

MEDICINA EN LA PINTURA

LA EXTRACCIÓN DE LA PIEDRA DE LA LOCURA

Durante la Baja Edad Media y el Renacimiento, la enfermedad mental se interpretó a menudo desde creencias supersticiosas. En los siglos XV y XVI estuvo muy extendida en los Países Bajos la idea de que la locura era causada por una “piedra” en el interior del cráneo y que su extracción garantizaba la curación. Esta creencia, explotada por charlatanes y curanderos, encontró un claro reflejo en la pintura, que denunció con frecuencia el engaño y la credulidad popular.



FRANCISCO JAVIER BARBADO HERNÁNDEZ

Exjefe de Sección Medicina Interna. Hospital Universitario La Paz. Exprofesor Asociado de Medicina de la UAM.

José María Bausá, en *La Medicina en el Museo del Prado* (1933), dedica un capítulo a los asuntos quirúrgicos en el que describe con detalle la actividad de los curanderos en el campo de la cirugía. Según señala, estos supuestos operadores se aprovecharon de la arraigada creencia en la “piedra de la locura” para simular su extracción, introduciendo hábilmente la piedra en la herida quirúrgica y presentándolo después como prueba del éxito de la intervención.

H. S. Glasscheib, en *El laberinto de la Medicina* (1964), dedica asimismo un capítulo a la llamada “feria de la Medicina” y subraya que “el curanderismo no es una invención concebida exclusivamente para el engaño, aunque con mucha frecuencia se haya hecho de él un uso avieso”. Estos curanderos ambulantes recorrían pueblos y ciudades con sus carromatos, instalándose allí donde se celebraban ferias, fiestas locales o festividades religiosas, y ofreciendo sus servicios. El historiador clásico de la Medicina Fielding H. Garrison, en su *Introducción a la Historia de la Medicina* (1921), describe la proliferación de operadores itinerantes de cataratas, hernias, litotomías, partos y otras prácticas quirúrgicas, conocidos como cirujanos de barraca. Para dignificar y proteger el ejercicio de la cirugía competente fue necesario promulgar disposiciones legales específicas, entre las que destaca el edicto de Carlos V de 1548. Estas medidas reconocieron a la cirugía como una profesión honorable, y contribuyeron a poner fin a las disputas entre médicos y cirujanos como recoge Gumersindo Sánchez Guisande en su *Historia de la Medicina* (1945).

LOS MALES DE LA PIEDRA DE LA LOCURA

La supuesta extracción de la piedra de la locura prometía la curación de muy diversos padecimientos. A ella recurrían personas con deterioro cognitivo o escasez de facultades intelectuales, trastornos mentales, cefaleas o epilepsias, afecciones que se atribuían a una obstrucción cerebral causada por la formación de “piedras” en la cabeza (Martí i Vilalta, *Neurología en el arte*, 2007; Castillo Ojugas, *Una visita médica al Museo del Prado*, 1998). Entre este amplio espectro de incautos no faltaban individuos etiquetados con términos como idiocia, imbecilidad o grados elevados de necedad e ignorancia, reflejo de una concepción médica y social profundamente condicionada por la época. Todavía Gregorio Marañón, en su *Manual de diagnóstico etiológico* (1943), consideraba que “el retraso mental puede afectar diferentes grados; generalmente, se admite el idiotismo, la imbecilidad y la simple debilidad mental”. Sin embargo, el propio Marañón añadía una advertencia fundamental al señalar que “a los primeros nombres debe hacerseles la objeción importantísima de su crueldad, dado el amargo sentido peyorativo que en el lenguaje vulgar tiene”.

TEORÍAS PECULIARES

Alejandro Aris, cirujano cardiovascular, se pregunta en *Medicina en la pintura* (2002) cómo fue posible que tantas personas se dejaran engañar por los curanderos que simulaban la extracción de la piedra de la locura. Y escribe “existe una teoría según la cual se sometían a esta operación aquellos que corrían el peligro de ser condenados por brujería. Al someterse a

la extracción de la piedra, los sospechosos quedaban estigmatizados como locos y no como brujos, liberándose de esta forma de una muerte segura en la hoguera”.

Desde una perspectiva clínica, y como médico internista de larga evolución, sospecho que el origen de la leyenda o tradición de asociar una piedra intracraneal con el deterioro mental podría tener alguna relación con los tumores cerebrales calcificados. En este sentido, determinadas patologías neurológicas cursan con calcificaciones cerebrales visibles, como ocurre en algunos tumores, entre ellos los oligodendrogliomas, que con frecuencia presentan calcificaciones parciales, o en la cisticercosis por *Taenia solium*, en la que las lesiones quísticas pueden albergar una o varias calcificaciones nodulares (Harrison, *Manual de Medicina*, 2013).

LOS VERDADEROS CIRUJANOS

Conviene recordar que “el médico del Renacimiento es ya un hombre de ciencia, y ocupa un lugar importante en la sociedad, donde es estimado y admirado, mientras los mejores artistas ilustraban las láminas de sus libros” (Sánchez Guisande, 1945). En este contexto, Garrison subraya la figura de científicos como Vesalio y Fracastorio, exponentes de una

LA PINTURA FLAMENCA DE LOS SIGLOS XV AL XVII RETRATÓ LA FALSA EXTRACCIÓN DE LA “PIEDRA DE LA LOCURA” COMO DENUNCIA DEL CURANDERISMO



Museo del Prado.

medicina basada en la observación y el conocimiento anatómico, alejados de la práctica empírica y del engaño.

Por su parte, Bausá señala que en el siglo XVI cirujanos como Juan de Vigo, Berenguer de Carpi, Benedetti y Benivieni practicaban intervenciones, como la cirugía de la hernia, la catarata y los abscesos, además de realizar la talla vesical, la trepanación craneal e incluso la extirpación del útero.

Pedro Laín Entralgo, en su *Historia de la Medicina* (1978), considera que con Ambrosio Paré (1509-1590) se inicia la cirugía moderna. Entre sus principales aportaciones destacan el tratamiento de las heridas por arma de fuego, la práctica de la ligadura de las arterias, la herniotomía sin castración y el establecimiento de la versión podálica en obstetricia.

LOS PINTORES DE LA PIEDRA

Las escenas de curanderismo practicado por los charlatanes que se hacían pasar por cirujanos tuvieron una notable fascinación sobre los artistas flamencos. La extracción de la piedra de la locura se convirtió en un motivo recurrente en la pintura de muchos autores, entre los que destacan El Bosco, Brueghel el Viejo,

Hemessen, David Teniers el Joven, Frans Hals, Jan Steen y Adriaen Brouwer.

Para este trabajo se han seleccionado tres obras conservadas en el Museo del Prado, correspondientes a pintores de distintos siglos: El Bosco, en el siglo XV; Hemessen, en el XVI; y David Teniers el Joven, en el XVII. Estos cuadros resultan especialmente representativos de la parafernalia asociada a la extracción de la piedra de la locura y muestran con claridad que era una práctica abusiva, curanderil y fraudulenta.

El Bosco (Hieronymus van Aeken Bosch, h 1450/1460-1516)

La extracción de la piedra de la locura es un óleo sobre tabla, de 47,5 × 34,5 cm, datado hacia 1500. En el centro de la tabla y dentro de un círculo que sugiere un espejo se presenta una intervención quirúrgica. La escena satírica se desarrolla al aire libre, en un campo delimitado por una valla de piedra, en medio de un frondoso paisaje veraniego.

En primer plano aparece el operador, un falso y heteróclito cirujano, ataviado con ropas talares y con una pequeña cántara colgada del cinturón. Sobre su cabeza lleva un embudo metálico invertido a

modo de sombrero, en alusión a la intención del engaño o a su propia locura. Con un instrumento de punta aguda simula extraer de la cabeza del paciente no una piedra, sino una eflorescencia vegetal, un tulipán o quizá un lirio. Curiosamente, otra flor idéntica aparece colocada sobre la mesa situada a la derecha. Según la *Guía del Prado* (2012), estas flores hacen referencia al dinero pagado por la intervención y señalan explícitamente al supuesto médico como un estafador.

Detrás del enfermo se sitúa un ayudante del operador, vestido con hábitos monacales, posiblemente un fraile, que distrae al paciente con su conversación. Su presencia implica a la Iglesia en el engaño y en la difusión de falsas creencias. Resulta sugerente la jarra que sostiene con la mano izquierda, probablemente destinada a contener alguna pócima para adormecer al incauto, que permanece sentado, visiblemente asustado, sentado sobre un taburete de madera.

A la derecha de la escena aparece una anciana vestida de monja, que sostiene sobre la cabeza un gran libro cerrado, interpretado por los charlatanes como una supuesta "enciclopedia". La monja, con toca blanca, se apoya en una mesa



La extracción de la piedra de la locura. El Bosco. Museo del Prado.



El cirujano del lugar. Jan Sanders van Hemessen. Museo del Prado.

circular cuyo pie adopta forma de hongo. Su mirada escéptica parece expresar la inutilidad y el carácter fraudulento de la intervención.

El paciente es un anciano corpulento, sentado en un sillón, que adopta una actitud resignada y confía en que la operación lo libere de la locura, entendida en los proverbios flamencos más como estupidez o ignorancia. Castillo Ojugas ofrece una sorprendente interpretación sobre el enfermo, al que describe como “un hombre barbilampiño, de cierta obesidad linfática y piel blanca”, del que no se extrae una piedra, sino un lirio salvaje, símbolo de la homosexualidad. Esta lectura se ve reforzada por la inscripción en caracteres góticos situada en la parte superior e inferior del cuadro, cuya traducción del antiguo holandés dice: “Maestro, opérame en seguida. Mi nombre es Lubbert Das”. El término *Das* significaría en la lengua antigua holandesa “cerdo castrado”.

Es necesario recordar, además, que en la literatura de los Países Bajos el nombre *Lubbert* se emplea con frecuencia para designar a personas con un alto grado de idiocia o ignorancia, reforzando así el sentido satírico y moralizante de la escena.

Jan Sanders van Hemessen (Amberes h 1500-Amberes, h 1556/1557)

El cirujano, también conocido como *El cirujano del lugar*, consta en el *Catálogo de Pinturas del Prado* (1996) como un óleo sobre tabla de 1 × 1,41 m, fechado por diversos autores entre 1550 y 1555. El cuadro tiene la minuciosidad propia de la pintura flamenca. El falso cirujano ha instalado su tenderete o “tienda de charlatán” en pleno mercado de una ciudad, realizando una intervención quirúrgica a la vista de todos. El fondo del cuadro, característico de las ciudades flamencas, muestra una composición con influencias renacentistas: hombres que pasean ociosos y mujeres ocupadas en tareas cotidianas, ajenos al acto operatorio que se desarrolla en primer plano.

El charlatán o cirujano barbero, cubierto con un amplio tocado rojo, ha practicado una incisión en la región frontal del paciente y exhibe con orgullo una piedra redondeada y blanquecina, probablemente sacada de la manga o proporcionada por su ayudante. Su expresión burlona y sarcástica denuncia la estafa a la que ha sometido al enfermo. La técnica quirúrgica es primitiva: los colgajos de la herida son poco correctos, y el cirujano opera con una navaja mientras mantiene las mangas recogidas, mostrando el antebrazo. Lleva lentes de presbita sobre la punta de la nariz, que le permiten fijar mejor la visión de la retina; estas gafas, además de funcionales, podrían ser un signo de distinción, diseñadas para

atraer a posibles incautos y dar importancia a su actividad.

Bausá describe la sonrisa del cirujano como "una sonrisa de triunfo y seguridad, un tanto socarrona: ¡Esto es sencillo y está casi terminado! ¡Uno más que se tragó el engaño!", parece decir. La sonrisa recuerda al *trismus* o contractura de los músculos maseteros, conocida en la jerga médica como "cara de Netol", y en semiología clínica puede aparecer en parotiditis aguda, tétanos, rabia, flemones dentales e incluso en la histeria (Noguer-Balcells, *Exploración clínica práctica*, 2005).

A la izquierda de la escena, una anciana, ayudante o cómplice del cirujano, sostiene la cabeza del resignado y dolorido paciente. La presencia de varios frascos de vidrio sugiere que previamente se le ha administrado alguna pócima para adormecerlo. Detrás de la mujer mayor, una joven prepara un líquido o ungüento, que probablemente será aplicado sobre la herida al finalizar la operación. Una joven, que aparece detrás de la anciana, introduce un dedo en el líquido, aparentemente para comprobar la temperatura, que no puede ser alta porque sostiene el recipiente con la palma de la mano.

La escena tiene un gran realismo: el paciente, atado a una silla con una cincha de tela, tiene la piel abierta en la región frontal, con hileras de sangre, y su rostro refleja dolor, con lágrimas incipientes visibles a corta distancia.

A la derecha aparece un quinto y enigmático personaje, una mujer mayor con los ojos cerrados y los brazos levantados y entrecruza sus dedos. Su identidad ha sido objeto de debate: podría ser un familiar, quizá la madre del paciente, levantando las manos al cielo en actitud de horror o súplica; o incluso el próximo paciente esperando su turno. En ocasiones, se ha atribuido esta representación a una mujer desmayada, pero la hipótesis se descarta, ya que, como puntualiza Bausá, "el cuello ingurgitado, la cara en contracción, los brazos en alto, los dedos cruzados y los músculos en acción, no son una fiel expresión del desmayo". Al fondo, se advierten unas piedras colgadas de una cuerda, extraídas de intervenciones anteriores, que sirven como reclamo de la supuesta habilidad del cirujano y atraen a futuros incautos. Sobre la mesa se observa un falso certificado de aptitud, destinado a reforzar la credibilidad del charlatán ante su público.

David Teniers II o el Joven (Amberes, h 1610- Bruselas, 1690)

Operación quirúrgica es un óleo sobre tabla de 0,38 × 0,61 m, de siglo XVII, sin fecha concreta en los catálogos. David Teniers II, hijo de David Teniers I, se especializó en la pintura de género



Operación quirúrgica. David Teniers el Joven. Museo del Prado.

dentro de la tradición flamenca de los Países Bajos. Según Bausá, su obra combina un verismo extraordinario con un realismo acre y un estilo jocoso en la composición (Todo el Prado, 2013).

En el centro de la escena, un cirujano de melenas y aspecto severo, tranquilo e impávido, manipula la cabeza del paciente con un instrumento que ha sacado de una bolsa atada a su cinto. En mi opinión, la operación está dentro de la práctica de la extracción de la piedra de la locura.

Una anciana observa con curiosidad la intervención, sosteniendo una cesta en el brazo izquierdo y un amplio paño blanco, destinado probablemente a limpiar la sangre de la herida operatoria. El enfermo tiene un gesto de dolor agudo, con las manos fuertemente apretadas y los dedos entrecruzados.

Un joven ayudante, sentado sobre una sólida mesa en la que se apilan instrumentos

y medicinas, prepara lo que podría ser una cataplasma, calentada en un pequeño brasero. Mira al enfermo con una inefable sonrisa de apenado o de conmiseración. Otro ayudante, portando un jarro en la mano, sale por la puerta de la peculiar habitación, que recuerda a los sobrados o desvanes de los pueblos de Castilla la Vieja, pero impregnada de un ambiente de curanderismo.

El entorno está lleno de símbolos de la práctica mágica y médica: calaveras de animales, calabazas y redomas con medicinas cuelgan de techos y paredes, mientras un pez disecado pende del centro del techo. En el suelo y sobre los anaqueles hay cántaras, frascos y vasijas para fabricar la panacea del curandero. Desde lo alto de la ventana, un búho parece presidir la operación, reforzando la atmósfera de vigilancia y misterio en torno a la escena quirúrgica. ■



Curanderos ambulantes.