

Quirófano de cirugía cardiovascular en plena actividad.

en un lugar primordial en nuestra Patria, en la lucha contra las enfermedades cardiovasculares.

El nuevo Servicio cuenta con 48 camas y con una unidad de cuidados postoperatorios (U. C. P.) especializada, con capacidad para 12 enfermos. Junto a las 20 de la Unidad Coronaria que dirige el Dr. Schoendorff y a las 45 del Servicio de Medicina del Aparato Circulatorio, que dirige el Prof. Garrido, se elevan a 135 las camas dedicadas en el Hospital Médico-Quirúrgico a la atención de estos enfermos.

La dotación del Servicio de Cirugía Cardiovascular se ha previsto para que diariamente se practiquen cuatro grandes intervenciones de cirugía cardíaca, de las llamadas "a corazón abierto", es decir, con la ayuda de circulación extracorpórea. A este fin, cuenta con dos quirófanos especiales, cada uno con su correspondiente equipo de máquinas corazón-pulmón artificial y de sistemas electrónicos para el control de las constantes del enfermo durante las operaciones.

La unidad de cuidados postoperatorios cardiovasculares, en estrecha proximidad a los quirófanos, dispone de 12 camas dotadas de los más

modernos dispositivos para la vigilancia y el cuidado de estos enfermos, que permanecen en ella los dos o tres primeros días que siguen a la operación. En los casos en que es necesario el control de la actividad cardíaca de los enfermos, se continúan después de la salida de la unidad de cuidados postoperatorios, mediante monitores, con sistemas de telemetría, que permiten al enfermo una completa movilidad dentro del Servicio.

Cuenta además el Servicio con un laboratorio de hemodinámica y angiocardiógrafa, que por sus características es, sin duda, el mejor dotado en su género en nuestro país. En él, a parte del equipo necesario para la realización de los cateterismos y estudios angiográficos de las arterias coronarias, se dispone de un sistema de "Arous", que lleva en sus extremos un intensificador de imágenes, televisión, cámara de cine y seriador de placas radiográficas. Todo ello permite la obtención de coronariografías en todas las proyecciones posibles, sin cambiar de postura, y con las mínimas molestias para el paciente.



¿Se hará más fácil comprar, pagar, cobrar o negociar? Contribuimos a ello.

La agilidad comercial constituye hoy algo esencial en nuestra vida y en el desarrollo de empresas y servicios públicos.

Ahora resulta fundamental para los Bancos, Cajas de Ahorro, Grandes Almacenes, Empresas de Servicios y sus clientes, por ejemplo, conocer al instante el estado de una cuenta. Con los ordenadores IBM se facilita este servicio, del que se benefician miles de personas y establecimientos

y se hace posible solucionar rápidamente el sistema de pago y cobro, a través de las tarjetas de crédito.

La administración de las empresas se beneficia también, en muchos aspectos, de la agilidad y seguridad que los ordenadores proporcionan.

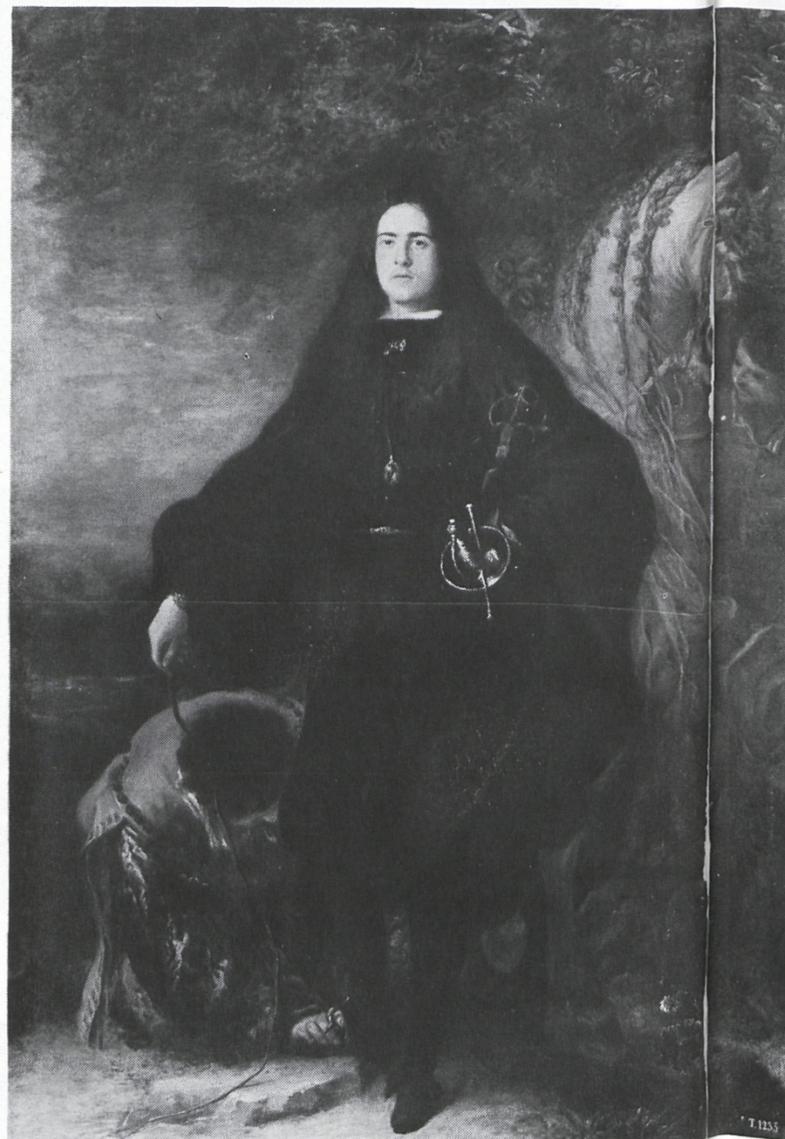
Todo esto hace que comprar, vender, viajar, negociar o pagar, sea para todos cada vez más fácil. Una gran satisfacción para quienes contribuimos a conseguirlo.

IBM en el desarrollo español.

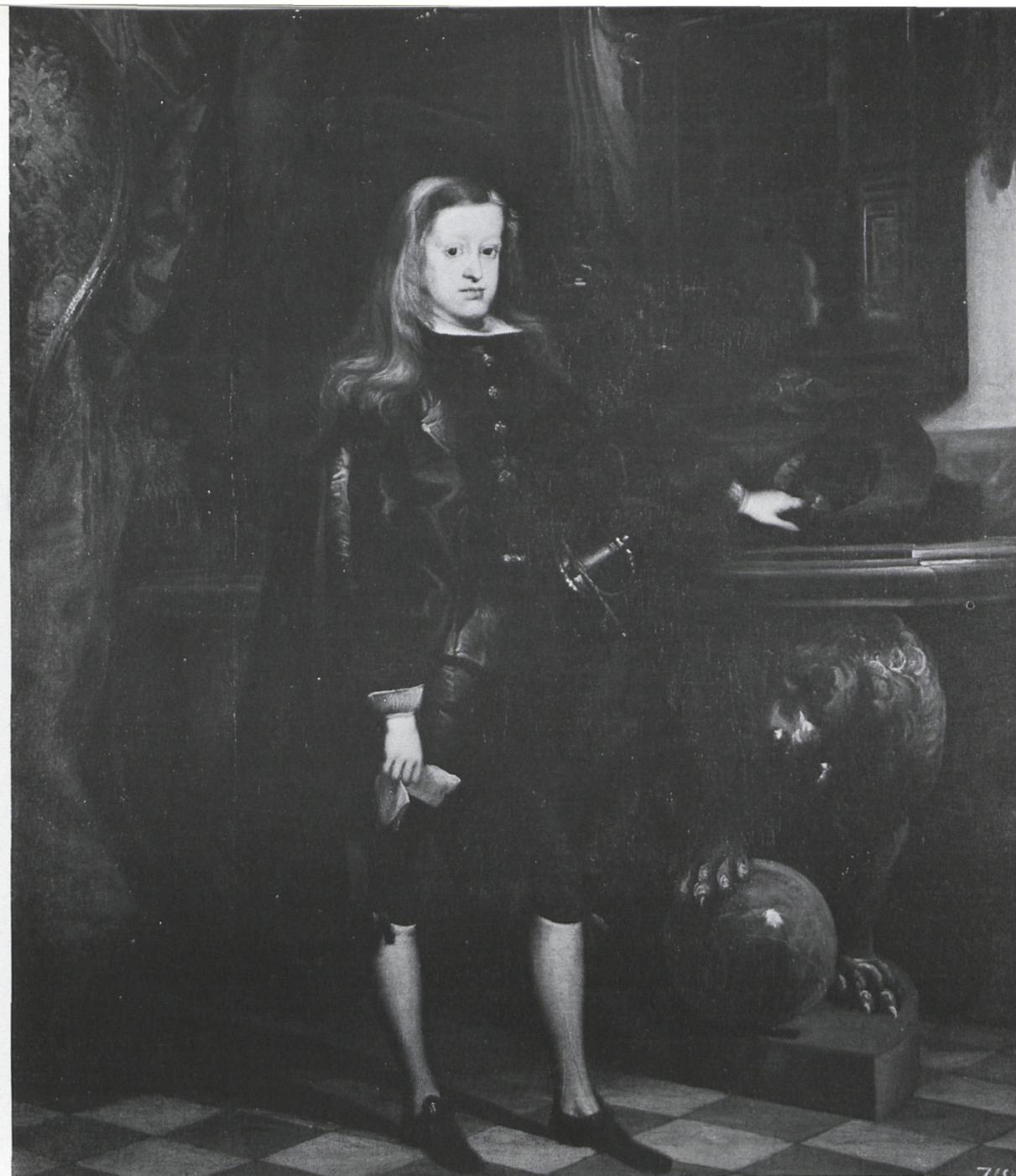
UN GRAN PINTOR DE LA ESCUELA MADRILEÑA

JUAN
CARREÑO
DE MIRANDA,
PINTOR DE
CAMARA DE
CARLOS II

*Creer en la posibilidad de algo es
ya darle la posibilidad de existir.*
A. Artaud



Retrato del Duque de Pastrana.



Carlos II, interpretado por su pintor favorito.

FUE una fría y lluviosa mañana de otoño. El viento agitaba el hábito de los frailes y apagaba los cirios amarillos que llevaban en sus manos. A lo lejos, el toque de las campanas, lento, triste... El cortejo fúnebre pasó ante el viejo Alcázar, camino del convento de San Gil. Había muerto don Juan Carreño de Miranda, pintor de cámara de Su Majestad Católica el Rey Carlos II. Era un 3 de octubre de 1685.

Tras una ventana del Alcázar, un joven observaba la lenta marcha del cortejo. Distraídamente apoyaba la frente en los cristales. Era muy blanco, de piel muy fina, rubio, y sus cabellos lacios y abundantes le caían sobre los hombros. Era el joven Carlos. De sus ojos, eternamente tristes, cayeron lágrimas sinceras. Juan, su pintor, su amigo, se iba para siempre.

Acababa la vida de aquel Juan Carreño que un día del año 1614 naciera en el lejano Avilés, cuando, la precaria y diplomática paz de Felipe III, el abuelo de Carlos, dulcificaba los últimos días del imperio español. Cortos fueron los alegres años de la infancia. Su padre, vista la afición que demostraba el muchacho, le colocó con su tío Andrés Carreño y con el gran pintor de Valladolid, Diego Valentín Díaz, que enseñaron al niño los primeros pasos en el difícil camino empeñado. Nadie podía ver en aquel chiquillo dulce y callado al un día gran pintor de la escuela madrileña.

La corte y las oportunidades que la acompañaban atrajo al padre, viejo hidalgo, y ya en 1623 consigue para su hijo de nueve años, Juan, un puesto en la

Academia de Pintura de Juan de las Cuevas. Bartolomé Román, el discípulo de Carducho, fué su último maestro.

Desde los veinte años comienza a ser reputado, consiguiendo interesantes encargos, como los cuadros del claustro del Colegio de Doña María de Aragón y los de la iglesia del Convento del Rosario. Velázquez, el pintor del Rey, se fija en él y en sus cualidades, y viéndole ocupado en menesteres que no eran los propios de su arte, decide ayudarlo, encargándole la realización de unos frescos en el Salón de los Espejos del Alcázar, y ejecutando Carreño unos grupos mitológicos que representaban a Vulcano y las bodas de Pandora, pinturas que terminó Rizzi. Como ya sabemos, desgraciadamente sólo el recuerdo queda de estos

frescos, destruidos en el incendio del palacio. Velázquez muere en 1660, dejando a Carreño en un ambiente que pronto será el suyo. Por voluntad expresa de doña Mariana de Austria, madre del Rey, es nombrado en 1669 pintor del monarca y en ese mismo año, ayuda de aposentador.

Al morir Sebastián Herrera, el Rey Carlos le nombra pintor de cámara el 11 de abril de 1671. Juan Carreño en la madura edad de cincuenta y siete años comienza a ser considerado como el digno sucesor del genio de Velázquez.

A partir de entonces su vida es más reposada, tranquila, trabajando y colaborando con cuantos artistas le rodean y lo necesitan, dada la bondad de su carácter. El Rey, en prueba de amistad y favor, le

confiere el hábito de la Orden de Santiago, honor que ante la indignación de todo el gremio de pintores rechaza, no sin mostrar su sincera gratitud. Carlos le protege, le admira y profesa por él una viva simpatía. Juan Carreño, con sus pinceles pinta una y otra vez el triste rostro del monarca más solitario de la historia de España, más acechado por almas ruines, despiadas en su lucha por el poder. La amistad entre el Rey y su pintor sólo acaba con la muerte de éste. Carlos sobrevivirá a su amigo quince largos años más de tortura, de llanto...

Dorada época en la pintura española. Herrera el Mozo, Carducho, Mateo Cerezo, Escalante, Antolínez y tantos más son los contemporáneos de nuestro pintor. Mas al enfrentarnos con su obra comprobamos con asombro lo mal estudiada que está, el abandono silencioso que rodea su figura. Para dificultarlo todo, no poseemos obras fechadas antes de 1650, siendo por ello complicado estudiar la evolución de su pintura.

Guarda el Museo del Prado varias obras maestras de Carreño, a las que no resisto asomarme, intentando guardar una relación cronológica en lo posible.

Hacia 1656 pinta el San Sebastián, donde desarrolla una gran blandura en el modelado y un movimiento plenamente barroco en la composición. Estamos ante un hermoso, proporcionado y fuerte cuerpo de varón; un hombre de su tiempo, no un dios mitológico. Abundantes y alborotados cabellos, en plena ejecución del martirio, ya que una sola flecha se hunde en sus carnes. El santo eleva sus ojos a lo alto, ¿dolor, esperanza? Maniatado a un árbol que sirve al autor, como en otro tiempo a Durero, para mantener el equilibrio de la composición. Especialmente bello es el colorido. Es obra que parece llevar aún la frescura del taller y el olor reciente del óleo. Las armas del guerrero yacen en el suelo. Sus manos fuertes y expresivas dialogan en mudo lenguaje. Un dulce paisaje se pierde turbio en el horizonte.

En el retrato del bufón don Francisco Bazán se evoca la tradición velazqueña; austeridad y severidad en el colorido y en la composición llevadas a su quinta esencia son las notas más características de este cuadro.

Alrededor de 1671 debió pintarse el retrato de cuerpo entero del Rey Carlos II que posee el museo. Aparece el buen Rey en la Sala de los Espejos del antiguo Alcázar, aquella en que otrora Velázquez le animara a pintar. La sala era así llamada por los espejos que decoraban las paredes, enmarcados por doradas águilas imperiales. Dos de éstas se perciben en el cuadro. El joven rey apoya la mano izquierda en la que sostiene los guantes y el chambergo, encima de la mesa de los leones, que hoy adorna la sala del museo, pocos metros más allá de donde se exhibe el lienzo. Pálida faz y sedosos cabellos rubios cayendo sobre los débiles hombros del infantil monarca. Viste el severo traje de la corte española; en su mano izquierda, siguiendo la costumbre de los retratistas de la época, sostiene un arrugado papel. ¿Orden, capricho del pintor o súplica del visitante como sugiere



Piotr Iwanowicz Potemkin
Embajador del Zar
Teodoro Aleksevich.

**San Sebastián, un alarde
de modelado y
movimiento.**

Angulo? No es difícil comprobar que Carreño no adulaba a su joven amigo. Sus ojos, mudo reproche, se posan fija y tristemente en el espectador. La soledad interna de toda una vida están ya en la mirada del joven niño. El colorido es severo, de paleta estrecha, apenas un tenue escape al capricho en los rojos cortinajes con adornos dorados, los que a pesar de todo no rompen, sino más bien complementan la severidad del conjunto.

Forma pareja con este retrato el de la madre del Rey, doña Mariana de Austria, la feroz enemiga del bastardo hermano de Carlos, don Juan José de Austria. Aparece ésta en la misma sala que su hijo, austeramente vestida. Pálido el rostro; manos largas y finas. La reina parece haber interrumpido una escritura no empezada y mira hacia nosotros. Oscuros cortinajes enmarcan los sencillos muebles. La mesa aparece cubierta por un lienzo negro. El conjunto de la composición es de buen efecto. La pose de la reina está llena de dominio, de apostura. La luz parece

penetrar por altos ventanales. El color es austero pero noble.

Pero en los retratos donde a mi entender se eleva más alto el genio de Carreño es en los del Duque de Pastrana y en el del Embajador del Zar de todas las Rusias, Teodoro Aleksevich, Piotr Iwanowitz Potemkin.

El retrato del Duque de Pastrana es una composición dentro de un nuevo estilo del retrato español. El Duque viste el oscuro y elegante traje español, adornando el manto una roja cruz de la Orden de San-



tiago y recogíendoselo con la mano izquierda que apoya displicente en la cadera. Brilla la empuñadura de la espada. En la derecha, la fusta. Un servidor le calza las espuelas mientras otro sostiene por la brida al brioso caballo, recuerdo de aquellos de Velázquez. Una enorme majestad y nobleza se desprende de este cuadro. La cabellera cae sobre los hombros del modelo. Todo él, el conjunto en sí, respira la influencia de Van Dyck, influencia remozada y renovada a través del prisma personal de Carreño. El colorido es bellísimo, muy rico en tonalidades a pesar del transcurso de los años. No son capaces las reproducciones de expresar el vigor y la riqueza cromática del lienzo. El paisaje apenas se esboza, diluyéndose en lo profundo. El cuadro demuestra un absoluto dominio de la composición. Cuando lo observamos por primera vez quizá nos parezca forzada la ordenación de los volúme-

nes pero, cuando vamos penetrando en él, llegamos al convencimiento de que la composición es así porque no podría en modo alguno ser de otra forma. Sin lugar a dudas, si tuviéramos que escoger un retrato no real como modelo del orgullo, el estilo, todo lo que el siglo de oro significa, elegiríamos el retrato del Duque de Pastrana. Es esa suave atmósfera a que nos envuelve la que nos atrae desprendiéndose del cuadro. Como nota curiosa vale recordar que, parece ser que el cuadro, comprado en la subasta de la galería Osuna en 1896, fué adjudicado por 15.000 pesetas.

El retrato del Embajador ruso Piotr Iwanowitz Potemkin, fechado hacia 1682, es decir, una de sus últimas obras, pintado cuando Carreño contaba sesenta y ocho años de edad, es uno de los mejores lienzos en mi opinión, dentro de la corriente retratista española. Este retrato es injustamente poco conocido. Los exóticos ropajes y pieles que viste el Embajador Iwanowitz, permiten al pintor elaborar unos sutiles matices, llenos de efectividad, ya que no de efectismo, claro está. La obra posee una enorme riqueza en un colorido jugoso, revalorizado por una iluminación particular. El magnate ruso ha quedado plasmado con una dignidad y una distinción notorias. La pose del retrato es por demás original y sirve a la intención del autor.

Por la mente de Carlos ha pasado toda la vida del pintor, todas aquellas horas, días que han vivido juntos; dieciséis años. Nada más, pero suficiente para una amistad. Carlos recuerda cuando su pintor de cámara lo recreaba con cariño en sus lienzos. Con él, el muchacho se sentía libre y le hablaba. Le hablaba durante horas enteras de don Juan José de Austria, su hermano, de Nithard, de las ambiciones de Luis XIV y las continuas guerras que encendía en Flandes. Ahora vuelve a estar sólo. Como siempre. Rodeado de espías, de inquisidores, de bufones. Juan Carreño de Miranda, su pintor, ha muerto. A Carlos ya no le queda sino un amargo recuerdo.

Juan Carreño era un hombre bueno, sencillo, amable, que jamás se envaneció con la posición adquirida ni deseó aprovechar la privanza del Rey. Que rechazó los honores con que Carlos quería cubrirle. Que siempre alentó a los pintores que necesitaban ayuda, los animó. El Rey lo sabe, por eso llora al ver alejarse el último cortejo. Recuerda que cuando deseó premiarle con el hábito de Santiago y lo rechazó, indignándose el gremio de pintores, contestó: "La pintura no necesita honores, pues puede darlos a todo el mundo."

El joven pálido se separa con un suspiro del ventanal, dejando caer las pesadas cortinas. A lo lejos se escucha el lento toque a muerto del convento de San Gil. Huele a cera en la habitación, el Salón de los Espejos, en el que un día ya lejano comenzara su carrera en la corte Juan Carreño de Miranda. Carlos, pensativo y con las manos entrelazadas en la espalda comienza a pasear, siguiendo con obstinación infantil una línea de baldosas. Ya no queda sino el silencio. Sólo el silencio y la soledad sin esperanza.

JOAQUIN CORDOBA