la ética de su obra: la estética de un panorama de angustia vital y desolación social y la ética del dilema moral y la supervivencia. La ética descansa en la estética, porque la cámara de los Dardenne son los ojos de nuestra conciencia.

BIBLIOGRAFÍA

1. González de Dios J. Cine y Pediatría (110). La estética y la ética de los hermanos Dardenne (I): "Rosetta" y "El hijo". [en línea] [Fecha de publicación 18/02/2012] Disponible en:
<https://www.pediatribasadaenpruebas.com/2012/02/cine-y-pediatria-110-la-estetica-y-la.html>
2. González de Dios. Cine y Pediatría (111). La estética y la ética de los hermanos Dardenne (II): "El niño" y "El niño de la bicicleta". [en línea] [Fecha de publicación 25/02/2012] Disponible en:
<https://www.pediatribasadaenpruebas.com/2012/02/cine-y-pediatria-111-la-estetica-y-la.html>
3. González de Dios. Cine y Pediatría (706) "Tori y Lokita" sufren la esclavitud del Primer Mundo. [en línea] [Fecha de publicación 27/07/2023] Disponible en:
<https://www.pediatribasadaenpruebas.com/2023/07/cine-y-pediatria-707-tori-y-lokita.html>

2

ARTÍCULOS

**Iluminado Oliva Oliva**

- *Cirujano.*
- *Escritor.*

EL SUICIDIO ENTRE LOS JÓVENES. PREVENCIÓN

La historia de los suicidios (quitarse voluntariamente la vida) es tan antigua como la humanidad. Hay múltiples facetas sobre estos actos descritas en todas las culturas:

Algunos ejemplos:

-El suicidio como herramienta política o religiosa: autoinmolaciones con explosivos, los *kamikazes* japoneses (con los aviones), el *satí* en La India (sacrificio voluntario en la pira funeraria -fuego- de la viuda ante la muerte del esposo).

-Debido a: enfermedades incurables o invalidantes, cánceres, el paro, desastres económicos y sociales, divorcios, desahucios, sinhogarismo, acoso en sus diferentes formas, depresión, esquizofrenia, traumatismos cerebrales, alteraciones genéticas, antecedentes familiares, trastornos de la conducta alimentaria, excesivo culto a la imagen, pensamientos negativos, drogas, alcohol y el síndrome de abstinencia, guerras, cárceles, etc.

En la segunda mitad del siglo XX, el suicidio infantojuvenil en Japón era llamativo, y se atribuía a la competitividad que existía en el ámbito educativo, dado que los "mejores" tendrían mayor facilidad de acceso a puestos destacados en la industria.

El clima también influye. En este sentido, en los países que tienen menos horas de sol, aumenta su frecuencia.

El suicidio ha sido considerado un acto altruista en algún caso: una forma de evitar el que otros sufran. En otras ocasiones, sin embargo: una acción cobarde, despreciable, ilegal, incluso se ha prohibido el enterramiento del suicida en los cementerios, por considerarlo contrario al destino de la naturaleza.

La eutanasia es una práctica que no trataremos aquí.

Hace 60-70 años, el suicidio entre los jóvenes en nuestro país era casi anecdótico. Sin embargo, en este momento, lamentablemente, es frecuente noticia en los medios de información.

En edad escolar y juvenil, según los últimos datos del 2024 del Instituto Nacional de Estadística de España, se registraron 76 suicidios, 13 más que en el 2023. La cifra es mayor en los varones en la franja de edad entre 15 - 19 años, pero, en la de 20 - 24, aumenta en la población femenina.

En 2023 se cita una cifra media en toda la población española de unos 11 suicidios al día, y en el mundo de 800.000 al año, aunque, probablemente las verdaderas sean mayores que las que se recogen oficialmente, ya que, ese acto, se considera vergonzoso, y, las familias procuran ocultarlo.

Las cifras de muertes por esta causa superan a las debidas a los accidentes de tráfico.

Los intentos de suicidio entre los jóvenes también han aumentado, siendo estos más frecuentes en las chicas.

¿Por qué será esa “epidemia” y este aumento de la frecuencia entre los jóvenes?

Hay múltiples aspectos en nuestra sociedad que pueden explicarlo:

- Han disminuido los valores espirituales en muchos grupos sociales.
- El libre acceso a algunas páginas webs, es, sin duda, un factor. Esta, entre otras, es una razón por la que algunos países prohíben el uso del teléfono móvil en los centros escolares a menores de 16 años: Suecia, Países Bajos, Francia, Australia... La UNESCO también recomienda aplicar esta normativa.
- El consumo de drogas y alcohol es otro factor.
- El aumento de enfermedades mentales como: depresión, esquizofrenia, o la disminución de relaciones personales de convivencia (aislamiento), también influyen. Es frecuente ver a jóvenes solos, reclusos, con su móvil durante largos periodos de tiempo.
- El acoso en las aulas (“*bullying*”) y el sexual, son motivos frecuentes a destacar en este momento.
- Igualmente, la facilidad para adquirir armas en algunos países (no en España, por suerte), es otro factor.
- Las ludopatías o adicciones a los juegos con fines lucrativos, son un hecho frecuente, pueden predisponer al suicidio del jugador, y, a veces, también de su pareja.
- El uso abusivo de medicaciones como opiáceos, o benzodiacepinas, sin control médico ni farmacéutico, es otra causa.
- Etc.

Prevención:

Para evitarlos se intentan varios medios, quizás el mejor sea la concienciación del problema por parte de toda la sociedad y poner medidas: padres, amigos, educadores, e, instituciones relacionadas con los jóvenes.



El Teléfono de la Esperanza, las consultas a especialistas: (psiquiatras, psicólogos), o las prácticas religiosas, todas pueden ayudar.

Conviene hacer seguimiento médico de las personas que han intentado suicidarse.

Las campañas educativas en los centros escolares sobre este problema son esenciales.

Igualmente, evitar las situaciones descritas en el apartado anterior: el acoso escolar o "bullying", el sexual, el ciberacoso, el acceso a las armas, alcohol, drogas, ludopatías, etc.

Pueden ser útiles los obstáculos para impedir el suicidio, por ejemplo: las barandas en los balcones peligrosos, las vallas en las vías del tren, el metro, o en los puentes con grandes alturas. También: evitar el acceso a venenos como pesticidas, a fármacos peligrosos como el fentanilo, u otros.

Comunicar el deseo de suicidarse, es un medio utilísimo para evitarlo. *"El tragarse todo para uno mismo"*, es una forma de agrandar el conflicto. *"Una pena compartida es media pena"*.

Tener una razón para vivir, sentirse motivado -útil-, los pensamientos positivos, actividades tanto físicas como mentales, ayudar a la comunidad, etc., son aspectos bien conocidos.

Hay signos de alarma que se deben observar ante la sospecha de suicidio: el aislamiento social y personal, el romper con los amigos, los cambios del humor, el desinterés por la cosas...

En España hay una línea telefónica al servicio público: el número 024 y otros medios, como los ya citados. También puede ser de interés llamar al 112 ante situaciones límite.

Las medidas educativas y de prevención en toda la población española han dado su fruto. Así, en el año 2024 se han registrado 3.953 suicidios, 165 menos que el año anterior. Pero, en la población infantojuvenil, las cosas van a peor, y, el problema es grave y preocupante.

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

2

ARTÍCULOS



Gerardo Pérez Pérez

- Ginecólogo.
- Escritor.

UNA NUEVA ESTRELLA

*Sigue, sigue blanca estrella,
por el cielo en que naciste...*
(Juan de Dios Peza)

En la noche de los tiempos una heladora madrugada de invierno, en una de las cuevas de la montaña de *Anocheza* (al sur de la isla de Tenerife), aconteció el extraño nacimiento de una niña.

A la luz de una fogata, su madre la arropa con pellejos de cabra mientras contempla asombrada la extrema blancura de su piel, el escaso cabello y un reflejo rojizo en los ojos. Su padre, que ha ayudado al nacimiento, con expresión triste y abatida intuye que se trata de un bebé albino de infausto porvenir.

Tratan de ocultarla, pero aún no había llegado al año de vida, cuando se propagó su existencia entre los aborígenes, comunicándose mediante caracolas marinas (llamadas bucios). Y una mañana reciben la visita del *Mencey*, acompañado de un brujo, para ordenarles que su hija debe someterse al juicio de los ancianos del poblado situado en las faldas de la montaña.

Cuando el brujo se acerca para coger a la niña, la madre la protege abrazándola fuertemente, mientras el padre permanece inmóvil con una mirada sumisa, aceptando el destino. De nada sirven las súplicas y llantos de la madre aferrada a la pequeña, que atemorizada, grita y patalea.

Reunido el consejo, dicta la terrible sentencia: la niña debe ser sacrificada y desmembrada. El sacrificio se realizará el primer día del solsticio de verano en el llano entre las dos pirámides principales de *Chakona*, durante el ocaso. Hasta tanto la condenada, considerada un ser diabólico, permanecerá en una mazmorra cubierta con pieles de cordero y se le alimentará solamente con leche de cabra.

Llegada la fatídica tarde, que según el calendario guanche se correspondía al comienzo del solsticio de verano, todo el poblado, desde niños a ancianos, ascienden por una escalinata al llano situado entre las dos pirámides mayores, y forman un círculo alrededor de una gran piedra con residuos de sangre seca de animales sacrificados, pidiendo las lluvias.

Con la caída del sol, el murmullo de los asistentes crece al aparecer la comitiva subiendo la escalinata presidida por el *Mencey*, ataviado con una larga túnica roja y portando su *añepa* de mando. Va seguido del brujo cubierto de un pellejo de dromedario y una terrorífica máscara blanca, tocando una larga flauta de caña. Detrás, el escuálido cuerpecito blanco de la niña (previamente drogada con brebajes) en una parihuela llevada a hombros por cuatro nativas desnudas, cuya piel morena contrasta con la de la pequeña, a la luz de las cuatro antorchas que portan en una mano. Una vez han llegado a la piedra de los sacrificios, depositan las antorchas alrededor y acuestan a la niña boca abajo.

El sol empieza a ocultarse detrás del denominado *Pico Cho Marcial*, cesan los murmullos, y el brujo, en medio de un absoluto silencio, levanta una afilada piedra volcánica dirigiéndola a la nuca de la víctima: instante en que el último rayo solar irradia la mano ejecutora y su cuerpo arde en medio de espantosos alaridos, quedando reducido a cenizas delante de la gran piedra. Mientras el sol rebasaba la montaña y reaparecía, para luego ocultarse definitivamente, se ha producido un prodigio: la niña albina ha desaparecido y en el cielo brilla muy blanca una nueva estrella,

El *Mencey* ordenó destruir la piedra de los sacrificios, y desde entonces, los aborígenes adoraban a la estrella como a una diosa, que denominaron *Bellatrix*. Cada solsticio de verano, solicitaban que trajera las lluvias, y eran escuchados: llovía en abundancia, corrían las aguas por los grandes barrancos, despertando una vegetación exuberante que cubría las montañas, y los cultivos y frutales se mostraban generosos.

-Con cariño a mis sobrinos güimareros: Noemí y Juan Emilio-

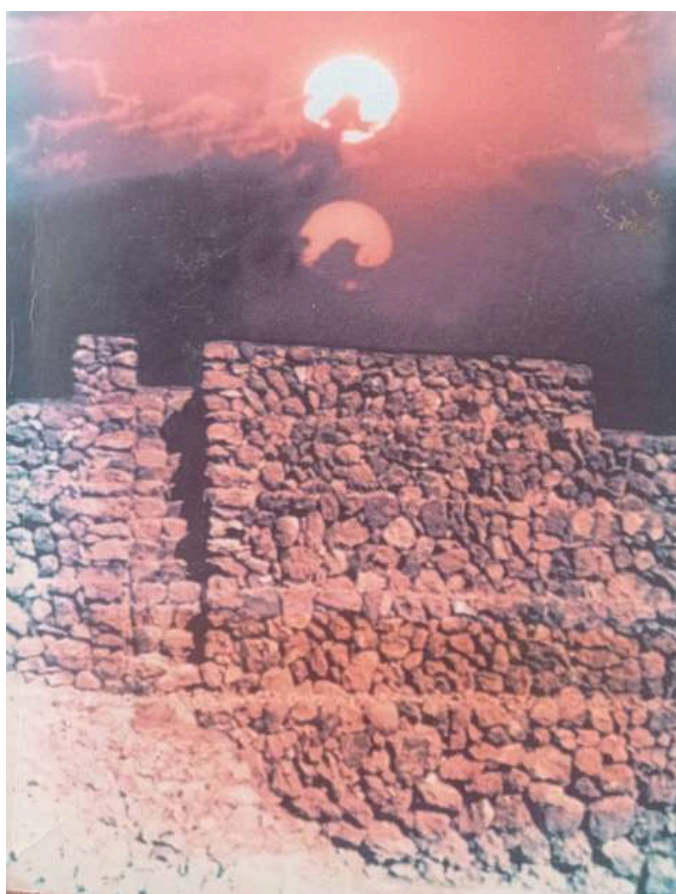


Fig. 1 - Imagen del Bucio

3 POESÍA E IMAGEN



Napoleón Candray

- *Oftalmólogo.*
- *Escritor.*

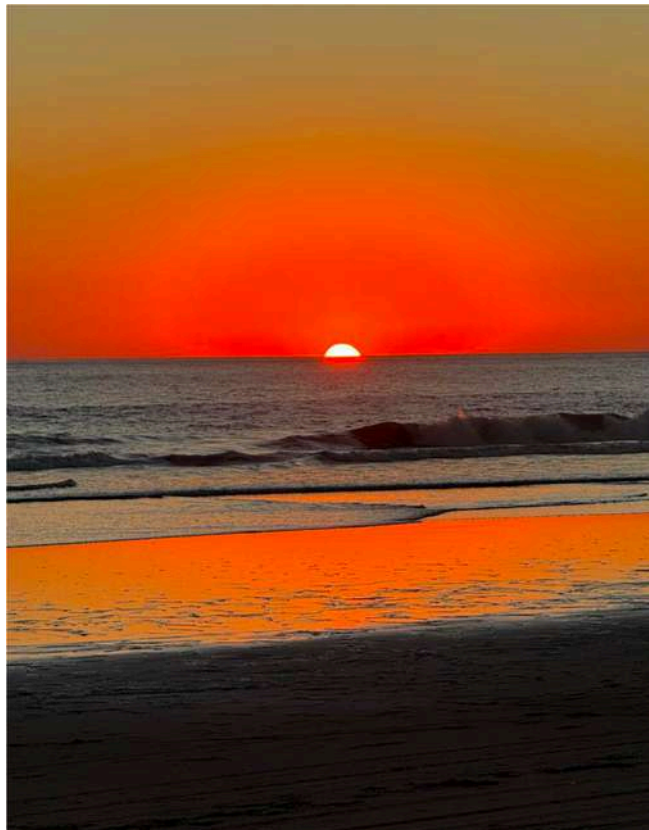
¿A DÓNDE ESTA DIOS?

A dónde está Dios? Me pregunté este día,
Atrevida pregunta y muy osada
Y con placer estricto en la mirada
Hizo al resplandor vibrar con armonía

A dónde no estará? me dijo el horizonte
Al crear la luz se estima su presencia
Aunque la oscuridad no significa ausencia
La luz y oscuridad, siempre presente!!

Y el horizonte respondió preciso
Acaso la luz no es el milagro de la vida?
La vida es bendición, misión cumplida
Dios a nadie le pidió permiso.

Napo 2026



3

POESÍA E IMAGEN



Jacinto del Mazo

- *Gastroenterólogo.*
- *Escritor.*

TEATRO DE OTOÑO

Silencio, recuerdos, tristeza, lamentos.



Un bosque de hojas caducas,
transmutando el verde en oro
y un lago, espejo del cielo,
que encuadra en añil el foro,
presentando una tragedia en sosegado decoro.



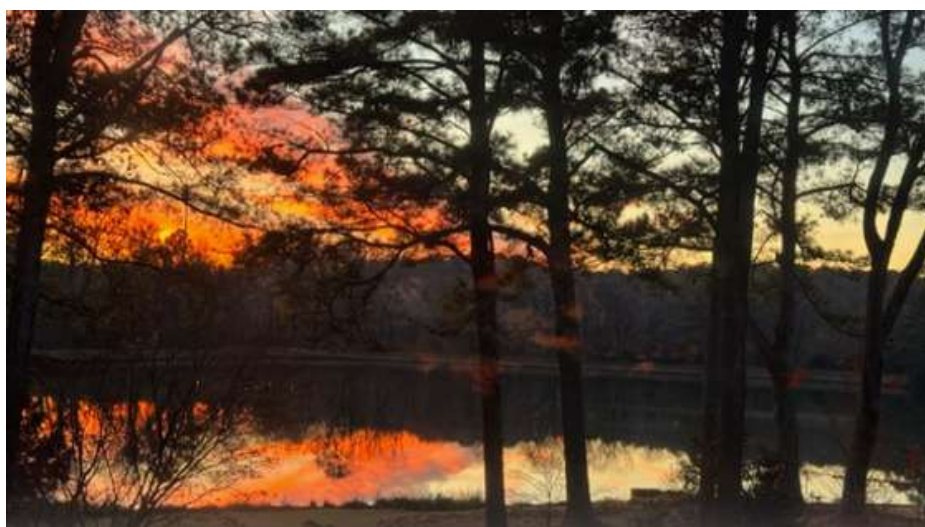
En césped esmeraldino,
escenario del otoño,
se representa un misterio
de muerte y resurrección de gracia,
esperanza y fe
y belleza decayendo.



Caídas de una magnolia,
colgadas en telarañas
balanceándose al viento
una hoja seca y semillas estandartes del
proscenio,
anuncian el sacramento.



Bastidores laterales
con cipreses amarillos,
y arces de hoja escarlata.
Las llamativas camelias,
al funeral del otoño,
floreciendo descaradas.



En pira apocalíptica
el Sol su muerte en el cielo
cubriendo el bosque con
llamas
y un telón del cielo baja
que tapando el escenario apaga la luz al drama

Jacinto del Mazo - 29 de Noviembre 2025

3 POESÍA E IMAGEN



Carmen Fernández Jacob

- Oftalmóloga.
- Escritora y pintora.

LA LLUVIA EN VENECIA



Puerta de agua sobre el canal. Acuarela sobre papel.

La lluvia en Venecia acaricia el suelo
Volviéndose brillo de reflejos de agua
Llevándonos a un mundo de belleza única
Un mundo sin tiempo
Un mundo vivido, lejano y distante
Un mundo escondido detrás de los puentes
Detrás de los cuadros llenos de color
Un mundo al que solo se llega indolente
dejando que el tiempo se escurra y arrastre
tranquilo y sereno, cual gotas de lluvia
todo nuestro alma al fondo del canal

Jueves 23 de octubre 2025 . Tarde lluviosa en Venecia

3 POESÍA E IMAGEN

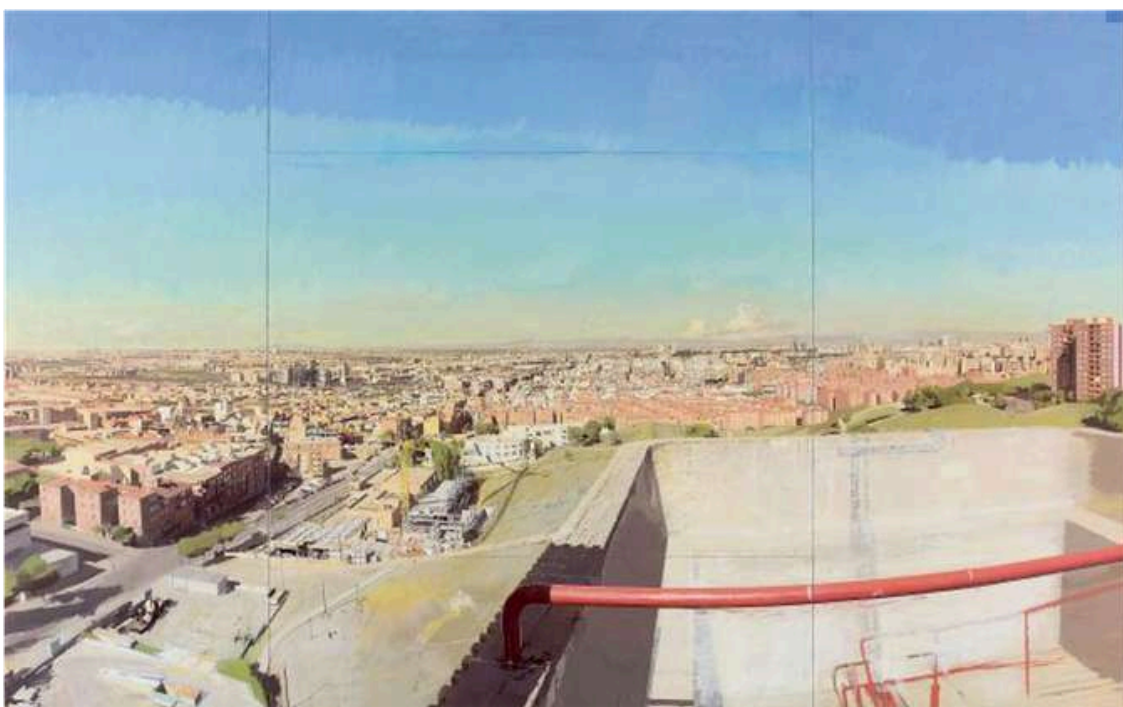


Iván Iniesta López

- *Neurólogo.*
- *Escritor.*

LA TORRE DE BOMBEROS DE VALLECAS¹

A Marta, en Marte.



*"Una visita ha observado
que el Madrid que se ve desde este piso décimo
es un óleo de Antonio López"*

Jorge Riechmann (*Tanto abril en octubre*)

1. Obra del pintor manchego Antonio López García. Óleo sobre lienzo realizado entre 1990 y 2006, cedido en depósito a la Asamblea de Madrid por la Fundación Especial de Caja Madrid.

Suena el despertador
no más intempestivo que otras veces
y sonámbulo conecto la televisión en el hotel:

Un tren carbonizado abre todos los espacios:

Tiempo muerto frente al bar-nevera...

Envuelto por las llamas de la imaginación
marco tu número ene veces
mientras hablan de doscientos muertos ya...

Paralizado en la doscientos cinco
marco punto-punto-punto, raya-rayaraya, ...
no dan tono el fijo, el inalámbrico, internet y los satélites
parecen orbitar otro planeta

o es otra inteligencia, androides, alienígenas,
marcianos conspirando en la telefonía móvil
o son unos iluminados teledirigidos por alguna profecía...

Una procesión de títeres en la cabeza
hace que me hinue de rodillas
ahuyentando realidades,
santiguándome como un agnóstico perdido

en plena erupción psicosomática...

Otra me empuja como a pagano
calle abajo encapuchado penitente
a una manifestación sin rumbo ni cartel
barra de Halligan en mano...

Un cubo hueco de futuro el tiempo

permanece estático.

Cristalizados,

incomunicados
los segundos

laten sin apenas relación al alma...

Entonces siento una vibración
desfibriladora de bolsillo
activando un mensaje ketamínico...

Ahora es la eternidad de aquella incertidumbre
el desagüe donde los recuerdos desahogan...

Y los miembros mutilados de la vía
nos increpan
desde gárgolas de catedrales de ladrillo
cuando lo único importante en esta vida eres tú
imantando la nevera desde aquella minutada.

ARTE Y MEDICINA

LA REVISTA DE ASEMEYA



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