



ARTE Y MEDICINA

LA REVISTA DE ASEMEYA

Nº 19 ● JUNIO 2026 ● EDICIÓN ELECTRÓNICA ● www.asemaya.com



ÓRGANO DE LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA
DE MÉDICOS ESCRITORES Y ARTISTAS
ASEMEYA



ARTE Y MEDICINA

LA REVISTA DE ASEMEYA

Nº 19 • JUNIO 2026 • EDICIÓN ELECTRÓNICA • www.asemaya.com

ÍNDICE

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

2	PROSA	7
	"Thomas Mann, el tiempo y la enfermedad"	
	Dr. José Luis Alós Ribera	7
	"Cuando las manos diagnosticaban"	
	Dr. Vicente Ayuso Osuna	13
	"Historia de una pasión. Mis pacientes del Prado"	
	Dr. Javier Barbado Hernández	19
	"Métodos para el investigador de la historia de la Medicina"	
	Dra. Rosa Díaz Díaz	27
	"Unas meditaciones sobre Ortega"	
	Dr. Alfonso Encinas Sotillos	33
	"La mirada inspiradora de Edgar Degas en la obra de Pablo Picasso"	
	Dra. Carmen Fernández Jacob	41
	"La vejez en clave poética"	
	Dr. Antonio García García	47
	"El lenguaje médico y el coloquio de los perros"	
	Dr. Julián García Sánchez	54
	"La inquietante visión de la maternidad e infancia dirigida por Juanma Bajo Ulloa"	
	Dr. Javier González de Dios	56
	"De la muerte y otras niñerías, de Antonio Lobo Antunes (1942-2025). In memoriam"	
	Dr. Iván Iniesta López	62
	"Conversaciones con mi amigo"	
	Dr. José Antonio Núñez Pedraza	66
	"Sensibilidad química múltiple"	
	Dr. Iluminado Oliva Oliva	74



ARTE Y MEDICINA

LA REVISTA DE ASEMEYA

Nº 19 ● JUNIO 2026 ● EDICIÓN ELECTRÓNICA ● www.asemaya.com

ÍNDICE

3 POESÍA	76
<i>"Teofanía"</i>	
Dr. Jacinto del Mazo	76
<i>"Caminante", "¿Dónde estás con lo que llueve?", "El beso furtivo", "Los poderosos"</i>	
Dr. José Luis Vaquero	80

4 POESÍA E IMAGEN	83
<i>"El agua en Venecia"</i>	
Dra. Carmen Fernández Jacob	83
<i>"Se desvanece el día"</i>	
Dra. Áurea López Lamela	84

5 TRABAJOS PLÁSTICOS	85
<i>"Montaje de Madrid"</i>	
Dr. José Antonio Núñez Pedraza	85
<i>"Al abordaje"</i>	
Dr. José Antonio Núñez Pedraza	86
<i>"Estatuas de Reyes frente al Palacio Real"</i>	
Dr. José Antonio Núñez Pedraza	87
<i>"No habla pero se fija mucho"</i>	
Dr. José Antonio Núñez Pedraza	88

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 uno.
- **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

PROSA

**José Luis Alós Ribera**

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

THOMAS MANN, EL TIEMPO Y LA ENFERMEDAD

Novelista y ensayista alemán, considerado uno de los escritores de mayor relieve de la pasada centuria, Thomas Mann nació en Lübeck en 1875. Al morir su padre en 1893, se trasladó con su madre a Múnich donde siguió una formación autodidacta recibiendo las influencias del pensamiento de Goethe, Nietzsche y Schopenhauer. Con su primera gran obra "Los Buddenbrook" (1901) fue reconocido internacionalmente, siendo merecedor del Premio Nobel de Literatura en 1929.

Con la llegada de Hitler al poder se opuso radicalmente al nuevo régimen antisemita, debiendo exiliarse en 1933 a Suiza primeramente, y luego a Estados Unidos. Finalmente regresó a Suiza donde murió en 1955.

Thomas Mann

En su conjunto, la obra de Thomas Mann constituye el punto de arranque para el análisis crítico sobre el alma humana, y la cultura y sociedad europeas, aparte de exponer el juicio de temas de naturaleza filosófica y psicológica, sin olvidar su compromiso con la verdad y la justicia.

No es de extrañar que en su destacada producción literaria, la muerte ocupe un puesto de primer orden, si se tiene en cuenta que en el seno de su familia dejó una huella imborrable. Su hermana Carla estuvo a punto de morir a causa de una neumonía, acabando suicidándose unos años después por motivos sentimentales. Asimismo, su otra hermana Julia también se suicidó. Por si no fuera suficiente, Klaus, su segundo hijo, autor de obras tan memorables como Mephisto, se quitó la vida en 1949.

Casi toda su obra novelística viene sustentada por la enfermedad y por el aliento de la muerte. Según Mann, muchas veces la conquista del alma y del conocimiento son impensables sin la enfermedad de la locura. Los grandes artistas por enfermos que sean, son los portadores de la verdadera salud que se da en la lucha trágica con el destino. Independientemente de cualquier otra interpretación, puede considerarse el último escritor romántico, y el precursor de los grandes moralistas de postguerra, como es el caso de G. Grass, y H. Böll.

El autor alemán siempre sostuvo que de su madre le venía su inclinación artística, y sobre todo, su declarada pasión por la música clásica, mientras que por parte de su padre la seriedad en la conducta. En su condición de escritor se comporta como una especie de sismógrafo de su tiempo.

Ya en sus primeras obras empieza a percibirse una corriente subterránea de pesimismo, de una datación de aquellos síntomas que comenzaban a anunciar la barbarie que sobrevendría no solo en Alemania sino en la totalidad de Europa.

En la obra de Thomas Mann la enfermedad se convierte en una metáfora de la decadencia y del sinsentido que se cierne sobre Europa, tanto desde el punto de vista físico como espiritual. O, en otras palabras, la enfermedad refleja el estado general de una Europa en crisis, diezmada por la guerra, el fanatismo, y la pérdida de valores. Concretamente, la tuberculosis con su lento pero progresivo deterioro del estado físico, simboliza el derrumbe de la cultura europea, incapacitada para afrontar los desafíos del siglo XX. De hecho, los dos pilares fundamentales de su producción son el tiempo y la enfermedad, manteniéndose en un equilibrio equitativo e irrevocable.

En 1912 sale a la luz *“La muerte en Venecia”*, novela -que aunque breve- ya anticipa lo que va a ser el resto de su obra. En ella, un profesor consagrado es víctima de la persecución de la belleza.



La muerte en Venecia

El protagonista subyugado por la desbordante belleza de Tadzio, un adolescente polaco, se va aclimatando al avance de la peste, hasta aceptarla con tal de no perder de vista al bello efebo. La irrupción y avance de la enfermedad que no deja de cercenar la suntuosa ciudad de Venecia, va rodeándola de una atmósfera de voluptuosidad, de fruición, a su vez que de proximidad de la muerte. De modo que la belleza física no deja de convertirse en una reliquia, en un hecho consumado, circunstancial, ante la condenación de la muerte.

En 1924 se publica *"La montaña mágica"*, probablemente su obra más representativa en cuanto a la simbología del tedio, del tiempo, del ocaso vital, y de la muerte. El sanatorio en el que transcurre la novela situado en los Alpes suizos, constituye ciertamente un microcosmos de la sociedad europea, en el que los enfermos han de enfrentarse a la precariedad de la vida cotidiana, a la búsqueda de un nuevo sentido de la misma si tal cosa aún es posible.



Sanatorio de Davos

Todo acontece en las vísperas de la Primera Guerra Mundial, siendo la enfermedad que va dejando su impronta nefasta en los internos, una premonición de la catástrofe que no tardaría en llegar. Es sabido que Katia, esposa del escritor, padeció una dolencia respiratoria, por lo que hubo de pasar unos meses en el sanatorio de Davos. Partiendo de ello, el autor alemán tuvo a bien representar de un modo tanto real como simbólico, los estragos causados por la enfermedad en la obra citada. De esta manera, ahonda en el análisis espiritual de Europa, en la crisis de valores, y su demolición cultural, como vendrá a hacerlo en *"Doktor Faustus"*, su última obra maestra.

Para el genial novelista, el año 1914 – que dio principio a la Primera Gran Guerra – puso punto final a toda una época, y nos hizo ver que la vida iba a ser diferente de como era hasta entonces.

Justo en *"Danza de la muerte"* – uno de los capítulos más significativos de la novela – los enfermos se ven inmersos en una especie de danza macabra que encarna una pavorosa imagen colectiva de toda la escena europea previa a la Primera Guerra Mundial.

Otro elemento que brilla por sí mismo, y es eje conductor de la novela, es el tiempo. En *"La montaña mágica"*.



La montaña mágica

Hans Castorp, el joven que acude al sanatorio a visitar a su primo Joachim pregunta: *“¿Qué es el tiempo? El espacio lo percibimos mediante nuestros sentidos, a partir de la vista y del tacto. ¡Bien! Pero, ¿a través de qué órgano percibimos el tiempo?”*. En esta obra, el autor se propuso hacer coincidir el flujo temporal de la narración con el tiempo real del momento.

Sin duda, el tiempo toma la iniciativa a lo largo de la novela. Se vuelve notoria la enfermedad gracias al tiempo. Esto es, el tiempo es el vector del padecimiento que aflige a los internos del sanatorio. Durante la cura de reposo obligada, estando repantigados en la tumbona en la terraza, respirando el aire puro y balsámico de la sierra, da ocasión para reflexionar largamente sobre el paso del tiempo, sobre el modo de vida tan diferente que se lleva en el pueblo. Parece concluyente la afirmación que hace Joachim a su primo Hans: *“me gusta tomar la temperatura cuatro veces al día, porque en ese momento uno se da cuenta de lo que es en realidad un minuto, mientras que de los siete días de la semana no se hace aquí ningún caso”*. O sea, en el confinamiento solo aquello de escasa dimensión posee un sentido concreto. Por lo mismo, lo que alcanza un tamaño mayor se torna imborrable, ilimitado.

Hans Castorp, no obstante, apelando a su primo, le espeta: *“Tú dices, en realidad. Pero el tiempo no tiene ninguna realidad. A veces, nos parece largo, y así lo entendemos, y otras veces nos parece corto, y lo damos por hecho”*. Joachim interpela aún: *“¿Cómo no, si podemos medirlo. Tenemos relojes y calendarios, y cuando ha pasado un mes, ha pasado para mi y para ti, para todos nosotros”*. Enclaustrados, los internos miran hacia el horizonte para ver como el tiempo se entrecruza siempre y extrañamente con el espacio. *“¿Qué es un minuto, pues? ¿Es acaso un minuto tan largo? -pregunta Hans Castorp- ¿como a ti te parece cuando tomas tu temperatura?”* Responde: *“un minuto es siempre igualmente largo”*.

Como es sabido, Hans Castorp llega al sanatorio Berghof por tres semanas, y permanece siete años, en medio de un clima de desidia, de silencio, de postración, ante el advenimiento de la muerte. Ese enclaustramiento suspende el tiempo real, y resalta el letargo espiritual de una Europa en decadencia. La enfermedad – como una metáfora – va más allá de la dolencia física, extendiéndose al alma europea en inevitable menoscabo. Sin duda, *“La montaña mágica”* es una larga meditación sobre el tiempo, la enfermedad, y la muerte.

Volviendo a las reflexiones que se hace Hans Castorp ya en la primera noche de su llegada, le refiere a su primo Joachim, *“pero el tiempo debe pasar para vosotros relativamente deprisa”*. A lo que su primo le responde que *“aquí, en la montaña, no pasa ni rápido ni lento, porque sencillamente no hay tiempo, un día es igual al anterior”*. En el curso de la novela no deja de surgir la pregunta: se ha estancado ¿Es el tiempo una función del espacio? ¿Son ambos una misma cosa? Lo que parece evidente, es que el tiempo es algo dinámico, dado que el “ahora” no es el “entonces”. Sin embargo, un día es igual que el anterior, las comidas, las curas de reposo, la toma de la temperatura corporal, es algo reiterativo. Parece que nada cambia, eso que conocemos representado como tiempo se ha estancado en el hacer rutinario de los internos. No en vano, un conocido verso de Machado dice: *“lo nuestro es pasar”*. Porque el tiempo no solo se manifiesta en lo corporal, sino también en lo exterior.

La enfermedad – ese otro vector de la novela – viene representada por la tuberculosis. La dolencia se va reflejando día a día en los semblantes pálidos y amarillos, en los cuerpos fatigados, en el estado de ánimo variable, en la medición de la temperatura cuatro veces al día, y en las curas de reposo. En este caso, la tuberculosis vendrá a representar el principio de la decadencia moral y espiritual de Europa, y los enfermos además de su padecimiento físico, no dejan de mostrarse afectados por una crisis de melancolía, de aislamiento, por el hastío existencial, y por la falta de esperanza. Esa misma monotonía, ese dejarse llevar por los hechos que van saliendo al paso, por los ritmos cíclicos del sanatorio, da lugar a un enfrentamiento de los internos con sus deseos, sus dudas, y sus miedos. De un modo tal, que Hans Castorp acaba cuestionando su lugar en la sociedad, la relación establecida con el tiempo, la inapelable realidad de la muerte, y el verdadero significado de la vida. Por lo mismo, el emplazamiento del sanatorio en alta montaña, y su alejamiento de lugares más concurridos y abiertos, contribuye a la sensación de tiempo inmóvil.

En su gran novela tardía *“Doktor Faustus”* (1947) viene a converger su obra anterior. Aquí la sífilis le arrebató el sitio a la tuberculosis. En suma, proyecta su visión trágica de la cultura alemana en el siglo XX de un modo alegórico: el pacto desabrido del genial compositor Adrian Leverkühn con las fuerzas de la destrucción. Toda la novela es una pavorosa meditación sobre el mal que asola a Europa, sobre el enfrentamiento entre el genio y la locura, y sobre la imposibilidad de redención de un mundo carente de juicio. Viene a representar un símbolo del irracionalismo que se desata en Alemania llevando a la implantación del nazismo, un emblema de la condición del artista sometido a las formas

de ese mal moral que tanto angustió a Thomas Mann aparte del distintivo de la presencia de lo informal en el espíritu humano.

Resumiendo, el hecho de estar enfermo en la obra literaria del autor alemán es estar lúcido. Y, a la inversa, la salud se entendería como un desvarío, como una posible aberración de los sentidos. Dicho de otro modo: el que cae enfermo es un elegido que al tiempo que se salva así mismo, puede salvar a este otro que sea capaz de percibir su mensaje.

BIBLIOGRAFÍA

- 1.- Thomas Mann: *La montaña mágica*, Edhasa, 2005.
- 2.- Kurzke, H: Thomas Mann, *La vida como obra de arte*, Galaxia Gutenberg, 2003.
- 3.- Mélich, J.C.: *La fragilidad del mundo*, Tusquets editores, 2021.

2

PROSA


Vicente Ayuso Osuna

- Cirujano.
- Escritor.

CUANDO LAS MANOS DIAGNOSTICABAN

El anciano profesor dejó el fonendoscopio sobre la mesa con una delicadeza casi ceremonial. Afuera, la lluvia golpeaba los cristales del hospital universitario y resbalaba por los altos ventanales con la monotonía gris de una tarde de otoño.

Frente a él, al otro lado del despacho, los jóvenes residentes hojeaban historias clínicas electrónicas y observaban imágenes tridimensionales en las pantallas de sus tabletas: pulmones translúcidos, corazones reconstruidos digitalmente, tumores señalados automáticamente por algoritmos luminosos.

Uno de los residentes rompió el silencio.

—La inteligencia artificial ya detecta algunos cánceres antes que el radiólogo.

El profesor sonrió con una melancolía apenas perceptible y asintió lentamente.

—Sí —respondió—. Vosotros tenéis imágenes... Nosotros teníamos pacientes.

La frase quedó suspendida en el aire y tras un profundo suspiro añadió:

Y me preocupa que acabéis olvidando cómo exploraba un médico antes de que las máquinas aprendieran a pensar.

Nadie respondió.

El viejo clínico se levantó lentamente y caminó hacia la ventana. Sus manos, deformadas por la edad, habían explorado miles de cuerpos durante más de medio siglo. Habían palpado hígados cirróticos, aneurismas pulsátiles, abdómenes agudos y tumores ocultos mucho antes de que existieran los escáneres multicorte.

—Vosotros habéis nacido en la era de las imágenes —dijo sin volverse—. Nosotros pertenecemos al tiempo de los signos y los síntomas.

La lluvia siguió golpeando los cristales.

—Cuando yo era residente —continuó— ingresó una mujer de cuarenta años. Llevaba meses consultando médicos. Dolor abdominal, anemia, pérdida de peso. Todas las radiografías eran normales. No había TAC. No había resonancia. Solo había una cama, una lámpara y un enfermo delante de ti.

Los jóvenes dejaron de mirar las pantallas.

—Mi maestro pasó casi una hora interrogándola. Después le exploró el abdomen en silencio. Recuerdo perfectamente sus manos. Cerró los ojos mientras palpaba. Como si escuchara algo debajo de la piel. Al final señaló una pequeña dureza, apenas perceptible, encima de la clavícula izquierda.

El profesor guardó silencio unos segundos.

—Un ganglio de Virchow.

Nadie se movió.

—Aquel viejo internista diagnosticó un cáncer gástrico avanzado sin ver una sola imagen del interior del cuerpo. Solo con la historia clínica y sus manos. Yo tenía entonces vuestra edad... y aquella tarde comprendí que el cuerpo humano habla constantemente, aunque casi nadie sepa escucharlo.

Volvió lentamente hacia la mesa.

En la medicina de comienzos del siglo XX, el médico se enfrentaba a la enfermedad armado apenas con sus sentidos. No existían resonancias magnéticas capaces de atravesar el cuerpo humano ni tomografías que revelaran los órganos capa por capa. No había marcadores tumorales, biomarcadores moleculares, análisis inmunológicos sofisticados, endoscopios flexibles ni inteligencia artificial con algoritmos predictivos alimentados con millones de datos.

El diagnóstico nacía de la observación. Por eso los grandes clínicos de aquella época se parecían a detectives.

La anamnesis era entonces un arte mayor. El médico escuchaba durante largos minutos, casi como un confesor. Cada detalle importaba: la forma en que comenzaba el dolor, el instante exacto en que aparecía la fiebre, el cansancio al subir escaleras, la pérdida de apetito, el color de las heces o el modo en que un paciente se llevaba la mano al pecho.

Después venía la exploración física.

Las manos del médico eran auténticos instrumentos diagnósticos. Palpaban lentamente el abdomen buscando masas ocultas, resistencias sospechosas o hígados aumentados de tamaño. Percutían el tórax para descubrir condensaciones o derrames pleurales.

Auscultaban corazones, diferenciando soplos apenas perceptibles entre el murmullo respiratorio, roces y silencios. (fig-1)



Fig. 1- Examen físico como herramienta fundamental del diagnóstico médico.

Los grandes clínicos desarrollaban una sensibilidad extraordinaria. El cuerpo hablaba directamente al médico.

Los signos clínicos adquirían entonces una importancia inmensa: la ictericia, el edema maleolar, el tono de una tos capaz de delatar una tuberculosis, el color azulado de unos labios anunciando una insuficiencia cardíaca, una caquexia silenciosa que sugería un cáncer avanzado o aquel pequeño nódulo endurecido junto al ombligo que descubrió la hermana María José en los pacientes del doctor William James Mayo. Eran mensajes que el organismo ofrecía a quien supiera interpretarlos.

La radiología simple, rudimentaria comparada con la actual, apenas añadía sombras y contornos. Una placa de tórax podía revelar una cavidad tuberculosa o un corazón agrandado, pero dejaba enormes territorios en penumbra. Las imágenes del abdomen seguían siendo de difícil interpretación. El resto dependía del médico.

Por eso muchas enfermedades se descubrían tarde.

Los cirujanos abrían el abdomen sin saber exactamente que hallarían dentro. La laparotomía era, en ocasiones, tanto una exploración como un tratamiento. El diagnóstico definitivo nacía bajo la luz del quirófano.

Hoy, en cambio, el médico contemporáneo dispone de un arsenal tecnológico que habría parecido milagroso a aquellos clínicos. Entonces, el diagnóstico era sobre todo un ejercicio de inteligencia humana.

Actualmente la tomografía axial muestra cortes milimétricos del organismo. La resonancia magnética revela tejidos blandos con una precisión extraordinaria. La ecografía permite observar órganos en movimiento en tiempo real. La PET descubre metástasis invisibles. Los análisis moleculares identifican mutaciones genéticas específicas. (fig-2)

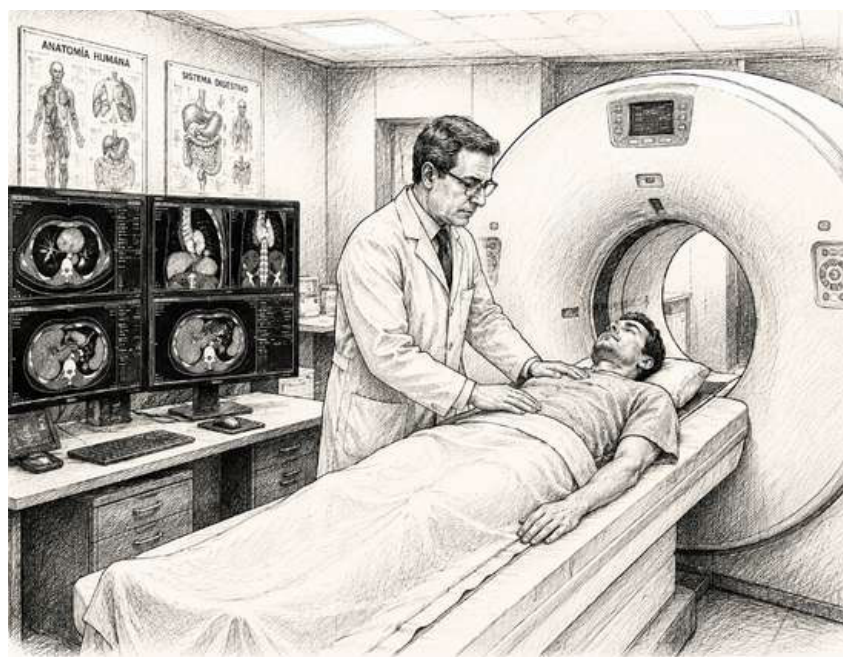


Fig. 2- Tomografía axial computarizada en la práctica médica actual.

El profesor se giró lentamente y levantó un dedo tembloroso antes de que los residentes idealizaran demasiado el progreso

—Hoy las máquinas ven más que nosotros —admitió—. Analizan miles de imágenes en segundos. Comparan millones de historias clínicas simultáneamente. Encuentran patrones invisibles para el ojo humano. El cuerpo se ha vuelto transparente, pero no olvidéis que la tecnología puede mostrar imágenes sin enseñaros realmente a mirar.

Hubo un silencio respetuoso.

Muchos médicos antiguos desarrollaban una sensibilidad clínica extraordinaria precisamente porque no tenían otra opción. Debían observar más, escuchar más, tocar más. Dependían de la inteligencia de los sentidos y de la experiencia acumulada junto a la cama del enfermo.

La medicina moderna es más precisa, más rápida y más eficaz. Salva millones de vidas que antes estaban condenadas. Pero el viejo profesor sospechaba que la esencia del diagnóstico seguía siendo la misma: escuchar, observar y explorar.

Uno de los jóvenes sonrió con orgullo tecnológico.

—Entonces el futuro será más exacto.

El anciano negó suavemente con la cabeza.

—Más exacto, quizá. Pero no necesariamente más sabio.

La frase cayó como una piedra en el silencio, porque la nueva medicina había cambiado la naturaleza misma del diagnóstico.

Ahora, los sistemas de inteligencia artificial analizaban mamografías detectando microcalcificaciones imperceptibles. Clasificaban lesiones cutáneas con una precisión comparable a la de dermatólogos expertos. Programas predictivos anticipaban sepsis horas antes de que aparecieran los síntomas graves. Los algoritmos aprendían sin descanso.

El cuerpo humano comenzaba a transformarse en datos.

Terabytes de imágenes.

Secuencias genéticas.

Probabilidades estadísticas.

Mapas moleculares.

La enfermedad ya no era solo una experiencia humana; también era un patrón computacional.

Y, sin embargo, el profesor intuía un riesgo silencioso.

Cuanto más dependía el médico de las máquinas, menos utilizaba la mirada clínica. Muchos jóvenes observaban antes la pantalla que el rostro del enfermo. Pedían pruebas antes de tocar un abdomen. Consultaban algoritmos antes de escuchar una historia completa.

El enfermo empezaba a desaparecer detrás de sus propios datos.

—Hace unos meses —dijo el anciano— vi morir a un paciente rodeado de monitores perfectos. Teníamos todas las cifras. Saturación, presión arterial, gases, biomarcadores, imágenes... Todo. Pero nadie había advertido que llevaba horas intentando preguntar si iba a morir.

Los residentes bajaron lentamente la mirada.

—La inteligencia artificial puede encontrar un tumor —continuó—, pero todavía no sabe reconocer el miedo en los ojos de quien lo padece.

Nadie se movió.

—No sabe cuándo un paciente miente para proteger a su familia. No entiende el silencio de quien ya sospecha que va a morir. No percibe el temblor de unas manos mientras alguien espera un diagnóstico.

El profesor volvió a tomar el fonendoscopio. Lo sostuvo unos segundos entre los dedos, como si pesara más que antes.

—Las máquinas aprenderán medicina —murmuró—. Pero la compasión, la intuición y el juicio moral siguen siendo territorio humano.

Sonrió apenas.

—Aunque quizá algún día también eso cambie.

Afuera continuaba lloviendo sobre los cristales del hospital mientras, en las pantallas, seguían girando órganos luminosos reconstruidos por inteligencia artificial. Pero sobre la mesa, humilde y silencioso, el viejo fonendoscopio parecía resistirse todavía a desaparecer.

2

PROSA

**Francisco Javier Barbado Hernández**

- *Médico Internista.*
- *Escritor.*

HISTORIA DE UNA PASIÓN**MIS PACIENTES DEL PRADO (I)****Nota preliminar**

Este trabajo es un epítome de los artículos mensuales que he publicado con el título “*Mis pacientes del Prado*” en la Revista Madrid Médico del ICOMEM, desde septiembre de 2021 hasta mayo 2026.

Exordio

Durante décadas (1985-2013) he organizado, como tutor de docencia y coordinador del programa de docencia de Medicina Interna del Hospital Universitario La Paz, seminarios y jornadas de humanidades con especial diana en la literatura y en la pintura.

En estas sesiones surgió mi curiosidad y mi pasión por la patología en la pintura del Museo del Prado. Curiosamente este museo tiene Salas con cuadros que representan especialidades médicas, quirúrgicas, maternidad, pediatría y urgencia. Una galería, a veces una vitrina pintoresca, de enfermos, de signos físicos de enfermedad, o actos médicos diagnósticos o terapéuticos. Veo al venerable *El médico* de El Greco, como Jefe de un hospital de enfermos pintados.

Fielding H. Garrison (Introducción a la Historia de la Medicina, 1921) destaca que para el estudio de las fases culturales de la Medicina no existe una documentación tan demostrativa como la gráfica y usa en sus textos materiales como vidrieras pintadas, misales, libros de hora, miniaturas de los códices iluminados, pero sobre todo grabados y pinturas de museos. Sin duda, proporcionan el camino más breve para la comprensión de la historia de la Medicina.

En mis visitas recurrentes al Prado, a veces con humor melancólico o con la tristeza de las mañanas frías, nuestra mirada clínica se encendía como una mecha ante los enfermos pintados. Y es que al contemplar los cuadros como médico internista con casi medio siglo del <humilde ver enfermos> , veo en algunos retratos el rostro de mis enfermos, y ante la

belleza de las obras pictóricas tengo el desasosiego de Pessoa que bordea el síndrome de Stendhal. En la facies de *Carlos II* de Carreño están mis pacientes con hipogonadismo, el síndrome de Turner del varón o el síndrome de Klinefelter y en el *Bufón Pejerón*, de Antonio Moro, los ictus residuales.

En mi época de MIR (sí, existía el sistema MIR antes de 1978) me causaba asombro ver a mi maestro don Julio Ortiz Vázquez como hacía el diagnóstico al entrar en las salas de hospitalización.

¿Qué representa un cuadro? Eso depende de quién lo mire y por eso existen percepciones o puntos de vista distintos, de un bioquímico (*Una visita al Museo del Prado con ojos de bioquímico*, Anuario Sinc, 2014), un neurocientífico (F. Giraldez, *Un neurocientífico en el Museo del Prado*, 2025), un oftalmólogo (C. Fernández Jacob, *La patología ocular en la pintura*, 2017), un cirujano maxilofacial (*El rostro enfermo*, F.Monje, 2024), un dermatólogo (A. Guerra Tapia (*Las enfermedades de la piel en la pintura*, 1999) o de un internista (M. Yebra, *Pintura y Medicina: explorando nuevas formas de docencia*, Cuadernos de Investigación, 2010).

Al jubilarme de la jubilación comencé a ir al Prado a ver a <mis otros pacientes>. En tiempo de medicina protocolizada por consensos, guías, recomendaciones algoritmos e IA generativa, para mí fue un reto hacer el diagnóstico "de visu" en enfermos pintados. Y busqué ribetes de originalidad, en un trabajo de campo, con observaciones clínicas a pie de cuadro, vicariante de mi vida anterior a pie de cama, con la visión global y unitaria de la persona enferma y la aplicación de los conocimientos científicos actuales.

Justificación y objetivos

Mi hija, que también es médico, me reprocha: "*Papá, has pasado de las vasculitis y la fiebre de origen desconocido a los cuadros. Tú eres médico, no eres artista*" Y respondo: *Ay! la vejez comienza cuando no hay proyecto*. Estoy de acuerdo con el psiquiatra Castilla del Pino (Aflorismos, 2011) debemos tener proyectos hasta el último momento. El proyecto ayuda a vivir : distrae a la muerte y permite vivir más y desde luego mejor. Y además como dice Josep Pla "*lo cierto es que la vida se empieza a amar cuando se empieza a perder*".

Ir al Prado es mejor que tomar fluoxetina. En la senectute hay que evitar las enfermedades espirituales: *l'ennui* de Aldous Huxley, *el spleen* de Baudelaire, la angustia vital de López Ibor, la psicastenia de Janet, la melancolía de Robert Burton, o el cansancio por dentro de Manuel Azaña. En suma, la pérdida de la ilusión, el entusiasmo, la curiosidad, los proyectos, ¡la alegría de vivir!.

El objetivo principal de este trabajo es el análisis de las muestras de los cuadros vistos en el Museo del Prado desde mayo de 2013 hasta enero 2026 publicados en la Revista Madrid Médico del Colegio de Médicos de Madrid.

Los objetivos concretos fueron:

1. Registrar el autor de la obra, el título y el año de realización.
2. Descubrir en los personajes de las obras pictóricas signos de enfermedad o enfermedades definidas, detectar procedimientos diagnósticos o terapéuticos en los actos médicos.
3. Determinar el sexo y la edad según las etapas de la vida.
4. Anotar el tipo y clasificación de la patología examinada , con sus características más relevantes.
5. Advertir si las obras vistas tienen o conllevan un significado de documento histórico, es decir si son una ventana para la historiografía médica.

Breve metódica

Al dejar la actividad hospitalaria comencé a realizar como Amigo del Prado visitas médicas recurrentes, una o dos veces a la semana, y después una o dos veces al mes. Se trata por tanto de un trabajo de campo, a pie de cuadro, observando de diez a doce cuadros por visita, como si fueran las salas de medicina interna de la planta 13ª del Hospital La Paz. Por cierto, recuerdo que un jurista familiar de un enfermo la definió como <el museo de las miserias humanas>. Además fueron muy útiles los Itinerarios Didácticos, exclusivos para Amigos del Prado, explicados por profesores de historia del arte.



El autor en el Museo del Prado

Nuestra metódica fue la observación penetrante, escuchar con los ojos los retratos de los enfermos pintados, ividas pintadas!

La inspección nos proporciona tanto la morfología, las condiciones físicas del retratado como las cualidades psíquicas. La mirada exterior se puede considerar como una ectoscopia, en contraposición a la endoscopia, es decir la primera técnica de imagen en la historiografía médica. Don Carlos Jiménez Díaz (*El médico explorando a su enfermo*, 1954) sostiene que *"mirar atentamente es el más antiguo método de exploración y sigue siendo, al lado del interrogatorio, el más fiel"*.

He tomado apuntes, notas, en cuadernos o pequeñas libretas, de la semiología clínica, tanto del aspecto biológico (signos físicos), psíquico y biográfico.

El orden para visitar las Salas del Prado fue de abajo arriba, desde la planta 0 hasta la planta 2.

¿Cómo surge el juicio clínico? Los clínicos utilizamos la mirada desde que existe nuestro oficio, como un instrumento de exploración. Nuestra mirada médica, aún en la época de las nuevas tecnologías de imagen, a veces no puede ser suplida por otros métodos complementarios.

El doctor Luis Noguera y Molins autor del libro *Exploración clínica práctica* (1916), todavía vigente en las facultades de medicina y hospitales docentes, destaca la inspección *"la exploración que, mediante el sentido de la vista, comprende todas las modificaciones que pueden apreciarse en la superficie del cuerpo o de la región determinada que se va a explorar"*.

Laín Entralgo (*El diagnóstico médico*, 1982) pregunta *¿cómo debe ser la mirada del médico para que alcance la máxima eficacia diagnóstica y terapéutica en su relación con el enfermo?* Y responde *, debe ser una mirada con intención envolvente, inquisitiva, de busca y objetivante*.

¿Y la anamnesis, el interrogatorio, o mejor, el escuchatorio? Pues, dejénme hacer una aclaración, a veces he interrogado al dintorno o perístasis, es decir a cronistas o historiadores de época. Y sobre todo, a los médicos que se han ocupado de los cuadros del Prado, entre otros, Gregorio Marañón, José María Bausá Arroyo, Antonio Castillo Ojugas, Alejandro Arís, Josep Lluís Martí i Vilalta, Amador Schüller, José Ignacio Arana Amurrio, Carmen Fernández Jacob, Aurora Guerra Tapia, Olga Marqués Serrano, Enrique Santos Bueso, Lorenzo Jiménez Cosmes, Miguel Yebra, Pedro Gargantilla, Florencio Monje y Juan José Grau.

Síntesis de los resultados

El número de cuadros que tenían personajes con patología o pluripatología, o procedimientos médicos, fue de 49, con 53 casos, dado el triplete de personajes en *Las Meninas* de Velázquez y *Las Tres Gracias* de Rubens. En total se detectaron 62 imágenes con patología o un acto médico.

TABLA I

TÍTULO	AUTOR	PATOLOGÍA O ACTO MÉDICO
Una sala de hospital durante la visita del médico en jefe	Luis Jiménez Aranda, 1899	Tuberculosis pulmonar
Retrato del bufón Pejerón	Antonio Moro, h. 1560	Síndrome de hemiplejía derecha residual
La transfiguración	G. F. Penni y G. Romano, 1520-1528	Crisis del área motora suplementaria
La Gioconda del Prado	Taller de Leonardo, 1507-1508	Ninguna
La curación de Tobías	B. Strozzi, h. 1600	Conjuntivitis epidémica
David vencedor de Goliath	Caravaggio, h. 1600	Acromegalia
Las Meninas: infanta Margarita	Velázquez, 1656	Síndrome de McCune-Albright
Las Meninas: Nicolasito Pertusato	Velázquez, 1656	Enanismo hipofisario
Las Meninas: Maribárbola	Velázquez, 1656	Acondroplasia
El niño de Vallecas	Velázquez, 1635-1645	Hipertiroidismo neonatal con mixedema
Eugenia Martínez Vallejo	Juan Carreño de Miranda, 1680	Síndrome de Prader-Willi
Las tres Gracias: Gracia izquierda	Rubens, 1630-1635	Obesidad ginoide, artritis reumatoide, hallux valgus, enfermedad de Mondor
Las tres Gracias: Gracia centro	Rubens, 1630-1635	Obesidad ginoide, escoliosis dorsal, hiperlordosis, dermatopanculosis
Las tres Gracias: Gracia derecha	Rubens, 1630-1635	Obesidad ginoide, cáncer de mama
Los pobres en la fuente	Goya, 1786-1787	Síndrome de Noonan
Vacunación de niños	Vicente Borrás, h. 1911	Procedimiento terapéutico
Aún aprendo	Goya, h. 1826	Camptocormia, artrosis de manos
Aún dicen que el pescado es caro	Sorolla, 1894	Shock hipovolémico, herida torácica
El Descendimiento	Rogier van der Weyden, <1443	Síncope vasovagal, bocio difuso
Las parcas	Goya, h. 1820-1823	Acromegalia
La fragua de Vulcano	Velázquez, 1630	Escoliosis dorsolumbar, coxartrosis
Adán y Eva	Durero, 1507	Cifoescoliosis
La resurrección de Lázaro	Juan de Flandes, 1514-1519	Signo de Lázaro

TÍTULO	AUTOR	PATOLOGÍA O ACTO MÉDICO
El bufón El Primo	Velázquez, 1644	Acondroplasia
La extracción de la piedra de la locura	El Bosco, 1501-1505	Falsa trepanación
La boda	Goya, 1791-1792	Tiña microspórica. Enucleación ocular
Cristo abrazando a san Bernardo	Ribalta, 1625-1627	Arteritis de células gigantes

TABLA II

TÍTULO	AUTOR	PATOLOGÍA O ACTO MÉDICO
Retrato de un médico	El Greco, h. 1582-1584	Síndrome consuntivo, probable neoplasia
Los pequeños naturalistas	Jiménez Aranda, 1893	Sin patología
La familia del pintor	Jacob Jordaens, 1621-1622	Artritis reumatoide
El príncipe don Carlos de Viana	Moreno Carbonero, 1881	Depresión mayor. Distimia con melancolía
El sacamuelas	Leonardo Alenza, 1844	Extracción dental
Félix Máximo López, primer organista de la real capilla	Vicente López, 1820	Blefarocalasia, ectropión, madarosis
María Luisa de Orleans	José García Hidalgo, 1679	Hiperfunción tiroidea con exoftalmos
Magdalena Ventura	José de Ribera, 1631	Síndrome adrenogenital; tumor benigno o hiperplasia de glándulas suprarrenales
La era o el verano	Goya, 1786	Alcoholismo crónico, etilismo agudo
Presentación de don Juan de Austria al emperador Carlos V en Yuste	Eduardo Rosales, 1869	Gota crónica
Mary Ruthven, esposa de Van Dyck	Anton van Dyck, h. 1640	Alopecia androgenética femenina
San Jerónimo en su estudio	Marinus van Reymerswaele, 1541	Esclerodermia
El milagro de los santos médicos Cosme y Damián	Fernando del Rincón, h. 1510	Trasplante alogénico

TABLA III

TÍTULO	AUTOR	PATOLOGÍA O ACTO MÉDICO
El Descendimiento de la Cruz	Pedro Machuca, 1547	Parotiditis aguda
Carlos II	Juan Carreño de Miranda, h. 1675	Síndrome de Klinefelter
Retablo de san Cristóbal	Pintor castellano, finales del siglo XIII	Acromegalia
María Tudor, reina de Inglaterra y segunda esposa de Felipe II	Antonio Moro, 1554	Alopecia frontal fibrosante

TÍTULO	AUTOR	PATOLOGÍA O ACTO MÉDICO
El triunfo de la muerte	Bruegel el Viejo, 1562-1563	Peste negra
Pablo de Valladolid	Velázquez, 1635	Sin patología
Esopo	Velázquez, h. 1638	Gota tofácea, síndrome metabólico
San Lucas	Juan de Peralta, 1401-1435	Trepanación
Moisés salvado de las aguas	Paolo Veronese, h. 1580	Acondroplasia
Fernando VII con manto real	Goya, 1814-1815	Prognatismo mandibular
Felipe IV de pie	Velázquez, h. 1628	Prognatismo mandibular
Pietro Maria, médico de Cremona	Lucía Anguisola, 1557	Alopecia androgenética
Muchachos trepando a un árbol	Goya, 1791	Tiña microspórica

En las TABLAS I, II y III se detallan los 53 personajes con alteraciones o un procedimiento diagnóstico o terapéutico, en las 49 obras de arte con título, autor y año de realización.

Hubo 36 varones y 17 mujeres, con representación de todas etapas de la vida: niñez (10) adolescencia (4), adultez (28) y proyección (11).

En tres cuadros (*La Gioconda* del Taller de Leonardo, *Los pequeños naturalistas* de Jiménez Aranda y *Pablo de Valladolid* de Velázquez) no se advirtió ninguna patología.

He clasificado la semiología clínica (las 62 imágenes con patología o actos médicos en las 49 obras pictóricas) con epígrafes afines a especialidades médicas.

1. Enfermedades raras o minoritarias (15 casos, 31%): acromegalia (4), acondroplasia (2), y un caso de síndrome adrenogenital, camptocornia, síndrome de Noonan, síndrome de Prader Willi, hipotiroidismo congénito, enanismo hipofisario, síndrome de Albright y enfermedad de Mondor.
2. Medicina interna (15 casos, 31%) enfermedad sistémica autoinmune (5 casos), alteraciones ósteoarticulares (6), gota tofácea (1), síncope vasovagal (1) y shock hipovolémico (1).
3. Endocrinología (6 casos, 13%): obesidad (4), hipertiroidismo (1) y bocio difuso (1).
4. Dermatología (6 casos, 13%): alopecia (3), tiña (2) dermatopaniculosis deformans (1).
5. Oftalmología (3 casos, 6%): conjuntivitis epidémica (1), enucleación ojo derecho (1), senilidad ocular (1).

6. Otros grupos. Infecciosas, tuberculosis pulmonar (1), parotiditis aguda (1), peste negra (1); Maxilofacial, prognatismo mandibular (2), Neurología, ictus (1), epilepsia (1); Psiquiatría, alcoholismo crónico (1) distimia con melancolía (1); Malignidad, cáncer de mama (1), síndrome consuntivo por neoplasia (1) .

7. Actos médicos (6 casos, 13%). Vacunación (1), extracción dentaria (1), trasplante alogénico (1), signo neurológico (1).

Comentarios

La mayoría de mis pacientes fueron varones (36 casos, 68%) , y en cuanto a las etapas de la vida predominaron la adultez y vejez (39 casos, 74 %), con una minoría infantojuvenil (14 casos, 26%).

En el reciente trabajo de J.J. Grau y colaboradores (*Medicina Clínica*, 2022) se estudiaron las obras pictóricas en la página web del Museo del Prado por dos observadores independientes, en busca de signos relacionados con la medicina. Revisaron 16.568 obras, de las que seleccionaron 5.490. Estos autores advirtieron en 121 pinturas, un total de 145 imágenes correspondientes a signos de enfermedad y de actos médicos. La mayoría de las alteraciones correspondían a Dermatología (31%), seguida de hallazgos en procedimientos médicos (21%). Aunque con metodología distinta, -nuestro trabajo fue de campo, a pie de cuadro- nosotros hemos encontrado alteraciones dermatológicas solo en el 13%, si bien coincidimos casi de forma exacta en los hallazgos en oftalmología, maxilofacial y neurología.

Continuará

2

PROSA


Rosa Díaz Díaz

- *Oftalmóloga.*
- *Escritora.*

MÉTODOS Y FUENTES PARA EL INVESTIGADOR DE LA HISTORIA DE LA MEDICINA

No es infrecuente que durante nuestro ejercicio profesional como médicos nos pueda surgir cierto interés por el estudio de la historia de la Medicina. Y entonces, al surgir la duda acerca del “beneficio” que dicho estudio pueda reportarnos, nos solemos hacer dos preguntas:

1. ¿Debemos estudiar la historia de la medicina cuando estamos apremiados por abandonar el pasado como si fuera inadecuado, impreciso e inválido?
2. ¿Hay realmente tiempo y energía para investigar lo rechazado o inefectivo, cuando hay tanto que aprender?

Si la respuesta a las dos es un rotundo sí, debemos ir en busca de las herramientas que nos ayuden en nuestro proceso de investigación histórica. Dicho proceso no difiere, en lo básico, de lo que ya hemos aprendido como “científicos de la salud” pero puede presentar alguna diferencia que conviene tener en cuenta.

Llamamos **investigación** al conjunto de procesos sistemáticos, críticos y empíricos que se aplican al estudio de un fenómeno. Durante el estudio podemos utilizar distintos **tipos de metodologías**: cuantitativas, cualitativas y comparativas (1-4)

La **investigación cuantitativa** es una estrategia de investigación que se centra en cuantificar la recopilación y el análisis de datos. Es a la que estamos acostumbrados en nuestra práctica médica. Tiene un enfoque deductivo que hace hincapié en la comprobación de la teoría. Su estructura suele consistir en distintos apartados: estado actual del tema, hipótesis, material y métodos, análisis de los datos: resultados, discusión y conclusiones.

La **investigación cualitativa** intenta hacer una aproximación global de las situaciones sociales para explorarlas, describirlas y comprenderlas de manera inductiva, es decir, a partir de los conocimientos que tienen las diferentes personas involucradas en ellas. En este tipo de investigación, menos aplicada en el campo médico, existe una deducción al comparar la teoría con la hipótesis, se presenta una operacionalización cuando pasamos de la hipótesis a la recolección de datos que posteriormente sufren un procesamiento de

datos, surgiendo entre dicho análisis y los resultados una interpretación y, finalmente, de los resultados se origina una inducción.

El **método inductivo** es un tipo de razonamiento que consiste en obtener conocimientos generalizables a partir de conocimientos específicos. Así, va de la observación de fenómenos particulares a la formulación de conclusiones generales.

En el proceso de este tipo de investigación distinguimos **varias etapas**: definición del problema, exploración de la situación, elaboración de un plan de acción, realización del trabajo de campo para una recolección de los datos cualitativos, una organización de la información y una identificación de los patrones culturales tras analizar e interpretar la información obtenida con el objetivo de establecer una conceptualización inductiva.

Para poder llegar a una conclusión a través del método inductivo se deben realizar una serie de pasos: observar los hechos y registrarlos como premisas que son las proposiciones o conocimientos previos que sirven de fundamento al razonamiento. Después, examinar si estos hechos se repiten y si se pueden establecer patrones y realizar inferencias, es decir llegar a juicios y a conclusiones desde los hechos observados.

La investigación comparativa es la que se utiliza para analizar y comparar dos o más elementos o fenómenos con el objetivo de identificar similitudes, diferencias y patrones entre ellos. Se utiliza en diversas disciplinas, como la ciencia, la psicología, la sociología y la economía porque abarcan diferencias culturales, y sirven para evaluar políticas y programas.

La investigación histórica es una disciplina que se dedica al estudio y análisis de los eventos y procesos del pasado. Algunos investigadores se centran en el estudio de eventos políticos, sociales o económicos, mientras que otros pueden investigar temas más específicos, como la historia de un lugar o una comunidad en particular o en nuestro caso en todo aquello relacionado con la Medicina.

Se basa en el **método científico**, que implica todos los pasos enumerados en la tabla I y que se pueden analizar punto por punto.

TABLA I
METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN HISTÓRICA

- 1 Formulación de preguntas de investigación.
- 2 Recopilación de evidencia.
- 3 Análisis crítico de las fuentes y de los datos.

4 Elaboración de conclusiones respaldadas por pruebas sólidas.

5 Experimentación y pruebas.

6 Interpretación de resultados.

7 Documentación y difusión de los resultados.

TABLA I.- Metodología de la investigación histórica.

1. Formulación de preguntas de investigación. En este paso, el historiador identifica el tema o problema que se va a investigar. Es importante formular correctamente el problema para delimitar el alcance de la investigación. El historiador/investigador debe además establecer una hipótesis histórica a partir de preguntas de investigación.

Mediante la hipótesis el investigador da una posible respuesta a un problema histórico. Se trata de un enunciado en el que se afirma algo, que puede ser verdadero o falso, y suele ser la expresión de un juicio.

Elaborar una hipótesis en una investigación histórica puede ser una tarea compleja. Por el modelo de investigación historiográfica, el historiador está condicionado por una serie de hipótesis de partida llamadas hipótesis historiográficas: hipótesis factoriales, de periodización, espaciales, temáticas o sectoriales, entre otras, que deben dar respuesta a una pregunta. Dichas respuestas deben permitir comprender y explicar todos y cada uno de los hechos de la hipótesis, ofreciendo una Historia razonada, una Historia de totalidad. Se debería utilizar una terminología conceptualmente precisa, para evitar que las respuestas que demos a nuestras hipótesis den lugar a controversia, sean manipuladas o malentendidas.

Así, el proceso de investigación se inicia con una hipótesis y, tras ella, se llega a la formulación de una tesis; es decir, a una conclusión.

2. Recopilación de evidencia. Fuentes. Una vez que se ha formulado el problema, el historiador recopila datos relevantes relacionados con el tema de investigación. Deben ser rigurosos y objetivos en su trabajo, evitando la interpretación sesgada o la manipulación de los hechos. Para llevar a cabo una investigación histórica efectiva, es necesario emplear una gran variedad de fuentes. Estas fuentes se clasifican en **tres tipos**:

- **Primarias** o documentos escritos de forma contemporánea a los hechos que cuentan. Son los documentos o los testimonios directos de los eventos históricos, tales como cartas, diarios, fotografías o registros oficiales. Proporcionan una visión más cercana a los acontecimientos y permiten al investigador obtener información de primera mano. Suelen ser consideradas como las fuentes más importantes ya que su contemporaneidad a los hechos narrados hace que puedan ser más fieles a la verdad.

- **Secundarias** que son fuentes que se encargan de recopilar y reseñar los diferentes hechos históricos, es decir son el resultado de un estudio de las fuentes primarias. Son interpretaciones o análisis de las fuentes primarias realizados por otros historiadores. Pueden incluir libros, artículos académicos o investigaciones anteriores. Permiten contextualizar los eventos históricos y tener acceso a diferentes perspectivas y puntos de vista.
- **Terciarias** que son un conjunto recopilado de un gran número de fuentes por ejemplo los libros de arte o las bibliografías.

Estas fuentes “documenta” las podemos encontrar en: archivos históricos, nacionales, provinciales, regionales, municipales y/o autonómicos, bibliotecas nacionales y provinciales. También encontramos fuentes fotográficas, fonográficas o cinematográficas, incluso pueden considerarse fuentes las pinturas y los grabados que podemos encontrar en: hemerotecas, museos, galerías y pinacotecas.

En nuestro mundo actual hay que recordar como fuente Internet y evaluar el posible impacto que la Inteligencia Artificial (IA) pueda tener en el desarrollo de cualquier tipo de investigación ya que, aunque puede ser muy útil para la recopilación de datos, no deberían ocuparse de las tareas que le corresponden al investigador tales como el análisis crítico de los resultados obtenidos y el establecer conclusiones fundadas en su conocimiento y razonamiento históricos (5-8).

Además de las fuentes escritas, la investigación histórica también puede aprovechar otras fuentes, como artefactos arqueológicos, restos arquitectónicos (“monumenta”) o tradiciones orales. Estas fuentes adicionales pueden proporcionar información valiosa sobre la vida cotidiana, las creencias y las prácticas culturales de las personas del pasado. Aunque cuanta más información obtenga el investigador mejor serán los resultados, no se puede evitar que algo se escape, ya que las fuentes tienen su limitación y están condicionadas por múltiples factores: quién escribió el texto, en qué momento, su situación social, su posición política o sus conocimientos sobre los hechos.

En esta fase, el historiador se verá obligado a hacer una criba de la información que le llegue, desechando aquello que resulte trivial o insustancial para su investigación debiendo decidir qué es lo que hay que estudiar del mismo. Además debería articular no solo los hechos sino también los procesos del pasado, describiéndolos y teniendo presente que los hechos históricos no constituyen Historia. ya que la Historia está compuesta por la articulación de los hechos, ya que, la reconstrucción de los hechos, aun siendo relevantes, solo es una parte de la Historia.

3. Análisis crítico de las fuentes y de los datos ya que en el proceso de una investigación pueden darse problemas de fiabilidad, que pueden corresponder a una falsificación porque la fuente sea falsa o a una alteración del contenido o una falta de correspondencia con los hechos en una fuente por lo demás verdadera.

En cualquier caso, cuando el investigador se enfrenta a las fuentes debe tener en cuenta los criterios de la Tabla II.

TABLA II
CRITERIOS PARA CONSIDERAR UNA FUENTE FIABLE

1. Cuanto más cercana cronológicamente sea la fuente respecto al acontecimiento o hecho que queremos analizar, más fiable es.
2. Cuanto más confidencial sea la fuente —es decir, que sea una fuente privada, como una correspondencia entre particulares—, más fiable será, pues nos da la verdadera opinión de los implicados.
3. Descartar que la fuente pueda tener una intencionalidad que lleve al engaño.
4. Tener presente la profesionalidad del autor y sus pensamientos político-morales, para asegurar su objetividad e independencia y, por tanto, la fiabilidad de la fuente.

TABLA II.- Criterios para considerar una fuente fiable

En esta fase, el historiador analiza los datos recopilados para identificar patrones, tendencias y relaciones. Se pueden utilizar diferentes técnicas de análisis, como la comparación, la categorización o la interpretación de textos (Tabla III).

TABLA III
ETAPAS DEL ANÁLISIS DE UN TEXTO HISTÓRICO

1. Exposición de los hechos señalados, explicando cada uno con toda exactitud: nombres, fechas, títulos, detalles técnicos y cualquier palabra o detalle que sirva para entender mejor el texto a analizar.
2. Estudio de las ideas expresadas en el documento, lo que requiere un trabajo previo para obtener la idea primaria y las secundarias, si las hubiere.
3. Explicación en profundidad de las ideas apuntadas en el apartado anterior.

TABLA III.- Etapas del análisis de un texto histórico.

4. Elaboración de conclusiones respaldadas por pruebas sólidas. Basándose en el análisis de los datos, el historiador formula unos enunciados que explican los fenómenos históricos estudiados. Estos enunciados deben ser coherentes con los datos recopilados y pueden ser sometidos a pruebas adicionales.

5. Experimentación y pruebas. En la investigación histórica, la experimentación se refiere a la realización de nuevos estudios o análisis para confirmar o refutar las hipótesis formuladas lo que puede implicar la consulta de nuevas fuentes, la realización de entrevistas o la aplicación de técnicas de investigación adicionales.

6. Interpretación de resultados. Una vez que se han recopilado y analizado los datos, y se han realizado las pruebas necesarias, el historiador interpreta los resultados obtenidos. Esto implica la evaluación de la validez y relevancia de las hipótesis formuladas y la

definición de conclusiones basadas en la evidencia disponible.

7. Documentación y difusión de los resultados. Por último, el historiador documenta y presenta los resultados de la investigación de manera clara y objetiva. En este apartado se incluye la redacción de un informe, la publicación de un artículo en revistas o blogs (9), la docencia, el desarrollo de tesis doctorales (10) o la presentación de los hallazgos en conferencias o simposios.

BIBLIOGRAFÍA

1. Academia Lab. (2026). Historia de la medicina. Enciclopedia. Revisado el 22 de marzo de 2026.
<https://academia-lab.com/enciclopedia/historia-de-la-medicina/>
2. Universidad de la Laguna. La historia como parte esencial de la Medicina.
<https://www.ull.es/portal/hipotesis/la-historia-como-parte-esencial-de-la-medicina/>
3. Martín Martín AM. 1. La historia y Métodos de investigación. <https://geoghistoria.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/09/he-001-la-historia.-metodos-y-tecnicas.pdf>
4. Alía Miranda. Técnicas de investigación para historiadores.
<https://dmc2vm44yioo9.cloudfront.net/d7a41b93-813c-418c-9198-1336ebf17112.pdf>
5. Montenegro Gonzales JR. Fuentes históricas. Comprendiendo su importancia. Clasificación.
<https://prezi.com/p/04w6oyrjg3e/fuentes-historicas-comprendiendo-su-importancia-y-clasificacion/>
6. Montenegro Gonzales JR. La importancia de las fuentes en la Historia.
<https://prezi.com/p/wxhwkezhcmxo/la-importancia-de-las-fuentes-en-la-historia/>
7. Montesis L. El oficio de historiador en tiempos de Internet. *Historiografías*. 2011; 2: 85-97.
8. López Gómez ML. Introducción a la Historia. https://es.slideshare.net/slideshow/1-tema-1-introduccion-a-la-historia/5610730?nway-content_model=A
9. Sierra X. Blog: un dermatólogo en el museo. <https://xsierrav.blogspot.com/>
10. Pala G. El doctorando en Historia y la tesis doctoral: una reflexión sobre la narrativa académica. *Rubrica Contemporánea*. 2012; 1: 11-9.

2

PROSA


Alfonso Encinas Sotillos

- *Gastroenterólogo.*
- *Escritor.*

UNAS MEDITACIONES SOBRE ORTEGA

Toda persona sin formación es la caricatura de sí misma
 (F. Schlegel en *Fragmentos del «Athenaeum»*)

[...] no hay duda que hacer que se ocupen los madrileños un poco
 de filosofía ha sido, es el sueño de mi vida.
 (José Ortega y Gasset, OC. *Tomo VIII. ¿Qué es filosofía?* Lección VI)

1. Introito con una breve nota biográfica

La elección del título de este artículo no lo fue al azar. Efectivamente, elegí uno de los vocablos favoritos de Ortega —“meditaciones”—. Con él tituló en 1914, a los 31 años, su primer libro, *Meditaciones del Quijote*, escrito en El Escorial y editado por la Revista de Occidente por él fundada. Sus lectores quedaron sorprendidos al leerlo por tratarse una parte no pequeña de lo que más adelante constituiría su sistema filosófico; y en el que aparece una expresión que hoy nos suena a “mítica”: “*Yo soy yo y mi circunstancia y si no la salvo a ella no me salvo yo*”. Inmediatamente tras ella adicionó una frase latina de la Biblia *Benefac loco illi quo natus es*, cuyo significado es el de “Haz el bien al lugar donde naciste”, lo cual está en consonancia con el fervor madrileño que siempre le acompañaba. Es más: la única condecoración española que aceptó en su vida fue la medalla de oro de Madrid concedida en 1935.

Escribió asimismo este término, meditaciones, en otros prestigiosos artículos: *Meditación de El Escorial*, de la técnica, etc.

En España al referirnos en cualquier ambiente cultural a “Ortega” de forma tácita sobreentendemos que nos queremos referir a D. José Ortega y Gasset, ilustre madrileño nacido el 9 de mayo de 1883 en la calle Alfonso XII nº 4, enfrente del “Parque del Retiro” (Figura 1), signo zodiacal “Tauro” del cual compartía no pocas cualidades. Su familia pertenecía a la alta burguesía madrileña. Como bien lo expresa Carriazo Ruiz, José fue nieto, hijo, sobrino, hermano, padre y abuelo de periodistas y/o políticos (editores, escritores y magnates de la prensa). En algún momento bromeaba diciendo que “había

nacido sobre una rotativa". Sus padres fueron José Ortega Munilla y Dolores Gasset y Chinchilla y su esposa Rosa Spottorno Topete. Por su vía paterna se identifican a los trabajadores intelectuales (periodistas) y por su vía materna a los político-capitalistas. Tuvo tres hijos; el mayor, Miguel Germán, nacido en Alemania -donde estudiaba en esas fechas su padre- del que se eligió su primer nombre por la simpatía que tenía Ortega a nuestro "príncipe de los ingenios", Miguel de Cervantes y el segundo, Germán, por la cercanía de Ortega con los alemanes. Fue médico gastroenterólogo, perteneciente a la escuela de Madrid creada por Teófilo Hernando, y trabajó en el que hoy es el hospital Gregorio Marañón. Soledad fue la intermedia y se dedicó en cuerpo y alma a la Fundación Ortega y Gasset. José, el pequeño, se licenció como ingeniero agrónomo (con humor decía que eligió esta carrera por tener "mucho campo"), y fue fundador de Alianza Editorial (1966) y del diario El País (1976).



Figura 1 - Casa donde nació José Ortega y Gasset en la calle Alfonso XII, 4 de Madrid (Foto del autor).

Sobre el uso de su nombre y apellidos, nos lo explica uno de sus principales discípulos, Julián Marías, en su libro *Circunstancia y vocación* 1:

«Era tradición en la familia la utilización de los dos apellidos, y por tanto «Ortega» fue alternando sucesivamente con otros; así, el abuelo José Ortega Zapata, el padre José Ortega Munilla; José Ortega y Gasset intercaló la y sin duda por razones de eufonía; el hijo menor de Ortega se llama José Ortega Spottorno, y el hijo de este José Ortega Klein. Durante mucho tiempo se llamó a nuestro autor Ortega y Gasset; en el círculo de sus amigos y conocidos próximos se fue generalizando llamarle simplemente Ortega; hasta 1940 o algo más tarde, el uso de una u otra denominación solía indicar si se pertenecía al círculo del trato personal de Ortega o al «público». En los últimos años, por haber insistido los que hemos escrito sobre él en el primer apellido solo, su uso se ha generalizado enormemente.»

Entre sus acontecimientos biográficos de interés destacamos:

Después de su aprendizaje de las primeras letras en Madrid con don Manuel Martínez y con don José del Río Labandera, con 8 años estudió en el colegio de jesuitas de El Palo (Málaga) lugar docente de moda en aquellas fechas y bien conocido por su familia. Como nos cuenta Chamizo Domínguez su estancia en él originó en Ortega una reacción similar a la que tuvo casi cuatro siglos antes Descartes. El filósofo francés, sin dejar de reconocer la deuda contraída con sus profesores de La Flèche, reaccionó contra la formación recibida de ellos. No obstante, Ortega obtuvo con muy buenas notas su título de bachiller en 1897. Con 15 años estudió en Deusto y después en Madrid (Universidad Central), obteniendo la licenciatura en Filosofía en 1902, año en que publicó su primer artículo «Glosas» con fecha 1 de diciembre en la revista *Vida Nueva*. En 1904 defendió en Madrid su tesis titulada «Los terrores del año mil. Crítica de una leyenda».

En 1905 viaje de estudios a Leipzig y Berlín (Alemania) y en 1906 en Marburgo, matriculándose con los profesores Cohen y Natorp. Por sus enseñanzas se encariñó con el socialismo.

En 1908 obtiene una plaza en la Escuela de Magisterio de Madrid y en 1910, por oposición, la Cátedra de Metafísica de la Universidad de Madrid y se casa con Dña. Rosa Spottorno Topete. En 1911 va con su esposa de nuevo a Marburgo donde nace su primer hijo, Miguel Germán. En 1914 funda la “Liga de Educación Política Española”, ingresa en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas y publica su primer libro *Meditaciones del Quijote*. En 1915 fundó la revista *España*. En 1916 va con su padre a la Argentina, invitado por la Institución Cultural Española; fue un éxito su intervención. En 1917 fue cofundador del periódico “*El Sol*”. En 1923 funda y dirige la *Revista de Occidente*. Regresó en el verano de 1928 a Argentina donde estuvo dando conferencias hasta enero de 1929; En este viaje estuvo invitado por el gobierno chileno para dar una conferencia en el parlamento de Santiago de Chile. De vuelta en España en 1929 dimitió de su cátedra por motivos políticos y realizó cursos de Filosofía en el teatro Barceló de Madrid: de ellos saldrá su libro *¿Qué es la filosofía?* Volvió a su cátedra en 1930 y en este año publicó su libro más leído, *La rebelión de las masas*. Junto con Ramón Pérez de Ayala y el doctor Marañón fundó en 1931 la Agrupación al Servicio de la República y fue elegido diputado a Cortes por León. En 1936 abandona España y pasa su exilio en Francia hasta 1939. Después va a Argentina de nuevo hasta 1942 en que regresó a Portugal estableciendo su residencia en Lisboa. En 1945 volvió a España y en 1946 dio una conferencia en el Ateneo de Madrid. En 1948 fundó con Julián Marías el Instituto de Humanidades, mediante el cual participó en una serie de conferencias en el cine Barceló durante 1949 que dieron lugar a su libro *El hombre y la gente*. En el verano de ese año fue invitado a dar una conferencia en Estados Unidos (Aspen) donde conoció y trabó amistad con Gary Cooper. El 18 de octubre de 1955 falleció en Madrid en la calle de Monte Esquinza 28.

A destacar en su vida la aparición de su esposa, Rosa Spottorno Topete, a la que conoció en 1902 durante una noche de fiesta en el Casino de Murcia. Su padre fue auditor del Cuerpo Jurídico de la Armada, y durante su destino en el Ministerio de Marina en Madrid fue cuando se hicieron novios. Era según refiere su hijo menor, José, muy guapa, presumida, y con muy buena salud —vivió hasta los 96 años—. Pero lo más importante en su personalidad fue el gran amor que profesó a Ortega. Con él pudo llevar o sobrellevar con alegría tiempos difíciles como los de su exilio en París durante el que no tuvo ayuda doméstica y en no pocas ocasiones asumió la responsabilidad de llevar su casa y organizar las comidas de unas 15 personas que en ocasiones se albergaron en su casa en la rue Gros de París. En *Los Ortega* nos cuenta su hijo José que ese piso:

«[...] era como una fonda de mesa redonda. Y lo hacía sin un gesto de cansancio —había heredado la buena salud tradicional de los Spottorno— ni de queja; antes bien, con naturalidad y buen humor. Y hasta nos hacía reír porque el plato de carne, cuando lo había, venía a la mesa con una banderita señalando el mejor filete, destinado a mi padre.»

Soportó larguísimas temporadas alejada de su marido, como fue un viaje de trabajo a Argentina durante meses y durante el cual nació en Madrid su hijo José.

Durante el tiempo que convivió con su esposo fue generosa, paciente y alegre, y siempre primó por encima de ella la labor profesional de su marido.

Todo lo expuesto previamente nos lleva a concluir que muy probablemente Ortega no hubiera llegado a ser el Ortega que hoy conocemos si se hubiera casado con otra mujer.

Una aclaración para este artículo: en él no se mencionarán las teorías filosóficas atribuidas por los expertos a Ortega (objetivismo, perspectivismo, raciovitalismo, etc), las cuales con facilidad se muestran en cualquier texto relacionado con la Historia de la Filosofía.

2. La seducción del lector

Recuerdo como si fuera ayer el primer texto de Ortega que leí. Fue a mis 18 años; a la sazón, estudiaba en la Universidad Complutense segundo de Medicina. Claro es que tenía algún conocimiento de nuestro filósofo, mediante el estudio de alguna asignatura de Filosofía que estudiábamos en el Bachillerato y en el llamado popularmente “Preu”; pero, obviamente, eran estudios un tanto superficiales aportados además a un muchacho que entonces le interesaba más el fútbol que otra cosa. Ese libro fue el titulado “Misión del Bibliotecario” (Figura 2), que lo compré en una librería, hoy desaparecida, que estaba en el entorno de la Glorieta de Quevedo. Y su precio, seguro que no superó las 100 pesetas (el límite al que en ese momento llegaban mis emolumentos familiares).



Figura 2 - Portada del primer libro de Ortega leído por quien suscribe el artículo. (Foto del autor).

Mi sorpresa al abrirlo fue mayúscula: me encontré con un capítulo titulado “La ciencia romántica” que se publicó en *El Imparcial* el 4-VI-1906. No tenía nada que ver con el título del libro, lo cual me sorprendió (más adelante comprendí que el libro era una recopilación de artículos).

Y claro, su lectura fue como un enamoramiento, me desplazó a otros territorios con sus explicaciones lógicas y ondulantes..., así fue como me sedujo Ortega.

Incorporo, a modo de homenaje, el primer párrafo de este artículo, ique aún puede tener vigencia!:

«Somos desatentos para nuestro prójimo porque nuestro prójimo hace zapatos y nosotros tejemos esteras. Como para los egipcios primeros el mundo terminaba en el valle del Nilo, solemos encerrar el mundo en nuestro gremio: no hay que salir de él. Estereros somos y sólo nos importan los hombres estereros, sin que cuidemos para nada de mirar a nuestro vecino el zapatero, cuyos zapatos han de pisar nuestras esteras. Un libro nuevo que aparece fue escrito para unos cuantos aficionados a la ciencia o al arte de que se ocupa. Y si esa ciencia y ese arte, por su dificultad o su novedad o su alejamiento de las preocupaciones políticas momentáneas, tiene pocos aficionados, el libro y la labor de hombre en él condensada desaparecen por los siglos de los siglos, y aquella fuerza de fecundación que a lo mejor poseía queda seca y estéril como la higuera del

Evangelio. El literato no es otra cosa que el encargado en la república de despertar la atención de los desatentos, hostigar la modorra de la conciencia popular con palabras agudas e imágenes tomadas a ese mismo pueblo para que ninguna simiente quede sana. Pero el literato tiene también su gremio y dentro de él su universo, y por eso no habla casi nunca de los hombres de ciencia, para quienes a su vez los literatos no existen sino vagamente. De esta suerte está salpicada y esparcida el alma española en sinnúmero de círculos discretos y es la vida española un montón de avemarías desglosadas que jamás se enhilan en rosario.»

Me sorprendí gratamente al saber que uno de sus mayores discípulos, Julián Marías, tuvo una experiencia similar. Así consta en su artículo «Las “notas” de José Ortega y Gasset». Gran parte de lo que Marías expresó lo suscribo como que a mí me sucedió algo parecido:

«Yo empecé a leer a Ortega, de muchacho, en el pequeño volumen titulado *Notas* que publicó en 1928 la Colección Universal de Espasa-Calpe. Era una selección de ensayos, desde la primera juventud de su autor (1906) hasta la cercana fecha de 1925. La primera sorpresa —no nos saltamos las cosas menudas— fue el agrado: aquella prosa clara, transparente y a la vez succulenta, me iba envolviendo como una atmósfera placentera, voluptuosa. [...] Me sentía «cómodo» en aquel autor tan levantado y desconocido, empezaba a sentir una extraña «amistad» con él; no podía evitar la impresión de que era menos «otro», menos «ajeno» que la mayor parte de los autores que había leído. Vagamente sentía que Ortega y Gasset, el desconocido autor de quien sabía tan poco, me tenía en cuenta, me estaba hablando. Al placer, a la delicia de las imágenes, acompañaba otra: la de la comunicación, la especie de intimidad establecida entre el escritor y el lector. ¿Cómo era aquello? Si hubiera sabido expresarlo, habría dicho que Ortega nos asociaba en su tarea, que escribía conmigo, que me invitaba a ir con él en la exploración de los temas.»

Los dos párrafos previos le pueden hacer divagar a uno sobre si son los lectores los que eligen los libros o es el libro el que elige al lector.

3. Género literario

Sus temas los escribió siempre como ensayos, como para él debía corresponder a un intelectual.

No escribió teatro, ni poesía, ni novela, ni memorias. Sobre las dos últimas él contaba con escribirlas, lo que ocurre es que la vida no le dio margen para ello. Así escribió en el artículo “Intimidades” del *Espectador*:

«Cuando un día escriba mis Memorias procuraré hacerlo según creo que es debido. Las Memorias o su sustituto la novela en que contamos nuestra vida, se proponen, en definitiva, salvar ésta, evitar su absoluta volatilización. Quisiéramos, agradecidos, devolver a la vida lo que ella nos ha dado, o le hemos arrancado, devolverlo después de meditarlo y alquitararlo. Por eso el lema de mis Memorias y novelas futuras será éste: ¡Nebli, nebli, suelta tu presa!»

Es verdad que Ortega no fue un lector habitual de poesía. No obstante, eso no significa que no se interesase por la poesía y fue en su juventud cuando más se acercó a la experiencia poética, leyendo a los poetas de su época e incluso escribiendo algunos poemas, poemas de amor.

Lo que él llamaba “divina irresponsabilidad” del poeta le parecía sin duda demasiado distante de su responsabilidad del intelectual por lo que no se animó a escribir poesía.

Con relación a lo poético de Ortega, José Luis Cano escribió en un número especial de Cuadernos Hispanoamericanos, que era un homenaje a Ortega:

«cuando se publicó en 1953, hace ya treinta años, Antología de poetas andaluces contemporáneos, envié un ejemplar dedicado a Ortega, que a la sazón se hallaba exiliado en Lisboa. Conservo la carta inédita del filósofo acusándome recibo del envío. Dice así: «Mi distinguido amigo: Le agradezco el envío de su Antología que me ha hecho renovar la lectura de muchos versos ya vividos por mí y me ha descubierto otros que desconocía. Sería interesante que alguien extrajese las líneas características de esta poesía andaluza contemporánea. Creo que el facilitar esta labor sería uno de los efectos fecundos de esta colección tan cuidadosamente hecha por usted.» Estas líneas demuestran que Ortega no había olvidado sus lecturas juveniles de Antonio Machado, de Juan Ramón Jiménez, y ya en su madurez, las de los poetas andaluces del 27 -Lorca, Aleixandre, Alberti, Cernuda- cuyos versos él hizo publicar en la *Revista de Occidente*.»

El género literario fundamental en la vida de Ortega fue el de los artículos de periódico. Efectivamente, muchos de sus libros fueron series de artículos, escritos muchos de ellos en folletos de los diarios en los que escribía habitualmente, bien publicados en diarios de España (*El Imparcial* y posteriormente *El Sol*) o Suramérica (*La Nación* de Buenos Aires), y deben ser interpretados desde este punto de vista. Múltiples eran las razones para el predominio de este género literario; entre otras el que los periódicos tenían una ilustre tradición, se distribuían ampliamente a la población y se pagaban bien.

Recordemos aquí que Ortega incluyó entre sus principales objetivos intelectuales a conseguir lo que bien dijo su hijo José en *Los Ortega*:

«a lograr que España —que es su ineludible «circunstancia»— salga de la mediocridad y de los lugares comunes en que la había hundido el modo de ser de la Restauración. Como hemos señalado, él ve muy claro que España necesita sobre todo ciencia y especialistas de todos los lados de la vida, no sólo la intelectual.»

Con similares palabras se lo escribió a Ramón y Cajal en una epístola en 1919, que «los españoles llegasen a ser un poco más inteligentes, más sensibles y más pulcros». Ambos asertos justifican las citas con que se inicia este artículo.

Y, para conseguir sus objetivos no podía utilizar los libros de Filosofía, ni las conferencias para las “minorías selectas”. Con los artículos de periódico, realizándolos con conferencias populares se podría cumplir muy bien su objetivo como la realidad demostró.

BIBLIOGRAFÍA

- José Luis Cano. Ortega y la poesía. Cuadernos Hispanoamericanos, 403-405, Enero-Marzo 1984.
- José Ortega Spottorno. Los Ortega. Santillana Ediciones Generales, S.L.2002.
- José Ortega y Gasset. Obras Completas. 10 Tomos. Taurus. Santillana Ediciones Generales, S.L. y Fundación José Ortega y Gasset, Madrid.
- José Ramón Carriazo Ruiz. Ortega. Vidas, obras, leyendas. Cátedra, 2023.
- Julián Marías. Las notas de José Ortega y Gasset. En: Obras VIII. Editorial Revista de Occidente, S. A. - Madrid, 1970.
- Julián Marías. Circunstancia y vocación 1. Editorial Revista de Occidente, S. A. Madrid, 1973.
- Julián Marías. Circunstancia y vocación 2. Editorial Revista de Occidente, S. A. Madrid, 1973.
- P.J. Chamizo Domínguez. Ortega y la cultura española. Editorial Cincel, Madrid,1985.

2

PROSA

**Carmen Fernández Jacob**

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

LA MIRADA INSPIRADORA DE EDGAR DEGAS EN LA OBRA DE PABLO PICASSO

Las miradas de los artistas además de condicionar su propia obra también pueden influir en la de otros. Por eso puede ser muy interesante estudiar como la mirada de Edgar Degas, que siempre estuvo condicionada por la enfermedad ocular, pudo influir en la obra de un pintor tan carismático y polifacético como Pablo Picasso.

Notas biográficas

Edgar Degas nació en París en una familia culta de origen italiano, en 1855 ingresó en la Academia de Bellas Artes de París donde apenas estudió un año. En 1856 viajó a Nápoles de donde era su abuelo paterno y tuvo ocasión de disfrutar de la pintura italiana, que después condicionó su obra. Regresó a París donde su trabajo siempre fue muy valorado, y como por su estabilidad económica nunca tuvo necesidad de vender sus cuadros para vivir, dedicó su vida a lo que más le gustaba, la pintura, la ópera, las carreras de caballos y su colección de arte.

La enfermedad ocular que padeció le afectó a los dos ojos, el ojo derecho era ambliope y una inflamación macular en su ojo izquierdo a los treinta y cinco años le dejó prácticamente ciego al final de su vida, pero aun así trabajó sin cesar en su obra pictórica.

Pablo Ruiz Picasso nació en Málaga en 1881 donde su padre era profesor de Bellas Artes. Vivió en la Coruña y después en Barcelona donde su padre obtuvo una cátedra de dibujo. En 1900 hizo su primer viaje a París y en 1901 logró exponer en la Galería de Vollard, en 1904 se instaló definitivamente en París en el Bateau-Lavoir en el barrio de Montmartre, y curiosamente fue vecino de Degas de 1904 a 1917, aunque nunca llegó a conocerle personalmente. De Picasso no se tienen noticias de que padeciera enfermedad ocular alguna.

Estudios académicos comunes

El haber recibido ambos pintores una educación plástica clásica basada en el dibujo los llevo a trabajar una manera muy similar, como podemos observar en las primeras obras que realizaron cuando aún eran estudiantes de Bellas Artes (fig.1).



Fig. 1 - Dos estudios para retrato Degas (1857) . Picasso (1902)

Los dos tenían gran facilidad para el retrato y utilizaban el color de manera muy similar. Por ejemplo, tienen muchas similitudes el retrato de la familia Bellelli, pintado por Degas cuando era muy joven durante su estancia en Roma, que le abrió el salón de París de 1867 y el cuadro "La primera comunión" pintado por Picasso con apenas 16 años inspirado en la primera comunión de su hermana, en el que también hace un retrato de su padre. Este cuadro le valió el premio de la exposición de Bellas Artes de Barcelona. Las dos obras de ambos pintores tienen como características comunes una técnica muy realista y unos encuadres muy similares.



Fig. 2 - Degas. La familia Bellelli. Picasso. La primera comunión.

Picasso y Degas en París

Probablemente Picasso cuando se trasladó a vivir a París pudo saber del carácter y de la manera tan singular de trabajar que tenía Degas a través de Benedetta Canals, la esposa de su amigo el pintor catalán Ricard Canals, que había posado para Degas cuando ya era muy anciano, y como ya apenas veía trabajaba realizando pequeñas esculturas de cera. Benedetta le describía así: *"Es un viejo un poco raro, ahora no pinta, trabaja con unas estatuillas de cera, pero es una persona amable y humilde"* y quizás por estos comentarios Picasso inspirándose en la misma gama cromática utilizada por Degas en el cuadro *Mujer con paraguas*, empleó los mismos tonos rosados suaves con veladuras en el fondo para hacer el retrato de Benedetta, la mujer de su amigo. (fig.3)



Fig. 3 - Degas. *Mujer con paraguas* (1865) y Picasso. *Retrato de Benedetta Canals*

En 1917, Picasso mientras trabajaba en los decorados de los ballets rusos de Diáguilev se enamoró de Olga Khokholva, una joven bailarina, con la que se casó al año siguiente. Este mismo año se produjo el fallecimiento de Edgar Degas, saliendo poco después a la venta las numerosas obras que el artista tenía en su taller en dos subastas en París. A partir de en este momento Picasso pudo conocer más extensamente la obra de Degas, que desde luego ya habría podido ver en casa de su marchante Durand Ruel, y que además conocería a través las ilustraciones del libro de Max Liebermann sobre Degas. (fig.4)



Fig. 4 - Catálogo de la subasta para la venta de las obras de Degas (1918).

Los monotipos de Degas y su influencia en la obra de Picasso

A partir de 1880 Degas, por sus defectos visuales comienza a utilizar la técnica del monotipo, que le ofrecería inmediatez y libertad expresiva empleando tinta negra sobre placas de metal para crear escenas de interiores añadiendo después sobre ellas el pastel o el guache para aumentar su textura. El tema principal de estos monotipos se centraba en escenas secretas, que generalmente se desarrollaban en los burdeles (*maisons cloises*) donde intentaba capturar el lado oscuro de la psicología humana.

Generalmente Degas creaba dos impresiones en sus monotipos, una más fuerte con trazo oscuro y después una segunda más tenue a la que en ocasiones añadía toques con cera o lápiz. Los monotipos nos adentran en la obra más moderna y secreta de Edgar Degas. Por las características tan intimistas y secretas de los motivos de estos monotipos, el artista los tenía escondidos y solo se los enseñaba a sus amigos más íntimos.

Se sabe que Picasso compró algunos de estos monotipos en las subastas de las obras de Degas y también que consiguió otros intercambiándolos a sus marchantes por algunas de sus obras. Posteriormente estos monotipos le sirvieron de inspiración para realizar sus series sobre el pintor y la modelo, sobre todo la famosa Suite Vollard, donde el pintor muestra esa relación tan compleja que surge entre el artista que trabaja y la modelo que posa para él, trabajando en esa interrelación tan estrecha que se establece entre el deseo y la creatividad.

A Picasso le gustaban especialmente los monotipos negros de Degas en los que mostraba el ambiente más íntimo de sus modelos, estos trabajos los realizaba siempre sobre una superficie negra sobre la cual dibujaba las siluetas de las modelos en blanco, algo que desde luego le permitiría superar en parte sus problemas visuales. Picasso utilizaría después una técnica muy parecida a la de Degas utilizando el raspador para sacar a sus modelos del fondo negro. En ambos casos las obras de ambos pintores parecen muy similares, mostrando algo fortuito y provisional. Incluso Picasso en sus monotipos, hasta llega a pintar al propio Degas en un extremo, para hacerle un homenaje. (fig.5).



Fig. 5 - Degas. *Después del baño.* (1876-77) Monotipo. Picasso. *Modelo desnudándose.* Aguada sobre papel.

Picasso adquirió los monotypes de Degas, porque además de atraerle su obra también admiraba su personalidad, que era tan distinta a la suya, su soltería, su vida solitaria y sobre todo las relaciones puramente estéticas que siempre estableció con las mujeres que posaron para él.

Las relaciones que mantuvo toda su vida Degas con sus modelos eran muy diferentes a las de Picasso. Degas por su carácter tan reservado y aristocrático mantenía una gran distancia física y psíquica con ellas.

Pero es sobre todo a partir de 1965, casi al final de su vida cuando Picasso comienza a obsesionarse con los monotypes de Degas. En esta época ya había cumplido 84 años y tuvo que ser ingresado de urgencia por una hemorragia gástrica, provocada en parte por la publicación del libro de la que había sido su amante, Françoise Gilot, titulado *"Mi vida con Picasso"* en el que el artista salía muy mal parado. Fue entonces cuando aquejado por la vejez, la sordera y la impotencia, abandonó temporalmente la pintura, retomando de nuevo el dibujo en 1967 obsesionándose entonces de una manera muy reiterativa y casi enfermiza con la obra de Degas, dibujándole una y otra vez en sus obras, con su frente nítida, su nariz inclinada y su barba poblada.



Fig. 6 - Picasso *Prostitutas juntas, Degas pasmado* (1971). Ingres. *El baño turco* (1862)

Es especialmente interesante este grabado realizado por Picasso a los 90 años (fig.6) en el que pinta a Degas con unos rayos que salen de sus ojos dirigidos hacia las tres chicas desnudas, que tienen una posición semejante a la de las odaliscas del baño turco de Ingres, que era uno de los cuadros preferidos de Degas. Es muy interesante comprobar como esta admiración de Picasso por la obra de Degas se hizo más intensa cuando el pintor ya anciano, había logrado el máximo reconocimiento de su obra. También como antes había hecho Degas con sus monotypes, estos últimos trabajos inspirados por Degas, Picasso solo se los enseñaba a sus amigos más íntimos.

Picasso nunca fue un coleccionista de arte compulsivo como Degas, pero en su casa tenía cuadros de Renoir, Cézanne, Matisse y Miró que generalmente no compraba, sino que los intercambiaba con los marchantes por sus propias obras.

Proyección psicológica de Degas en la obra de Picasso

Considerando el caso desde el punto de vista psicoanalítico se puede pensar que Picasso tenía hacia su padre José Ruiz Blasco, que había sido su maestro, sentimientos encontrados que iban desde el orgullo a una cierta pesadumbre porque su padre representaba, a los pintores de la generación anterior, a los que Picasso sentía que había despreciado en su juventud con su pintura tan innovadora.

Y quizás también el existir entre Degas y su padre un cierto parecido no solamente físico, ya que ambos eran delgados y de figura refinada, sino también de carácter porque los dos eran muy ingeniosos, detestaban la vulgaridad y siempre estaban insatisfechos con su trabajo, pudiera hacer que Picasso sintiese una gran atracción por la obra de Degas; no solo por sus innovaciones estéticas, sino también porque utilizaba las mismas ideas que le había inculcado su padre cuando era pequeño. Así el rendir homenaje a Degas y a su obra podría en cierta manera, mostrar un reconocimiento al trabajo pictórico y a las enseñanzas de su padre.

La identificación y autentica obsesión de Picasso por Degas en sus últimos años de vida podría ser una proyección psicológica de cariño y respeto hacia el arte de su padre, que había sido su primer maestro, y fue quien le inició en la pintura desde su infancia (fig 7).



Fig. 7 - Fotografía de Degas de la colección de Picasso. *Picasso retrato de mi padre* (1896).

BIBLIOGRAFÍA

- Degas E. El proceso de la creación. Fundacion Mapfre. Madrid (2011).
 Degas E. Lettres. Les Cahiers Rouges. Ed. Grasset (2011).
 Halévy D. Degas parle. Ed Grasset. Paris (1931).
 Halévy D. Propos de Degas. Apendice III Degas Lettres. Ed. Grasset. Paris (2011).
 Olivier F. Picasso y sus amigos. Ed Taurus. Madrid 1964.
 Picasso ante Degas. Museu Picasso. Catálogo de la exposición Barcelona (2010).

2

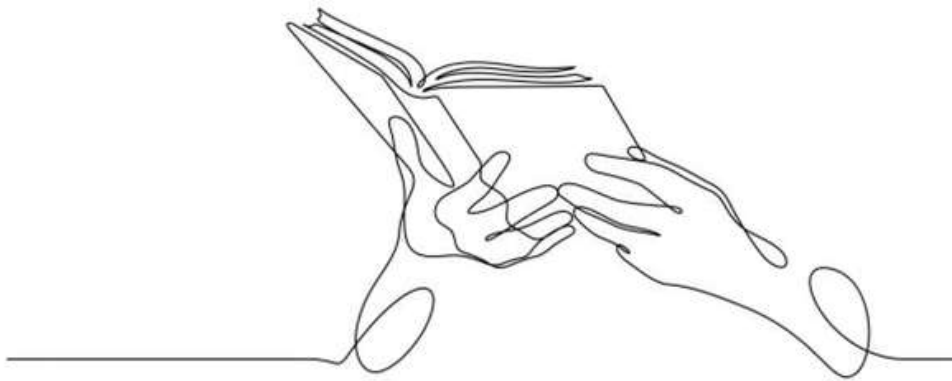
PROSA



Antonio García García

- *Farmacólogo.*
- *Escritor.*

LA VEJEZ EN CLAVE POÉTICA



Presentación

Esta reflexión hace referencia a la problemática del envejecimiento, a la vulnerabilidad de las personas mayores y a la soledad que sufren muchas de esas personas en la etapa final de sus vidas. Trato aquí este relevante tema ilustrándolo con algunas poesías y comentarios.

Apunte demográfico

El aumento del número de personas con más de 60 años de edad (las personas mayores) es constante en la población mundial. Ello se explica por una mayor calidad de vida debido a mejoras higiénico-sanitarias, mayores atenciones y cuidados y a la reducción de la tasa de natalidad.

España es uno de los países con mayor índice de envejecimiento y dependencia del mundo. Así, una de cada cinco personas tiene más de 65 años, el 20,4% de la población total. Por otra parte, los mayores de 80 años alcanzan el 6,1%; y los mayores de 90 años suman más de 650.000. El envejecimiento es femenino mayoritariamente, pues el 80% de la población más envejecida son mujeres. Adicionalmente, cabe resaltar que la edad media de la población española es de 84 años, lo que sitúa a España entre los países más envejecidos de Europa.

Vejez y poesía

El abordaje del tema de la vejez desde la poesía no es extraño, pues muchos poetas siempre han dedicado algunos de sus poemas a este creciente segmento de la población. En los primeros años de 1960, cuando estudiaba el bachillerato superior en el murciano Instituto Alfonso X el Sabio, mi profesor de literatura, don Juan Estremera, me aficionó a la poesía. Esta afición la plasmé hace años creando un Grupo de Poesía con estudiantes de medicina de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM). En reuniones periódicas del Grupo comentábamos poesías de todos los tiempos, que hemos venido recogiendo en 5 volúmenes que llevan el nombre de "Recetario Poético de los Estudiantes de Medicina de la UAM". Estos libros de poesías comentadas por los estudiantes de medicina se han ido publicando en las últimas dos décadas gracias al apoyo de la Fundación Teófilo Hernando y de su director, don Arturo García de Diego, al decano de la Facultad Juan Antonio Vargas y al profesor Julio Ancochea. Se han distribuido gratuitamente a todos los estudiantes de la Facultad de Medicina. Con esta iniciativa hemos querido contribuir a la necesaria humanización neohipocrática de la medicina de hoy, deshumanizada por la masificación asistencial y la abrumadora tecnología.

Vivir en soledad

La persona añosa puede vivir los últimos años de su vida, de muchas maneras. Pero vivir en soledad es estar rodeado de silencio, privado de afectos. Lo describe de forma cruda Gloria Fuertes que escribió una breve poesía inspirada por su visita a un Hospital-Asilo de ancianos pobres. Reza así:

<<Viven mucho. / Algunos no tienen nada más que años. / Allí están solos / y aún vivos, / solamente esperando. / Viven mucho. / Valen tan poco que ni la muerte les quiere.>>

En una reunión del Grupo de Poesía, un médico del madrileño Hospital Puerta de Hierro-Majadahonda, el doctor Arturo José Ramos, contó una desgarradora historia que vivió con un paciente. En su comentario, que apareció publicado en el tercer volumen de poesías comentadas, aseveraba que a medida que avanza el consumismo aumenta el abandono de las personas mayores. Cuando era jefe de admisión del Hospital de la Fuenfría, en Cercedilla, un centro de enfermos terminales, vivió la siguiente experiencia, que transcribo con sus propias palabras:

<< Una tarde de 1998, estando en el cine, me localizaron de urgencias desde el hospital para informarme que "nos habían devuelto a un paciente dado de alta esa misma tarde". El conductor de la ambulancia comentó que cuando abrió la puerta del ascensor de la vivienda, donde residía la anciana con una hija suya - en un barrio lujoso de Madrid-, se encontró a una vecina sentada en una silla, en el descansillo del tercer piso, quien informó que la familia le había dado el siguiente mensaje: "no vamos a abrir la puerta, pueden devolverla al hospital".>>



Arturo finaliza su comentario con el descorazonador último verso de Gloria Fuertes: *"solo están esperando"*. Y se pregunta: *¿Qué encontraría Gloria Fuertes en su visita al asilo de ancianos para decir en sus versos que "valen tan poco que ni la muerte los quiere"*? Quizás, lo mismo que la muerte, termina Arturo su comentario.

Como esos ancianos del asilo que describe Gloria Fuertes, debió sentirse Francisco de Quevedo y Villegas cuando, ya viejo y achacoso, escribió su afamado soneto:

<<Miré los muros de la patria mía, / si un tiempo fuertes, ya desmoronados, / de la carrera de la edad cansados, / por quien caduca ya su valentía. / Salime al campo: vi que el sol bebía / los arroyos del yelo desatados, / y del monte quejosos los ganados, / que con sombras hurtó su luz al día. / Entré en mi casa; vi que, amancillada, / de anciana habitación era despojos; / mi báculo, más curvo y menos fuerte; / vencida de la edad sentí mi espada. / y no hallé cosa en que poner los ojos / que no fuese recuerdo de la muerte>>.



El internista y poeta José Luis Aranda, vinculado al Grupo de Poesía de Medicina de la UAM desde sus inicios, comenta en el *Recetario Poético I* (página 213) esta reflexión de Quevedo sobre su decadencia física y biológica. Hay mucha tristeza y poca esperanza, ausente de matiz religioso en el que pudiera refugiarse el poeta, dice José Luis. Todas las cosas avisan de la muerte y los más trascendentes símbolos de la vida (el heroísmo colectivo e individual, el hogar, el ciclo natural) ceden ante la *<<carrera de la edad>>* y la *acometida de la muerte*.

Vivir la vejez con proyectos y esperanza

La vejez no tiene por qué verse como la antesala de la muerte; ni la enfermedad, más frecuente en los mayores, tampoco debe impedir que se vivan los últimos años de la vida con ilusión y esperanza. Para el poeta portugués José Saramago la vejez no es la enfermedad o esperar la muerte sin más. Es otra cosa:

<<¿Qué cuántos años tengo? / - ¡Qué importa eso! / ¡Tengo la edad que quiero y siento! / La edad en que puedo gritar sin miedo lo que pienso. / Hacer lo que deseo, / sin miedo / al fracaso o lo desconocido... / Pues tengo la experiencia de los años vividos / y la fuerza de la convicción de mis deseos. / ¡Qué importa cuántos años tengo! / ¡No quiero pensar en ello! / Pues unos dicen que ya soy viejo / otros "que estoy en el apogeo". / Pero no es la edad que tengo, / ni lo que la gente dice, / sino lo que mi corazón siente / y mi cerebro dicte. / Tengo

los años necesarios / para gritar lo que pienso, / para hacer lo que quiero, / para reconocer yerros viejos, / rectificar caminos y atesorar éxitos. / Ahora no tienen por qué decir: / ¡Estás muy joven, no lo lograrás!... / ¡Estás muy viejo/a, ya no podrás!... / Tengo la edad en que las cosas / se miran con más calma, / pero con el interés de seguir creciendo. / Tengo los años en que los sueños, / se empiezan a acariciar con los dedos, / las ilusiones se convierten en esperanza. / Tengo los años en que el amor, / a veces es una loca llamarada, / ansiosa de consumirse en el fuego / de una pasión deseada. / y otras... es un remanso de paz, / como el atardecer en la playa.. / ¿Qué cuántos años tengo? / No necesito marcarlos con un número, / pues mis anhelos alcanzados, / mis triunfos obtenidos, / las lágrimas que por el camino derramé / al ver mis ilusiones truncadas.. / . ¡Valen mucho más que eso! / ¡Qué importa si cumplo cincuenta, / sesenta o más! Pues lo que importa: / es la edad que siento! Tengo los años / que necesito para vivir libre y sin miedos.>>

Cuando escribo esta reflexión, acarreo sobre mis espaldas la pesada carga de los 80 años. ¿Qué cómo se va la vida, el mundo, a los 80? Pues bien, con proyectos: proyectos de investigación; proyectos encaminados a la formación de investigadores; el proyecto de Recetario Poético de los Estudiantes de Medicina de la UAM; proyectos para desarrollar y consolidar mi Fundación Teófilo Hernando de I+D del Medicamento; proyectos culturales; proyectos familiares; tertulias con amigos.



Pero no es la edad que tengo, / ni lo que la gente dice, sino lo que mi corazón siente y mi cerebro dicte”, confiesa Saramago. Unos de mis mentores de la Universidad de Nueva York, Robert Furchgott, se topó con el descubrimiento del óxido nítrico a los 70 años y todavía le dio tiempo a ganar el Premio Nobel; a otro, Sada Kirpekar, se lo llevó un infarto antes de cumplir los 60. Creo que los dos vivieron una vida llena de esperanzas y logros. En lo que a mi concierne, pienso que mis 80 años me permiten afirmar, con José Saramago: “Tengo los años que necesito para vivir libre y sin miedos”.

Desde mis tiempos de estudiante de medicina he tenido por compañero a Antonio Machado, y he llevado algunas de sus poesías en mi corazón. Aprendí en una de ellas que yo tenía que labrar mi propio camino, con mi esfuerzo y mi inteligencia:

<< Caminante, son tus huellas / el camino y nada más; / Caminante, no hay camino, / se hace camino al andar. / Al andar se hace el camino, / y al volver la vista atrás / se ve la senda que nunca / se ha de volver a pisar. / Caminante no hay camino / sino estelas en la mar.>>

Pero es su afamado poema "A un olmo viejo" el que me ha llegado más hondo. Machado escribió este poema en 1912, y lo incluyó en su libro "Campos de Castilla". Utiliza un viejo árbol carcomido de Soria, con unos brotes verdes, como símbolo del contraste entre la vejez y la muerte inminente y la esperanza de vida. Lo escribió cuando su joven esposa, Leonor padecía de tuberculosis, una enfermedad que era mortal a principios del siglo XX pues no se conocían los antibióticos que hoy la combaten eficazmente. El poema refleja el dolor, la melancolía y el deseo de un milagro para la curación de su esposa. El poema evoluciona desde la desolación hasta el milagro de la primavera ante la muerte. El poema, que pude leer grabado en una placa adherida a un olmo seco en Soria, reza así:

<< Al olmo viejo, hendido por el rayo / y en su mitad podrido, / con las lluvias de abril y el sol de mayo / algunas hojas verdes le han salido. / ¡El olmo centenario en la colina / que lame el Duero! Un musgo amarillento / le mancha la corteza blanquecina / al tronco carcomido y polvoriento. / No será, cual los álamos cantores / que guardan el camino y la ribera, / habitado de pardos ruiseñores. / Ejército de hormigas en hilera / va trepando por él, y en sus entrañas / urden sus telas grises las arañas. / Antes que te derribe, olmo del Duero, / con su hacha el leñador, y el carpintero / te convierta en melena de campana, lanza de carro o yugo de carreta; / antes que rojo en el hogar, mañana, / ardas de alguna mísera caseta, / al borde de un camino; / antes que te descuaje un torbellino / y tronche el soplo de las sierras blancas; / antes que el río hasta la mar te empuje / por valles y barrancas, / olmo, quiero anotar en mi cartera / la gracia de tu rama verdecida. / Mi corazón espera / también, hacia la luz y hacia la vida, / otro milagro de la primavera.>>

Este poema se incluyó en el volumen I del "Recetario Poético de los Estudiantes de Medicina de la UAM" y lo comentó Teresa Reinoso, que entonces era estudiante de medicina de tercer curso, en los siguientes términos:



Este poema de Machado está dedicado a su mujer, que padecía tuberculosis. Describe, usando las alegorías de la naturaleza, la enfermedad que está acabando con su vida. Y describe también cómo, en un momento determinado, su mujer recobra parte de la vitalidad y la lozanía que había perdido; y este hecho, aunque él sabe que es fugaz e ilusorio, le llena de alegría y le da cierta esperanza. Al igual que Machado, experimenté estas emociones los días previos a la muerte de mi abuelo, a quien debo mucho, cuando le diagnosticaron un cáncer terminal que terminó con su vida en apenas dos meses. La semana antes de

morir, pareció revivir, y se llenó de una paz y tranquilidad que le permitieron disfrutar de cada instante que pasaba con nosotros, dejar los asuntos bien atados, y despedirse cómo él quería.

Y fue precisamente esta experiencia la que me enseñó tres cosas, que me acompañan desde entonces: que aún en medio de las situaciones más difíciles, tenemos que buscar esas

"hojas verdes" que nos den esperanza; que agradezcamos cada día el poder estar con la gente que queremos, porque no sabemos cuándo dejarán de estar; y que aprovechemos esos pequeños regalos que nos da la vida, porque son los que tiñen de color nuestra biografía.

La vejez con amor

El poeta Tomás José Páramo dedicó uno de sus poemas a su abuela. Lo tituló "Mi abuela" y aparece en el volumen IV del "Recetario Poético de los Estudiantes de Medicina de la UAM". Dice así:

<<Tú eras la brillante estrella / Entre mi firmamento de amigos. / Tú eras cómplice, refugio... / de los sueños de un niño. / Tu casa, siempre abierta, / Era mi paraíso, era mi nido. / Yo, ave de vuelo corto, volvía / -muchas veces- a tu regazo querido. / Una mañana, de triste primavera, / el aire, ya cálido, se hizo muy frío; / mi feliz infancia acabó su camino. / Habías muerto, abuela, mi amor preferido. / Mi frágil piel infantil se quedó sin abrigo. / Desde entonces... fui centinela / del insomnio /del abuelo.>>

El poema lo comentó mi admirado amigo profesor Juan Antonio Vargas Núñez, catedrático de Medicina y jefe del Servicio de Medicina del Hospital Puerta de Hierro-Majadahonda de Madrid. El comentario tiene un mensaje emocionante:

<< Tomás José Páramo (1960) sólo ha escrito un libro de poemas "Paladar de miradas" pero en él refleja sensaciones y vivencias compartidas por él y por mí hace mucho tiempo. Ambos fuimos al Colegio Sagrado Corazón de Madrid y en él fuimos inseparables. Sin embargo, la vida nos llevó por caminos distintos. Cuarenta años después nos hemos vuelto a encontrar, gracias a nuestros hijos, y he vuelto a sentir la felicidad de aquellos años de infancia y adolescencia. El día que nos volvimos a ver me regaló su libro de poemas en el que me veo reflejado en muchos de ellos. He elegido éste por mi cercanía con mi abuela Tatá, mi refugio constante, la persona que más me ayudó a crecer como persona y a la que todos los días recuerdo con amor y gratitud. En la vida es preciso tener referentes y si tienes la suerte de tenerlos cerca, cuídalos.>>



Hay poemas que hablan con amor de la vejez, caso de los lúcidos versos de la poetisa cántabra Matilde Camus. Ser consciente de la fragilidad de los mayores resulta crudo y bello a la vez pues acompañar a quienes amamos es un acto heroico de valentía y humanidad. La poesía "Yo quisiera" de Matilde refleja esta realidad:

<<Yo quisiera elevarme, de puntillas, / hasta llegar a verte. / Y quisiera subirme en las agujas / de los altos cipreses. / El dolor de mi mano hecho caricia / rozaría tus sienes, / al dejar en tus blancos cabellos / frescas hiedras silvestres./

Yo quisiera cubrir tu cuerpo anciano / con finos tallos verdes, / y en tu querido rostro, ya rugoso, / dejar besos calientes. / Con aquel fervor íntimo y redondo, / que te ofrecí yo siempre; / te volvería a dar itanta ternura! / como tú te mereces.>>

Para terminar, he seleccionado un precioso poema escrito por la maestra de escuela Manolita García García, publicado en el volumen III de "Recetario Poético de los Estudiantes de Medicina de la UAM". Se titula "El abuelo":

<<Echado en su hamaca / descansa tranquilo, / ve pasar el día / como adormecido. / Su mirada vuela / a tiempos atrás / en que de la mano / de su esposa va. / La vida que juntos / han vivido ya / les contempla ahora / en que miran sin mirar. / La abuela sonríe / -Qué pensará- / mirando al abuelo / que mira sin mirar. / Sentada a su lado / lo arropa, lo cuida, / dulcemente un beso / posa en su mejilla. / El abuelo siente / el cálido beso / y musita, muy quedo, / -Te quiero, te quiero- / Y sigue durmiendo / todo convencido / de que un ángel del cielo / a sus pies ha caído.>>

El comentario de Manolita es harto relevante en el contexto del tema aquí tratado:



El poema de "El abuelo" es un canto a la vida de la pareja que sabe envejecer junta. Es un canto al amor en el tiempo. Incondicional ante el desgaste físico propio de la vida que transforman en serena sabiduría. Deja traslucir la belleza de las personas que se entregan, que dan sin pedir, que reciben sin suplicar, que ejercen su vocación de amor conyugal como patrimonio espiritual hasta que la vida se les acaba. Desde aquí animo a los médicos, los que son y los que serán, a seguir en la investigación de las enfermedades propias de la edad avanzada, así como en el mimo en el cuidado de las personas mayores, tanto las

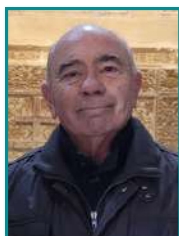
las enfermas como las sanas que les acompañan en su proceso degenerativo, con tanto amor como el que se intuye en los abuelos del poema. El Eclesiastés nos dice: "El que respeta a su padre tendrá larga vida, al que honra a su madre el Señor lo escucha..."

La vejez activa

Mantener la actividad en la vejez es de sabios. La Premio Nobel italiana Rita Levi-Montalcini decía que los años nos ponían arrugas en la cara, pero si nos mantenemos activos, esas arrugas no poblarán nuestro cerebro. Y otro Premio Nobel español, Santiago Ramón y Cajal aconsejaba a los mayores que mantuvieran su curiosidad por todo lo que nos rodea. Y definía con una frase contundente la vejez: "Se es verdaderamente viejo cuando se pierde la curiosidad". Y es que las personas añosas son un tesoro humano y un capital precioso para nuestras sociedades y nuestras culturas. *Cuidémoslas y que nadie se quede solo.*

2

PROSA

**Julián García Sánchez**

- Oftalmólogo.
- Escritor.

EL LENGUAJE MÉDICO Y EL COLOQUIO DE LOS PERROS

No es nada extraño que, acostumbrados como estamos los nativos de la Península Ibérica a utilizar varios idiomas para expresarnos adecuadamente, nos enfrentemos cada día con “la necesidad” de hacernos todavía más “especiales”, esforzándonos para incrementar nuestras posibilidades idiomáticas, inventando cada día nuevas expresiones para, por un lado, añadir nuevos vocablos al idioma común y por otro, intentando demostrar nuestra capacidad para dominar cualquier idioma.

Naturalmente que todo el que decide incorporar a su léxico todas las “novedades” que surgen, se considera como es natural un “progresista” que huye de las “antiguallas” que nos constriñen en el seno de normas obsoletas que impiden el progreso del idioma.

Y se preguntarán a esta altura de mis meditaciones ¿y que tienen que ver los perros con todo esto?, Cervantes ya tenía la respuesta a nuestra pregunta. Todos conocemos El Quijote y algunos incluso lo han leído. El coloquio de los perros, aunque menos conocido, es quizá la más completa de sus Novelas Ejemplares en la que Cervantes, hace hablar a los perros difundiendo muchas ideas del propio autor. Para no cansarles con historias, me voy a referir a un solo párrafo de la novela, suficiente, como casi todo lo que escribe Cervantes, para dar explicación perfecta al tema que estamos comentando.

Habla Cipión: *“...los que verdaderamente saben latín, de los cuales hay algunos tan imprudentes que hablando con un zapatero o con un sastre arrojan latines como agua”. Berganza: “Deso podemos inferir que tanto peca el que dice latines delante de quien los ignora, como el que los dice ignorándolos”. Cipión: ... hay algunos que no les escusa el ser latinos de ser asnos... para saber callar en Romance y hablar en latín, discreción es menester, hermano Berganza”.*

Desde hace ya muchos años, algunos de nuestros “latinos” han incluido en sus presentaciones orales y, por si eso no fuera suficiente también lo han escrito, “Customizado”, que como todos sabemos no significa nada y lo que es peor tiene una palabra en castellano que significa “exactamente” lo que queremos o pretendemos hacer llegar al que nos escucha que como todos sabemos es “Personalizado”. Otros ejemplos frecuentemente utilizados pueden ser “magnificar” y/o los numerosos “Tips” que aparecen incluso en el título de alguna de las últimas comunicaciones que he visto en algunos programas de Congresos recientes y así podríamos seguir, aburriéndonos con otros muchos ejemplos.

Es evidente que los idiomas tienen que evolucionar y dar respuesta a las novedades que van surgiendo, pero lo que es absurdo es utilizar presuntas novedades para sustituir palabras que son de uso común y habitual desde hace siglos que además entienden perfectamente los Hispanoparlantes de todo el mundo.

Yo invitaría a los que nos “ahogan” en sus presentaciones con terminologías que carecen de significado que, cuando estén solos y tranquilos, hagan el siguiente “experimento”; apunten en una cuartilla o en un folio, con letra bien clara: CUSTOMIZADO Y PERSONALIZADO y a continuación, lean en voz alta y clara ambas palabras y escúchense al pronunciarlas, si tienen dudas, por no haber vocalizado bien, Repítanlo varias veces hasta que consideren que la recepción ha sido perfecta. Finalmente, relájense unos segundos e interroguen a su cerebro para que este analice el resultado. A partir de ahí, en su próxima presentación o conferencia, utilicen lo que su cerebro les haya “revelado” como el término ganador pues, con toda seguridad, este le habrá dado la respuesta correcta.

Si ha ganado PERSONALIZADO, enhorabuena pues se puede unir a la “corriente progresista” que se está extendiendo por todo el mundo de habla hispana llamando la atención contra el “pseudomodernismo” de introducir palabras que no aportan nada y sustituyen a aquellas que son de uso común y todos entendemos. Este movimiento no se refiere exclusivamente al mundo de la Medicina, incluye a la totalidad de las profesiones, sirva de ejemplo TRAMOYA en el mundo del Teatro.

Como decía Cipión: “..... hay algunos que no les escusa el ser latinos de ser asnos... para saber callar en Romance y hablar en latín, discreción es menester, hermano Berganza”.

2

PROSA

**Javier González de Dios**

- *Pediatra.*
- *Escritor.*

LA INQUIETANTE VISIÓN DE LA MATERNIDAD E INFANCIA DIRIGIDA POR JUANMA BAJO ULLOA

Los “*enfants terribles*” en la dirección cinematográfica

Un galicismo popular dentro del mundo del arte es el de “*enfant terrible*”, aplicado a artistas de diversa índole, y que se usa para hablar de artistas jóvenes rebeldes, ya sean por su enfoque, su rupturismo y, sobre todo, por su capacidad de romper con lo establecido, siendo transgresor hasta el límite y generando controversia sin importar a quien ofende en su provocación. El origen del término lo encontramos en la Francia del siglo XIX, en la serie de litografías del caricaturista francés Paul Gavarni, seudónimo de Sulpice Guillaume Chevalier: “*Les Enfants Terribles*”, en el que retrataba a una serie de niños insoportables y mimados¹.

Así también ocurre en el séptimo arte y las características príncipes de estos cineastas es que suelen debutar jóvenes con obras impactantes que escandalizan audiencias y críticos. Su provocación incluye alguno de estos elementos: estética voluntariamente incómoda, estructuras narrativas no convencionales, violencia explícita o simbólica, sexualidad cruda, crítica social agresiva, biografía conflictiva; es decir, un director que prioriza la transgresión sobre la aceptación comercial. Este tipo de directores están presentes en todas las filmografías. He aquí algunos ejemplos en una pequeña selección por países: desde Estados Unidos, John Waters, Quentin Tarantino, Gus Van Sant, Larry Clark o Todd Solondz; desde Francia, Jean-Luc Godard, Claire Denis, Gaspar Noé o Céline Sciamma; desde Alemania, Rainer Werner Fassbinder o Uli Edel; desde Italia, Pier Paolo Pasolini o Bernardo Bertolucci; desde México, Arturo Ripstein o Amat Escalante; desde Brasil, Héctor Babenco o Kleber Mendonça Filho; desde Corea del Sur, Kim Ki-duk o Park Chan-wook; desde Japón, Shinya Tsukamoto o Nobuhiko Obayashi; desde Canadá, Xavier Dolan; desde Dinamarca, Lars von Trier; desde Países Bajos, Paul Verhoeven; desde Rusia, Andrey Zvyagintsev; desde Suiza: Ursula Meier; desde Hungría, Kornél Mundruczó; desde Filipinas, Raya Martin; etc. Y desde España, por ejemplo, Pedro Almodóvar, Albert Serra, o Juanma Bajo Ulloa, director vasco a quien dedicamos este artículo.

Juanma Bajo Ulloa, prototipo de “enfant terrible” español

Juanma Bajo Ulloa es uno de los nombres más singulares del cine español contemporáneo: autor, provocador y muy personal, encaja bien en la etiqueta de “enfant terrible” por su gusto por la transgresión, el exceso y los relatos oscuros bajo apariencias de cuento o comedia. Nació en Vitoria-Gasteiz el 1 de enero de 1967 y muy joven fundó su propia productora, Gasteizko Zinema.

Bajo Ulloa empezó a filmar en formato corto antes de dar el salto al largo, y desde el inicio mostró una fuerte voluntad de independencia creativa. Su debut en largometraje fue con 23 años, cuando rodó *Alas de mariposa* (1991), fue un éxito de crítica y premios (entre ellos el honor de ser el director más joven en ganar la Concha de Oro de San Sebastián; después llegó *La madre muerta* (1993), que muchos consideran su obra más celebrada y de culto.

A lo largo de su carrera ha alternado periodos de gran visibilidad con otros de menor presencia industrial, algo bastante coherente con un cineasta que nunca ha sido cómodo para el mercado.

Tras *Airbag* (1997) -una violenta y alocada *road movie* que se convirtió en ese momento en la película más taquillera de la historia del cine español, superada luego con la serie *Torrente*-, volvió con títulos como: *Frágil* (2004), *Historia de un grupo de rock* (2008), *Rey gitano* (2015), *Baby* (2020) y *El mal* (2025). Entre medias de cortos y vídeos musicales.

Una filmografía no prolija e irregular, fundamentada en un cine irreverente. Porque el cine de Juanma Bajo Ulloa se caracteriza por una mezcla muy reconocible de fábula negra, humor incómodo, violencia, barroquismo visual y personajes marginales o aislados. Incluso cuando se acerca a la comedia, como en *Airbag*, suele hacerlo desde el exceso, la sátira social y una energía caótica que descoloca al espectador.

Sus películas suelen moverse entre lo infantil y lo siniestro, entre la ternura rota y la crueldad, con una puesta en escena muy marcada y una tendencia a romper expectativas genéricas.

Esa personalidad estética explica que sea considerado un director “a contracorriente”, más cercano a la autoría radical que a la industria convencional.

La inquietante visión de la infancia de Juanma Bajo Ulloa

Y esa parte materno-infantil del cine de Bajo Ulloa es la que hoy nos convoca con tres películas clave en su recorrido: *Alas de mariposa*, que abrió su carrera con una combinación de sensibilidad y extrañeza que ya lo definía todo; *La madre muerta* consolidó su fama de autor intenso, visualmente poderoso y poco complaciente; y *Baby*, donde recuperó la atención crítica y volvió a situarlo como un director capaz de incomodar y fascinar a la vez. Porque Bajo Ulloa representa una forma muy concreta de autoría en España: la del creador que no suaviza su mirada para encajar, cuyo cine ha sido irregular en presencia comercial, pero muy influyente como ejemplo de libertad formal, riesgo narrativo y resistencia frente a la homogeneización.

Pero de Bajo Ulloa nos interesa sus inicios, con dos películas que tienen en común ser dos cuentos infantiles algo siniestros y barrocos, con dos niñas como protagonistas y la fuerza expresiva de sus imágenes. En 1983 fundó la productora Gasteizko Zinema; en 1991 hipotecó su casa para producir su primer largometraje (*Alas de mariposa*) y con los ingresos de ésta hizo su segundo largo (*La madre muerta*), dos años después.

• *Alas de mariposa* (1991) ². Figura 1



Fig. 1 - *Alas de mariposa* (1991)

Narra la historia de Ami (Laura Vaquero), una niña de seis años introvertida y especialmente sensible. Su madre Carmen (Silvia Munt) vive obsesionada con la idea de tener un hijo varón, sentimiento que no comparte su marido. Cuando Carmen queda embarazada, el temor a la posible envidia de Ami impide a la madre hacer partícipe de su embarazo a la niña y provoca que la relación con su hija comience a deteriorarse día tras día. Cuando la madre da a luz, volviendo a casa con su hijo varón, la hija no lo soporta y comenzará a sentir odio por el recién nacido. Ami acaba asesinando al bebé, ahogándolo con la almohada. Trece años después, Ami vive casi oculta en su cuarto, ajena al mundo

exterior, a su familia y a su propio sexo. Carmen no la perdona hasta que su hija, quince años después, ya mayor y víctima de una violación, se queda embarazada y va a tener su propio hijo.

Alas de mariposa recrea el simbolismo ambivalente de la figura de la madre: la que da la vida y, a la vez, transmite la muerte. La madre que ha sido hija, y la hija que se convierte en madre. Fábula sobre la infancia, los celos y el enfrentamiento familiar. Las alas de mariposa nos remiten al mundo espiritual, a la imaginación, a la inteligencia y, por tanto, la posibilidad de un avance espiritual y físico. La simbología de la película mereció la Concha de Oro del Festival de Cine de San Sebastián; asimismo, el director, guión y actriz

principal recibieron sus correspondientes Goyas. Con el paso del tiempo nos quedan los ojos y la mirada de Ami, una Laura Vaquero con unos ojos de una profundidad pocas veces superada en nuestro cine, quizás a la altura de Ana Torrent en *El espíritu de la colmena* (Victor Erice, 1973)³, Andoni Erburu en *Secretos del corazón* (Montxo Armendáriz, 1997)⁴ o Nerea Camacho en *Camino* (Javier Fesser, 2008)⁵.

La película explora la ambivalencia de la madre —dadora de vida y transmisor de muerte— en un entorno opresivo del norte español, con prejuicios y complejos que convierten el hogar en pesadilla. Bajo Ulloa mezcla lirismo (imágenes blanquecinas, simbolismo de mariposas como alma o fragilidad) con sordidez (infanticidio, violación, venganza), sin moralina: deja al público interpretar el ciclo de violencia.

- **La madre muerta** (1993)². Figura 2



Fig. 2 - *La madre muerta* (1993).

Narra la historia de Leire (Ana Álvarez), una adolescente deficiente mental con rasgos autistas, sin expresividad tras ser testigo en su niñez del asesinato de su madre. El eje sobre el que se sustenta la película parte de un hecho traumático: la visión de la muerte violenta de su madre por parte de un asesino (Karra Elejalde) hace que Leire corte todos sus vínculos con la realidad. Pero la propuesta de Bajo Ulloa no se centra en narrar o hacernos sentir lo que le pasa o siente Leire, esa niña en cuerpo de mujer, sino en el personaje del asesino, quien, años después, se encuentra a la hija y siente un patológico acercamiento hacia ella, hacia una joven que nunca se ríe.

Ismael, el "lobo feroz", pasa de depredador a enamorado obsesivo, revelando que "la falta de amor hace monstruos", como explicó el director. La dualidad amor-odio impregna todo: ternura en los juegos con Leire choca con flashbacks sórdidos y erotismo perturbador. Estilísticamente, Bajo Ulloa crea una atmósfera opresiva con fotografía de Javier Aguirresarobe (blancos sucios, sombras expresionistas), música de Bingen Mendizábal y montaje elíptico que privilegia lo no dicho. Espacios confinados (caserío, sanatorio) reflejan enclaustramiento mental, donde el silencio verbaliza lo indecible: Leire no habla, pero su mirada desafiante juzga.

Propuesta todavía más radical que la de su ópera prima, sobre las actitudes de unos personajes marginales, unidos y abrazados en un mundo que no puede ser el de la realidad. Película atrevida, pero con crítica desigual.

• **Baby (2020)** ⁶. Figura 3



Fig. 3 - *Baby* (2020).

En el año 2020 reaparece el Juanma Bajo Ulloa más oscuro y experimental, y lo hace *Baby*, una propuesta radical y arriesgada absolutamente atípica para los acomodaticios tiempos que corren en el mundo del cine. Porque *Baby* se convierte en un cuento de hadas del siglo XXI sin palabras, solo con el poder de la imagen y la música.

Las imágenes que acompañan a los créditos iniciales de *Baby* ya nos marca que nos enfrentamos a una película ni fácil ni convencional. Porque entramos en el mundo que ya conocimos en los inicios de Juanma Bajo Ulloa, pero con una

vuelta de tuerca. Una joven drogadicta embarazada (Rosie Day), quien, tras dar a luz, desatiende los cuidados de su bebé debido a su enfermiza adicción de heroína y alcohol. Un lactante con sorprendentes ojos azules como sus muñecas, su llanto inconsolable y un chupete especial. Una abuela (Charo López) que intenta cuidarlos, pero que escribe un número de teléfono en el dorso de la mano de su hija. Una matrona (Harriet Sansom Harris) que se dedica al tráfico de bebés en los escenarios de Vitoria-Gasteiz y que convive con una chica albina (Natalia Tena) y una niña coja con peluca (Mafalda Carbonell) en una casa misteriosa invadida por la naturaleza. Arrepentida, la joven tratará de recuperar a su hijo.

Ulloa intenta asombrar con una puesta en escena arrebatadora que juega al contraste entre la enorme crudeza y crueldad de la historia y la bellísima y maravillosa fotografía de imágenes reales y oníricas de Josep M. Civit, así como una buena banda sonora alrededor del sonido de la naturaleza o el llanto del bebé. En el camino, arañas, fresas, escarabajos, bosques, cuervos, ríos, mariposas, mar, caballos, nubes, cigüeñas, cielo, ratones, muñecas de peluche, un calendario y una cuna-nido. El cuento macabro se apodera de la pantalla y comienzan a aparecer extraños personajes propios de un universo onírico lleno de simbología y metáforas. No todas resultarán entendibles, pero conforman un atrapante viaje iniciático que el propio director describe como doloroso viaje del temor hacia el amor. Porque la historia principal gira en torno al tema de la creación y la maternidad, algo que siempre ha estado presente en el cine del director.

Al final el grito desgarrador de la madre que se lleva a su hijo, ahora negro. Y mientras los buitres atacan a una presa muerta, ella cabalga con su hijo en brazos sobre un caballo blanco. Porque hay que interpretar esta historia como un cuento gótico que refleja una evidente crítica hacia la gestación subrogada, pero que intenta ir más allá en sus planteamientos y nos deja sin palabras alrededor de la maternidad. Los personajes son elementos de la naturaleza que se relacionan entre sí como si fueran del mundo animal omnipresente. Las reflexiones sobre la naturaleza humana se superponen a la propia

naturaleza como entorno, formando un único organismo que se comunica con el espectador. Maternidad alrededor de la vida y la muerte, de la creación de vida y su autodestrucción. Donde la ruptura del vínculo materno-filial se reivindica con el derecho a las segundas oportunidades para enmendar errores, para recuperar un espacio en la sociedad y para amar.

Con esta película regresó la inquietante visión de la infancia de Juanma Bajo Ulloa. Ahora también la inquietante visión de la maternidad. Porque *Baby* no es una película sencilla de ver, que a buen seguro tendrá opiniones polarizadas y no dejará indiferente. Y donde todas sus protagonistas son femeninas... como la Madre Tierra.

Tres películas que reflejan el gusto de Juanma Bajo Ulloa por las atmósferas opresivas e inquietantes, visionadas a través de diversas etapas de la infancia con epicentro en la maternidad: lactancia (*Baby*), infancia (*Alas de mariposa*) y adolescencia (*La madre muerta*).

BIBLIOGRAFÍA

1. Martínez PJ. ¿Qué es enfant terrible?: Su significado y su relación con el cine. [en línea] [Fecha de publicación: 2022] Disponible en: <https://historiadelcine.es/glosario-terminos-cinematograficos/que-es-un-enfant-terrible-significado/>
2. González de Dios J. Cine y Pediatría (31). La inquietante visión de la infancia de Juanma Bajo Ulloa. [en línea] [Fecha de publicación 14/08/2010] Disponible en: <https://www.pediatribasadaenpruebas.com/2010/08/cine-y-pediatria-31-la-inquietante.html>
3. González de Dios J. Cine y pediatría (60). La luz y el espíritu de la infancia en el cine de Víctor Erice. [en línea] [Fecha de publicación 05/03/2011] Disponible en: https://www.pediatribasadaenpruebas.com/2011/03/cine-y-pediatria-60-la-luz-y-el_05.html
4. González de Dios J. Cine y Pediatría (311). "Secretos del corazón", secretos de familia en la mirada de un niño. [en línea] [Fecha de publicación 26/12/2016] Disponible en: <https://www.pediatribasadaenpruebas.com/2015/12/cine-y-pediatria-311-secretos-del.html>
5. González de Dios J. Cine y Pediatría (430). El "Camino" de la fe en la enfermedad. [en línea] [Fecha de publicación 07/04/2018] Disponible en: <https://www.pediatribasadaenpruebas.com/2018/04/cine-y-pediatria-430-el-camino-de-la-fe.html>
6. González de Dios. Cine y Pediatría (589). Sin palabras alrededor de la maternidad con "Baby". [en línea] [Fecha de publicación 17/04/2021] Disponible en: <https://www.pediatribasadaenpruebas.com/2021/04/cine-y-pediatria-589-sin-palabras.html>

2

PROSA

Iván Iniesta López

- *Neurólogo.*
- *Escritor.*

DE LA MUERTE Y OTRAS NIÑERÍAS: ANTONIO LOBO ANTUNES, IN MEMORIAM

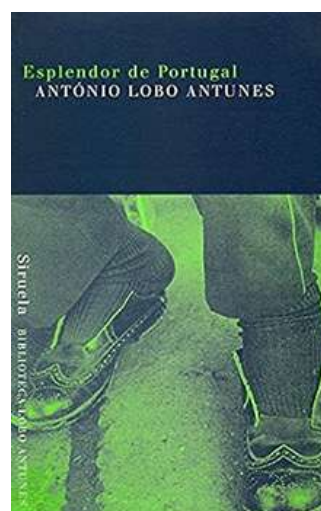
“A los sesenta años, la muerte no tendrá que cansarse mucho para pillarme”. Así empezaba António Lobo Antunes (Lisboa, 1942-2026) una de sus crónicas semanales en el diario portugués *O Público* con traducción al castellano de Mario Merlino. Contra el pronóstico del médico-escritor, la muerte tuvo que correr aún más de media maratón (22 años) para regocijo de legiones y generaciones de lectores que hemos venido disfrutando de su literatura desde nuestro deslumbrante descubrimiento. El mío llegó a través de su *Memoria de elefante*, con el psiquiatra Miguel Bombarda de telón de fondo, causando el mismo impacto que para Borges (y para quien no es Borges) tuvo el de Dostoievski.



António Lobo Antunes

El pasado día 5 de marzo, falleció en su Lisboa natal sin apenas eco en nuestras fronteras. Ni siquiera en el suplemento cultural Babelia, donde tantas veces fue contraportada, él, que fue una gran ciudad-biblioteca de ficción. Pioneros en la navegación transoceánica mundial, Portugal ocupa la mayor parte de la vertiente atlántica de la Península Ibérica. Aunque histórica y geográficamente sus hábitos latinos lo sitúan sobre la costa mediterránea, demasiado ignorado por una ceguera incomprensible en España, Portugal parece brazo desprendido de Castilla y cosido por el hilo irregular del Miño al norte, atravesado al noreste por el Duero, como una cicatriz abierta hasta Oporto, la ciudad-cuento de Dickens, donde vierte un generoso cauce al mar. Una grieta formada por el río Guadiana acompaña la sutura al sur, algo tumefacta como el corte de unos dientes humanos, en vertical, cierra la cremallera fronteriza como un Chile jíbaro. Por el centro discurre el largo Tajo, hondo como una falla abriéndose paso en diagonal desde La Mancha y las Extremaduras hacia Lisboa.

Lobo Antunes era, como lo fueron otro gran médico escritor (Miguel Torga), su rival y Nobel Saramago, amante de toda Iberia. Dejó su impronta literaria en memorables títulos como ***Sobre los ríos que van***, concebido a la vuelta de un cáncer y del consejo de un amigo suyo: *aguántate*.



En el culo del mundo y Esplendor de Portugal nos llevaron al desgarramiento del conflicto colonial de Angola, donde sirvió de médico-militar y presencié una sucesión de atrocidades en vez de asistir al nacimiento de su hija, que marcaron su discurso literario y su currículum vital. Luego están todas las crónicas que tanto amenizaron nuestros días. Apreciaba el orgullo y la humildad por encima de todas las cosas. Era benfiquista pero sobre todo de Coluna, a quien apreciaba por su artístico estilo futbolístico, por encima de su rendimiento y eficacia. Perdí una oportunidad de oro para poder saludarlo en persona, sus crónicas de *Público* reproducidas en la contraportada de Babelia era el acontecimiento más esperado de la semana... Hizo compañía a mucha gente... la guerra de Angola... qué gran descubrimiento... *En el culo del mundo*.

Estuve cerca del gran escritor en una ocasión cuando vivía en Portugal... Se va el mejor escritor Iberoamericano de este siglo y parte del anterior.... Sus crónicas en el diario portugués *Público*, *El pasado es un país extraño, no entres tan deprisa en esta noche oscura*.

Una referencia para los médicos escritores de todo el mundo... *El uso compasivo del lenguaje, Orgullo y humildad, Prosa poética... Editorial Dom Quixote*.

Psiquiatra, hijo de padre neuropatólogo, hermano neuropediatra, Egas Moniz ... Eugenio de Andrade... "manos como arañas" autor de una obra de extraordinaria ambición literaria, António Lobo Antunes construyó a lo largo de más de cuatro décadas un universo narrativo singular y profundamente influyente. Sus novelas, dignas herederas de la tradición de William Faulkner o Joseph Conrad –como destacó de él George Steiner–, forman parte ya del canon de la narrativa europea reciente. Dueño de una intensidad y una exigencia poco comunes, exploró con lucidez la memoria, la violencia –marcado por su experiencia en la guerra colonial– las estructuras de poder, la fragilidad de la historia y las heridas íntimas y colectivas del Portugal contemporáneo.

Reconocido internacionalmente, recibió algunos de los premios más prestigiosos de la literatura, entre ellos el Premio Camões en 2007 y el Premio Juan Rulfo en 2008, y fue tantas veces mencionado como candidato al Premio Nobel de Literatura que ha acabado ingresando en la lista, todavía más granada y prestigiosa, de grandes autores y autoras que, mereciéndolo, jamás lo recibieron.

Cuando vivía en Portugal tuve la oportunidad de conocer. Su charla coincidió con una manifestación contra la guerra.. A veces, sin embargo, no resulta fácil advertir los límites establecidos entre unas medicinas y otras. Consciente del cruce de caminos entre los diversos modos de entender la enfermedad, el psiquiatra retirado portugués António Lobo Antunes aúna experiencia clínica y un escepticismo natural para captar la epopeya del enfermo neurológico frente al médico -no siempre instruido-, en medio de un ambiente hostil marcado por la incomprensión social: "...La consulta de epilepsia del hospital -¿Se orina cuando pierde el sentido? en la que me recetan comprimidos que no tomo porque el director dice que son demasiado caros, si me alimento bien y no pienso en África no pasa nada, eso no es una enfermedad que desmayarse no es estar enfermo, todo el mundo se desmaya, puras fantasías, no hay problema que no resuelva una nueva novia (...) Yo al acabar la consulta mientras Rui se vestía con ayuda de la enfermera -¿Qué tiene el pequeño, doctor? - Un problema hereditario en el cerebro, señora, corrientes eléctricas desordenadas, su comportamiento puede cambiar lo llevaron a empujones hacia la era, comenzaron a golpearlo con azadas y palos (...) -Volverse agresivo por ejemplo, volverse rebelde, déle estos comprimidos en la comida y en la cena y en mayo, ya veremos, tráigalo de nuevo a la consulta(...) Rui no era como los otros, no hablaba como los otros, se quedaba inmóvil en medio de las comidas con el tenedor suspendido como si se hubiese ido muy lejos".

Con una lengua que remeda nuestras lenguas y hace que caigamos en la trampa de españolizarla o de atragantársenos, si nos esforzáramos por comunicarnos, no ya con Portugal, con Brasil o, más remotamente, con Mozambique, Angola, Guinea Bissau, Cabo Verde o con una parte de Malasia. Ostentando un privilegiado tercer puesto en el orden de las hablas más extendidas por el mundo. Que ha servido, como medio de expresión a Luís de Camões, Joao Rodrigues do Castello Branco (Amato Lusitano), Eça de Queirós, Machado de Assís, Fernando Pessoa y, dentro del terreno de las ciencias neurológicas, al psicocirujano, pionero en el uso de la angiografía cerebral y premio Nobel de Medicina Egas Moniz. Y que sirve al eterno candidato a Premio Nobel de Literatura António Lobo Antunes (psiquiatra, hermano del prestigioso neurocirujano João Lobo Antunes), a José Saramago (Premio Nobel vivo, del cual ya carecemos en España, tras la muerte de Camilo José Cela), al poeta de las cosas Eugenio de Andrade, a quien no hay quien haga sombra a lo largo y ancho de la piel de toro, después de írsenos, hace tan poco, José Hierro... Parecen suficientes motivos como para estar más atentos a un idioma que oímos, sin escuchar, que tenemos pared con pared.

Salamanca y Santiago de Compostela, Miguel de Unamuno y Antonio Machado son firmes estructuras culturales que unen estas dos tierras escindidas y parapetadas, que otrora integraron la Hispania Romana así como la ulterior reconquistada Iberia. Más grande que el puente Vasco de Gama, tendido desde el otro lado, el médico-escritor Miguel Torga mantiene estos vínculos ibéricos, fuertemente, entrelazados.

Antes de que acabe el mes querría recordar al médico-escritor António Lobo Antunes, fallecido el pasado día 5 de marzo en su Lisboa natal. Esperaba ecos en Babelia, donde tantas veces fue contraportada. Y era una gran ciudad-biblioteca de ficción que dejó su impronta literaria en títulos como Memoria de elefante, con el psiquiatra Miguel Bombarda de telón de fondo; En el culo del mundo y Esplendor de Portugal, entre otros, donde cambia de escenario para llevarnos al desgarramiento del conflicto colonial de Angola, donde sirvió forzosamente como médico militar; y Sobre los ríos que van, regresando de un cáncer y del consejo de un buen amigo suyo: aguántate. Y todas sus crónicas amenizaron los días.

Eterno candidato al Nobel, en una hipotética presentación "nobelesca" habríamos podido escuchar algo parecido a: "por el magnetismo de una prosa poética impregnada de reminiscencias aparentemente azarosas que caminan solas por el laberinto del alma humana".

Su incorrección política lo dejó fuera de esa ceremonia, como al propio Borges. A propósito De la muerte y otras niñerías escribió: *"Y si la muerte me señala con su dedo."*

-Tú

levanto sólo la ceja izquierda y suelto una voluta de humo tan bonita que no tendrá más remedio que aplaudir". Mucho obrigado António.

Fulghum, ahora casi puedo entender la mecánica del trabajo cerebral, estimulando la respiración, moviendo la sangre, dirigiendo el tráfico proteico. Todo es química y electricidad. Un motor. Yo conozco los motores. Pero ese motor, masa de tejido de unos mil trescientos gramos, contiene también una receta de cómo cocinar la paella, el recuerdo del olor de la panadería de mi barrio de la infancia, la habilidad de levantar una sola ceja. A la minuciosidad del pormenorizado estudio de una cuña de cerebro de embrión de pollo bajo el microscopio de Cajal, los detalles sueltos de la generosidad ilimitada de una gente y unas caras que no logro recordar con nitidez y desearía reproducir con todo el alma. La sonrisa de mi hijo en el instante de nacer. La de mi padre poco antes de morir. En el rincón aséptico de un hospital El lapicero extra que llevaba Ernesto por si a mí se me olvidaba el mío.

2

PROSA


José Antonio Núñez Pedraza

- *Hematólogo.*
- *Pintor y escritor.*

CONVERSACIONES CON MI AMIGO
¿ME SIGUEN?

Ahora estoy seguro, ya no tengo dudas, ese tío me está siguiendo. Llevo viéndolo más de media hora y una de dos, o no se molesta en disimular o es un poco torpe.

El caso es que no tiene pinta de peligroso, va bien trajeado, bajito, gordete y calvo, de una cierta edad, vamos que no tiene ni media torta. ¿Será un investigador privado o un policía?, pero ¿qué motivo tendría para vigilarme?, soy soltero, así que no puedo engañar a mi mujer, cumplo con hacienda, no debo dinero a nadie, no encuentro motivo alguno para ser seguido.

Es igual el motivo, voy a despistarlo y se terminó la historia, aunque me dejará intranquilo quedarme con la incógnita de quién será este hombre bajito. Entraré en la Taberna la piconera por la calle Cádiz y saldré rápidamente por la calle Barcelona (imposible no acordarme del chiste cada vez que entro en este bar), mientras me busca por el bar, yo habré puesto tierra por medio.

Voy a paso de legionario hacia la calle de la cruz, pero inexplicablemente en la esquina está el calvo esperándome, giro con rapidez a mi izquierda y casi corriendo por la calle Espoz y Mina, llego a la Puerta del Sol, creo que esta vez le he perdido, me dirijo al metro, como continuo sin verle, aprovecho para introducirme en un vagón de mi línea y derecho a casa.

El corazón se me va a salir, no está uno para estas carreras y estas emociones. Como sigue sin aparecer, poco a poco me voy tranquilizando.

Salgo del subterráneo con la idea de comprarme la prensa en el kiosco de Manuel y enterarme de cómo va el mundo. Todavía le estoy dando vueltas a ese hombre trajeado, ¿Qué podría querer?

¡Oh no!, cuando miro hacia arriba de las escaleras, me veo a mi amigo (es una manera de hablar) esperando. Así que decido enfrentarme a él.

UN ACCIDENTE

—¿Me está siguiendo?

—Sí.

—No lo niega.

—No.

—¿Se puede saber el motivo?

—Sí.

—¡Leches!, pues dígalos.

—Quiero información.

—¿Qué información?

—Toda la información

—¿Información de qué?

—De todo.

—¿De qué todo?

—Todo de todo.

—Mire, lo siento, pero no le entiendo y no tengo tiempo.

—Sí me entiende y el tiempo no se puede tener.

—No puedo perder más tiempo, aunque no se pueda tener –le digo mientras me doy la vuelta y cruzo la calle, pero con todo el jaleo no he mirado y cuando quiero darme cuenta una moto se me echa encima, noto un golpe y termino en el asfalto. No sé cómo ha sido el golpe, pero solo me duele el brazo y el hombro con el que he amortiguado la caída.

Cuando puedo incorporarme veo que quien está bajo la moto es mi amigo el calvo.

—No he podido evitarlo –dice todo nervioso el motorista –se han puesto ustedes en medio de mi camino, si no es por este señor le pillo a usted. Me comenta el joven, señalando al gordito que intenta levantarse.

Está claro que me ha salvado la vida, le doy las gracias mientras le ayudo a levantarse.

—¿está herido?, ¿se encuentra bien?

—Sí, sí, no ha sido nada, pero usted está temblando. – me contesta el calvo.

- Hombre no, si le parece, he estado a punto de ser atropellado. -comento
- Bueno, pero no ha sido nada. Ande le invito a un café, mientras se tranquiliza un poco.
- De acuerdo, creo que me hace falta, pero pago yo, es lo menos, me ha salvado la vida.
- Entonces ¿están ustedes bien? -nos pregunta el motorista.
- Sí, no se preocupe, puede marcharse tranquilo -le sugiero.

EN LA CAFETERIA

- Perdone que vuelva al tema, pero no entiendo que información quiere de mí.
- Ya se lo he dicho, todo lo que pueda contarme.
- ¿No puede ser más concreto?
- No sé, podríamos empezar por sus costumbres.
- El camarero acaba de acercarse y quiere saber qué vamos a tomar.
- Yo quiero un café, ¿y usted? -pregunto al ahora sí, mi amigo.
- Lo mismo.
- Con leche, descafeinado, por favor -le pido al camarero.
- ¿De máquina?
- Si no le importa.
- ¿Y usted? -le inquiera el camarero a mi amigo.
- Igual.
- Perdone -le digo al camarero- si puede ser en vaso y con sacarina y usted amigo, prefiere taza o azúcar.
- No, no, igual.
- ¿Cómo van a querer la leche? -nos pregunta el camarero.

—Templada por favor. -contesto

—Antes que me pregunten, yo igual. -dice mi amigo.

—Si pudiera ser la leche desnatada, si no le importa. -vuelvo a pedir

—Yo también. -asegura mi amigo

—¿Quieren alguna porra, churritos o algún bollo o tostadas? -nos ofrece el camarero.

—No, yo nada. -le contesto.

—Yo tampoco. -apunta mi amigo.

Por fin se va el camarero.

—Lo ve, por ejemplo, no sabíamos que tomar un café, fuera tan complicado. -asegura mi amigo.

—¿No sabíamos? ¿A quién se refiere?

—Creo que debo presentarme.

—No estaría de más.

—Soy, ¿cómo le diría yo?, lo que ustedes llamarían un extraterrestre.

—¡Nos vamos al hospital!, los golpes en la cabeza son malísimos, además está sangrando por la frente.

EN CASA

—No, de verdad que estoy bien, lo de la frente es un simple araño.

—Bueno, pero cuando termine el café, me acompaña a casa, que está justo enfrente, se limpia ese araño y yo le observo un ratito, si no, no me quedo tranquilo.

Una vez en casa.

—Póngase cómodo mientras voy por el alcohol y unas gasas.

—Gracias.

—¿De dónde dice que viene? -le pregunto

—No puedo darle información -me contesta.

—Pero quiere toda la información de todo.

—Así es.

—Eso no es equitativo. —insisto.

—Ya, pero así tiene que ser.

—Vamos, que son lentejas.

—¿Lentejas? —interroga.

—Sí, si quieres las tomas y si no las dejas.

—No entiendo.

—Es una manera de hablar.

—Por eso podríamos empezar, por como os comunicáis los humanos.

—¡Ah claro!, porque usted no es humano.

—Ya se lo he dicho.

—¿Qué es lo que quiere saber?

—No comprendemos la razón de comunicaros en tantos diferentes idiomas, sería más lógico que todos hablarais el mismo idioma.

—Es una riqueza cultural.

—¿Riqueza?, Imagine el ahorro que supondría publicar todo en un solo idioma.

—En eso lleva toda la razón.

—Cuando veo en una de sus publicaciones, que ponen con orgullo, itraducido a catorce idiomas!, iqué perdida de dinero y tiempo!, hablando de tiempo y el que pierden en estudiar otros idiomas.

—Visto así.

—Y eso que llaman ortografía.

—¿Qué le pasa a la ortografía?

—Explíqueme, si puede, eso de la letra que no suena y que ponen de vez en cuando en algunas palabras.

—Ya, se refiere a la hache.

—¿Cuando la ponen y cuando no?

—Verá, hay unas reglas...

—A eso me refiero, ¿Quién se inventó las reglas y obligó a la gente a que se las aprendiera?

—No sabría decirle. -contesto un poco descolocado.

—¿Qué me dice de esas dos que suenan igual?

—Ya le pillo, la be y la uve.

—¿Otras reglas de algún iluminado?

—Pues ahora mismo no sabría qué decirle.

—Y prefiero no discutir lo de la ge y la jota, lo de la ce y la zeta, en fin, que no entiendo las ganas que tienen los humanos de complicarse la vida.

—Bueno...

—¿Y qué me dice de eso que a veces llaman acentos y otras tildes?

—Hombre por eso no paso, entre otras cosas sirve para diferenciar, sino cómo distinguiríamos papá de papa.

—Pues como es lógico, si son dos cosas distintas, con dos palabras distintas, luego tienen ustedes varias palabras para una misma cosa, como cerdo, puerco, cochino, marrano, gorrino, guarro... Además, de vez en cuando se cambian algunas reglas.

—Dejemos el tema, no vamos a llegar a un acuerdo, yo soy un fan de la ortografía.

CONTINUA LA CONVERSACIÓN

—No pienso darle más información si no es correspondida. -le espeto de repente.

—Solo queremos comprenderles y conocerles mejor.

—¿Para qué?

—Llegara el momento que tengamos que convivir.

—Lo siento, pero no le creo, tiene un aspecto como cualquier persona.

- Era de esperar, digamos que mi aspecto es un disfraz para no llamar la atención.
- Claro, claro, el típico español de los años sesenta, bajito, gordito, casi calvo y con cara de cabreo.
- ¿No le gusta mi aspecto?, puedo pedir que me lo cambien.
- No estaría mal, tengo curiosidad por ver su nuevo aspecto —le digo mientras suelto una carcajada.
- Mañana vendré cambiado.
- ¡Ah! Pero habrá un mañana.
- Y un pasado mañana, tenemos muchos temas que repasar.
- No me has dicho cómo te llamas. —pregunto a mi amigo.
- No sé, como tú quieras.
- Vale, te seguiré llamando amigo. Por cierto, yo me llamo...
- Ya lo sé, Guillermo.
- Un punto para usted, ¿y es usted el único? —inquiero siguiéndole la corriente, de momento no me parece peligroso— ya que esto va para largo, creo podríamos tutearnos.
- No y sí.
- Explíquese.
- No soy el único y si podemos tutearnos.
- Sois muchos.
- No puedo darte esa información.
- Dale con los secretos. Vuelve a ponerte la gasa en la frente, sangras de nuevo.
- Se ve que no tenemos bien conseguido el sistema de coagulación, tenemos unos cuantos fallos todavía, hemos iniciado los contactos demasiado pronto.
- Claro, claro.

—Te noto muy incrédulo.

—¡Nooo!, para nada. —contesto aguantando la risa. — va siendo hora de la merienda, qué te apetece tomar.

—Lo mismo que tomes tú.

—¿Te apetece que ponga un poco de música?, ¿Qué te gusta más?

—Mira por donde, ese puede ser un buen tema para la merienda.

(CONTINUARÁ)

2

PROSA

**Iluminado Oliva Oliva**

- Cirujano.
- Escritor.

SENSIBILIDAD QUÍMICA MÚLTIPLE

La vida en nuestro planeta actualmente sería muy difícil sin la química.

Todas, o casi todas las personas, hacemos uso de los productos químicos (compuestos fabricados mediante procesos industriales), tan útiles como: la lejía (hipoclorito sódico), la sosa caústica (hidróxido sódico), el vinagre (ácido acético), el alcohol etílico (etanol), o el agua oxigenada (peróxido de hidrógeno), entre otros muchos.

Estos productos constituyen una base fundamental del progreso. Abarcan grandes industrias y sus avances o descubrimientos son recompensados anualmente con el premio Nobel.

El conocer a una persona que ha tenido un estado de sensibilidad excesiva a algunas sustancias químicas, ha motivado la publicación de este artículo:

Se trata de una mujer de 55 años sin antecedentes patológicos reseñables, excepto una infección leve por Anisakis. Su enfermedad actual comenzó por el contacto con colas y pegamentos que usaba para fabricar muñecas. Tuvo un episodio de catarro nasal que no curaba sino que progresivamente iba empeorando, sintiendo dificultad respiratoria cada vez mayor, insomnio y malestar general. Consultó en varias ocasiones a distintos médicos quienes le realizaron diferentes pruebas de alergia, que fueron negativas. Sospechando que todo podía deberse a las colas o a los pegamentos con los que había trabajado, suprimió todos estos, así como otros productos con componentes químicos, que también agravaban su sintomatología: perfumes, detergentes, suavizantes para lavar la ropa, ambientadores... Cambió todos sus hábitos en este sentido, y, poco a poco notó que su función respiratoria iba mejorando, aunque le costó largo tiempo volver a la normalidad. A día de hoy, está bien, pero cuando tiene relación con personas que usan ciertos tipos de perfumes, se resiente nuevamente.

La sensibilidad química múltiple es un síndrome de causa no bien reconocida, aunque tampoco sea aceptado unánimemente por la sociedad científica médica, incluso se le llama con otros nombres como: "Intolerancia ambiental idiopática". Está causado por el contacto con productos que llevan componentes químicos como: perfumes, detergentes, ambientadores, gases tóxicos, jabones, pegamentos, etc. En algunas personas no produce sintomatología, pero en otras, puede dañar diferentes órganos o sistemas: nervioso, inmunitario, endocrino, respiratorio, digestivo, etc.

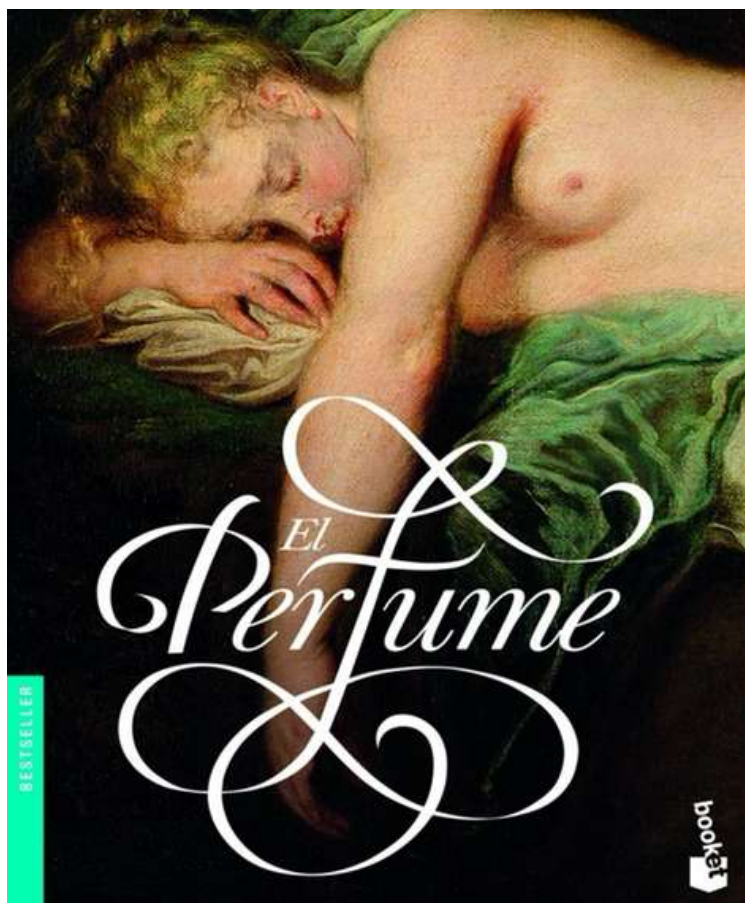
Puede ocurrir en cualquier momento de la vida, pero es más frecuente en mujeres en edad media. La patología que produce está también en relación con la cantidad y frecuencia con la que se contacta con los productos químicos.

La característica más importante es que tras suprimir los agentes productores, desaparecen los síntomas. Es difícil determinar con exactitud los componentes causantes, ya que son muy variados los productos químicos con las que nos relacionamos.

En los medios de información recibimos noticias con frecuencia de emisiones a la atmósfera de gases tóxicos procedentes de industrias: fábricas, refinerías, etc. Es muy destacado, aunque poco conocido, el desastre de Bhopal que ocurrió en la ciudad de ese nombre de la India en 1984: Tras la contaminación accidental producida por la emisión de una nube tóxica que contenía "isocianato de metilo", procedente de una fábrica de plaguicidas, se provocó la muerte de múltiples personas (miles), lesiones de otras muchas, y el fallecimiento de animales.

Por tanto, los productos químicos, que nos ofrecen tanto bienestar, también deben ser vigilados, evitar su toxicidad, y, controlar sus efectos indeseados. En algunas personas, con una sensibilidad especial, desencadenan patologías que es bueno conocer.

Lo mejor es que los afectados los eviten, y cuando no tengan más remedio que contactar con esos productos, deben protegerse con ropa adecuada, gafas, mascarilla, guantes, etc.



3

POESÍA



Jacinto del Mazo

- *Gastroenterólogo.*
- *Escritor.*

TEOFANÍA

De la rosada alborada
a las sombras del ocaso,
por negras noches sin luna,
con guía de estrellas fugaces,
tras la gravedad, flotando,
llego soñando al vacío.
Perdido en mis pensamientos
al mundo busco sentido

Por qué de día nos ciega
el brillante azul del cielo
y por qué en noches sin luna
se destapa el mundo entero

Por qué hay alba, noche y ocaso,
de que huyen los cometas,
si no a serenar la Luna
por qué rondan los planetas

Si no es para sorprendernos
por qué nacen las estrellas
ocultas en nebulosas
con matrices polvorientas

Como podría el universo
al unísono danzar
sin músicas celestiales
que marcasen el compás

Y los cúmulos de estrellas,
sin pastor ni mayores,
cómo guían al futuro
sus rebaños siderales

Vuelvo del peregrinaje
descifrando los enigmas
enterrados en las tumbas
de estelares cataclismos

Como puede el universo
tan grande, tan simple y bello
tan abierto y transparente
tan inmediato y eterno
ser tan solo un accidente.
Un hijo de la fortuna,
sin sentido, sin cordura,
sin autor, sin pensamiento

Desorientado y perplejo
al fin del peregrinaje
descubro ley en el cielo
no descubro quien lo rige

Quién rige en el universo,
quién regula las estrellas,
quién ejecuta las leyes
y resuelve las querellas

Bajando en mi pensamiento
de las nubes a la tierra
me sorprende un lirio blanco
que engalana una pradera

Hijo de las supernovas
plantado en polvo de estrellas
buscando la luz del cielo
el lirio blanco descuella

Cómo pueden elementos
tan pobres, simple y llanos
hacerse seres vivientes
sin divinos artesanos

La mano que forja estrellas
en la fragua de los cielos
plasma la vida en los lirios
con finísimos pinceles

Del abismo de los mares
a las montañas rampantes
veo la mano de Dios
más no veo su semblante

De todas las criaturas
que conviven en la tierra
Dios eligió los hombres
a revelar su presencia

Soberbio como angel caído
canta como un querubín
con cincel da vida al mármol
y hace mundos de papel

¿Quién estudia el universo
y doma la luz del sol?
¿Quién da nombre a las estrellas
y fija su posición?

Fuente de amor compañera
más bella que las estrellas,
de mis noche eres la aurora
eres luz en mis tinieblas

Aurora, azul nos alumbras
cielos, mares y penumbras
Alba, das luz a las sombras
y a los luceros deslumbras

Cuando me miro en tus ojos
en el fondo de tu alma
vislumbro la faz de Dios
que me asombra y me pasma

Me maravillo
si las estrellas del cielo
y los seres de la tierra
fueron creadas por Dios
para revelarse en ellas

3

POESÍA



José Luis Vaquero

- *Internista.*
- *Escritor.*

CAMINANTE

(Un compañero de otro que se cruzó con
el melancólico profesor Don Antonio Machado)

¡Caminante!
Si esperas la esperanza
hallarás el vacío.
¿Otra cosa te dijeron...?
No lo creas.

Caminante,
estás parado.
El camino no has olvidado,
olvidaste la dirección.

Caminante:
Vuelve la espalda
a los comparsas que van borrachos
de sentido común.

Caminante,
camina: no cojas el autobús;
aquí no sirve viaje de motor,
que donde muchos van
cabe poco dolor.

Caminante
¡Que solo vas!
Nadie sabe caminar...
es tan fatigoso trajinar.
¿Es de tuyo o del camino
el movimiento?

Caminante,
en el tropel, si te pierdo,
no sabré si quedas ya.

Caminante:
enséñanos a caminar.

DÓNDE ESTÁS CON LO QUE LLUEVE?

La crispada ciudad
es una pesadilla de policías y delincuentes,
de prohibición y señales,
de amenaza entre los dientes,
y hasta el griterío de los hijos ajenos
nos resultan inclementes.

Bajo el cielo negado
se cierne un vaho gris
contra las cuatro paredes
donde huyo a esconderme.
¿Dónde andas con lo que llueve?

Aquí no hay primavera:
solo lo hostil está presente.

Como las flores y el sol
tú también estás ausente.

No te quiero acorralada
por este presagio de muerte.
Te sueño lejos del chaparrón,
alzada en vuelo alto y leve.

EL BESO FURTIVO

Morados tiene Arlequín
los labios bajo su capa,
que un triste dolor se escapa
por subir al Cielo al fin.

Algo ha herido su silueta.
Esconde un negro trazo
que con doloroso abrazo
a su frágil sombra espeta.

LOS PODEROSOS

Y al venir los poderosos
- espadas, blasones, flores,
diademas, coronas, oros -
no imagines, pobre niña,
que te verán (no llores)
los poderosos.

Vendrán enfáticos, gozosos
- gloria, ideal, honores -
dirán discursos hermosos,
rodeados, mi buena niña,
de gentes multicolores,
los poderosos.

Sonreirán, pero briosos
Corceles a otros amores
Se te llevarán, furiosos,
- no sufras, ni llores niña -
tus poderosos.

4

POESÍA E IMAGEN



Carmen Fernández Jacob

- Oftalmóloga.
- Escritora y pintora.

EL AGUA EN VENECIA



La laguna de Venecia desde el vaporetto. Óleo sobre lienzo (2024)

Agua que acaricia las piedras al pasar
Agua de sonido cálido y cercano
Agua como el diamante, cristalina al amanecer
Agua tranquila y plácida con olor a salitre
Agua que sabe a pan recién hecho al alba
Agua con aroma de jazmín en primavera
Agua que suena a música de campanas y canto de gaviotas
Agua llena de rumor de olas con el aire de poniente
Agua que escondida tras los puentes besa un laberinto de piedras,
Agua tranquila, espejada y serenísima,
Es el agua de Venecia, la ciudad del mar

Venecia. Mayo 2019

4

POESÍA E IMAGEN



Áurea López Lamela

- *Psiquiatra.*
- *Escritora.*

SE DESVANECE EL DÍA



Se desvanece el día, los días
como fantasmas del tiempo que transitan en un pasado
que el recuerdo modela en diferentes versiones.
A veces miro atrás y veo lo que no siempre identifico.
Otras, no puedo,
el reflejo del sol o el desasosiego de las mareas me abruma.
Es el esfuerzo de saber quién fui,
el esfuerzo desde allí de mi reconocimiento ahora.
O tal vez sería más exacto decir
si ahora me reconozco en aquella que fui.
Mañana, será mañana
cuando tal vez rinda cuentas de un ayer finito,
como ya es hoy.
El retorno no existe, se plasma en múltiples imágenes
que con frecuencia son antojadizas.
Solo sé que ya no me espero.

5

TRABAJOS PLÁSTICOS



José Antonio Núñez Pedraza

- Hematólogo.
- Pintor y escritor.

MONTAJE DE MADRID



Acuarela sobre papel 70x50 cm

AL ABORDAJE



Óleo sobre lienzo. 60x30cm

ESTATUAS DE REYES FRENTE AL PALACIO REAL



Óleo sobre tabla. 50x50cm

NO HABLA PERO SE FIJA MUCHO



Dibujo sobre papel. 60x25cm

ARTE Y MEDICINA

LA REVISTA DE ASEMEYA



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