

La Fornarina: ¿cáncer de mama?



Dr. Jorge Pomi
Secretario General del Consejo
Directivo de CASMU IAMPP

A lo largo de los siglos el arte y la medicina tuvieron muchos entrecruzamientos y el candente tema del cáncer de mama nos sirve hoy de excusa para refrescar uno de ellos. Vayamos al título ¿por qué la Fornarina?. Fornarina en italiano es término derivado de “forno”, en castellano “horno”, y así “fornaio” es “panadero”, “fornaia” es “panadera” y “piccola fornaiia” o “fornarina” significa “panaderita”. El “Retrato de una mujer joven” (fig.1) de Rafael se conoce como “La Fornarina” y es una magistral pintura del maestro renacentista que puede admirarse en la Galleria Nazionale d’Arte Antica (Museo de Arte Antiguo) del Palacio Barberini de Roma. La tradición reconoce a Margarita Luti como la modelo que Rafael tuvo para este retrato, que además de hija del panadero Francesco Luti (por esto lo de “fornarina”) habría sido su amante. El romance entre Margarita y Rafael, con ninguna otra prueba más que esta pintura y por este motivo muy idealizado, fue objeto de la atención de otros artistas, así Ingres en 1814 pintó “Rafael y la Fornarina” en el que Margarita aparece sentada en la falda de su amante, Picasso hizo una serie de grabados de escenas eróticas en los que algunas veces los protagonistas tienen de testigo al mismísimo Papa y Rafael Alberti escribió los sonetos “Sobre los amores secretos de Rafael y la Fornarina”, etc. El cáncer de mama existe desde tiempos muy remotos aunque no reconocido como tal, tanto que hay referencias en la civilización egipcia 1.500 AC y de Hipócrates en el siglo V. El tiempo de la teoría tumoral comienza recién en el siglo XVIII y en algunas artes como la escultura y la pintura, es donde pueden encontrarse testimonios de lo que aún no había sido escrito. A esto es a lo que nos referiremos.

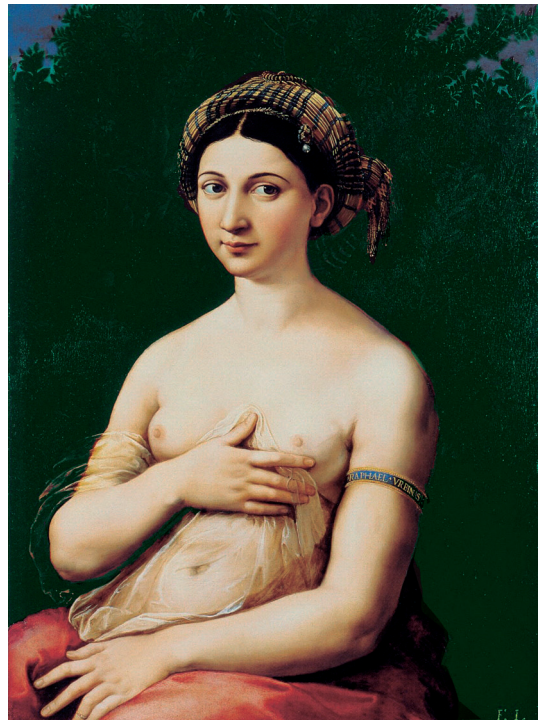


Fig.1. “Retrato de una mujer joven” o “La fornarina”. Óleo sobre madera de 87 por 63 centímetros de Rafael Sanzio, hecho entre 1518 y 1519. La obra figura en el inventario del Palacio Barberini desde 1642, cuando fue adquirida a un coleccionista particular. La identidad de esta “mujer joven” correspondería a Margarita Luti, de quien se sabe que Rafael estuvo perdidamente enamorado, pero de quien no se tiene la certeza que efectivamente haya sido la modelo del retrato puesto que no hay documentación que lo refrende. Algunos analistas contemporáneos dejan entrever que la “mujer joven” no sería la amante de Rafael sino la de su mecenas y amigo Agostino Chigi, la veneciana Francesca Ordeaschi y luego su esposa. Resultaría extraño que Agostino no hubiera deseado tener un retrato de su amada hecho por Rafael, el mejor retratista de la época. Por otra parte el nombre original de la pintura fue “Retrato de una mujer joven”, sustituido por el de “La fornarina” ciento cincuenta años después como consecuencia de conocerse la biografía de Rafael escrita por Giorgio Vasari. Ahí el autor habla de las amantes de Rafael, pero sobre todo de quien había sido la modelo de este retrato sin identificarla; vendrían luego las elucubraciones sobre Margarita Luti. El desnudo, objeto de la obra y tema poco explorado por Rafael, resultó a los ojos del espectador de entonces una impúdica y provocativa invitación a los placeres carnales.

La primera pintura en la que se observaron signos claros de cáncer de mama es "Betsabé con la carta de David" o "Betsabé saliendo del baño" (Museo del Louvre de París) pintado en 1654 por Rembrandt, donde está representada la esposa de uno de los bravos y fieles soldados de David, rey de los judíos, cuando recibe una carta de David invitándola a palacio y tiene que decidir entre la fidelidad matrimonial y la obediencia al rey. En el cuadrante inferior y externo (1) de la mama izquierda de Betsabé aparece un hundimiento o invaginación de la piel mamaria por encima de la cual hay una deformación que sugiere una tumoración y en la axila de ese lado también se observan otras tumoraciones que podrían corresponder a ganglios tumorales. La modelo de Rembrandt fue su segunda esposa, Hendrickje Stoffels, que falleció siete años después luego de una prolongada agonía, tal vez por progresión del tumor mamario. En 1970, Greco, un cirujano italiano de vacaciones en Amsterdam reconoció por primera vez los signos clínicos de un cáncer mamario en la Betsabé de Rembrandt (2). En 1983 Rosenzweig hizo lo propio en la escultura "La notte" de Miguel Ángel (1524 - iglesia de San Lorenzo de Florencia). Pero ciento treinta y cuatro años antes que Rembrandt, Rafael había pintado "La fornarina" por lo que sería la primera evidencia pictórica de un cáncer de mama, aunque no la primera en que fueron observados los elementos que lo sugieren. Recién en 2002, Carlos Hugo Espinel del Departamento de Medicina de la Universidad de Georgetown, fue quien lo señaló (fig.2).

(1) Si imaginariamente se traza una línea horizontal y otra vertical que pasen por cada uno de los pezones, las mamas quedan divididas en cuatro "cuadrantes": dos superiores y dos inferiores y en ellos uno interno y otro externo.

(2) Entre el 13 de setiembre al 30 de noviembre de 1969 estuvo en exhibición en el Rijksmuseum, razón por la cual pudo admirarlo en Amsterdam y no en París.

El cuadro de Rafael es un semidesnudo en el que la joven dirige su mano derecha al seno izquierdo (al igual que en la "Donna velata" y en el "Ritratto de giovane donna" - figs. 3 y 4 - y en el estilo de la escultura clásica antigua), mientras que la izquierda reposa sobre sus muslos. La mirada de sus ojos negros se dirige ligeramente hacia su izquierda buscando la luz del retrato, seguramente donde estaba el pintor ¿y también su amado? Existe un importante simbolismo en su ropaje y el ambiente en el que está. El colgante que lleva en el turbante de estilo oriental de seda azul y amarilla es una pieza de oro en la que lucen un rubí, un diamante y una perla, que respectivamente significan amor, fuerza y pureza. El velo transparente que sostiene su mano derecha es símbolo de castidad y fidelidad, mientras que el manto rojo que cubre sus muslos evoca el deseo y la pasión. El fondo de laureles y membrillos denota eternidad y fecundidad. En el brazalete que luce a izquierda y en letras de oro está la firma en latín del autor: Raphaël Urbinas. Todos estos simbolismos hacen del cuadro un típico retrato nupcial de época, que estaría más de acuerdo con la posibilidad que sea el retrato de Francesca Ordeaschi, la prometida de su mecenas y amigo Agostino Chigi, y no de Margarita Luti ya que Rafael nunca habría contraído matrimonio. Esta conjetura plantea la interrogante si uno de los retratos más representativos y sobresalientes del Renacimiento, detrás del cual durante siglos se imaginó una historia secreta, se haya pintado por amor o solamente por dinero que todo lo puede. El cuadro a la muerte de Rafael fue encontrado en su taller habiendo sido terminado y retocado según los expertos por uno de sus discípulos, Giulio Romano, que luego lo vendió en su provecho.



Fig.2. Enfoque de las mamas de "La fornarina" en el que por comparación destacan los detalles de la pintura descritos por Espinel como indicios ciertos de cáncer en la mama izquierda: tumoración de la mama, retracción del pezón, cambios de la coloración de la piel que recubre la tumoración y en la axila otra tumoración que correspondería al agrandamiento de los ganglios por colonización tumoral. El edema del brazo sería dependiente también del compromiso tumoral ganglionar en la axila.



Fig. 3 "Dama con velo". Óleo sobre madera de 82 por 60.5 centímetros. La postura y el rostro son parecidos con los de "La fornarina" y "Retrato de una joven mujer". Fue hecho en el correr de 1515 y Rafael evita los contrastes de colores fuertes haciendo jugar el valor de los medios tonos y de la luz. Está en la Galería Palatina del Palacio Pitti de Florencia.

Pasemos revista a los cinco elementos en la obra que sugirieron a Espinel el cáncer de mama en "La fornarina" (fig.2): el seno izquierdo es más grande que el derecho y está algo deformado por una tumoración en su cuadrante inferior y externo, el pezón se dibuja retraído, insinuándose en la axila otra tumefacción. La piel de la mama izquierda tiene un tono distinto al de la derecha y finalmente describe una hinchazón o edema del brazo izquierdo como puede verse en el compromiso tumoral de los ganglios axilares. Si lo que describe Espinel hubiera sido cierto, además del diagnóstico en sí mismo, también podría establecerse que se trataba de un tumor en etapa avanzada por la presencia de ganglios agrandados en la axila y el edema del brazo izquierdo como consecuencia del bloqueo de la circulación de la linfa del miembro superior que suponen los ganglios tumorales. Otro posible diagnóstico para la época podría haber sido el de tuberculosis mamaria.

En 2004 Michael Baum, profesor emérito de la University College of London de Gran Bretaña, con munición gruesa y argumentaciones atendibles fue deshaciendo y reduciendo a la nada las conjeturas y los anteriores razonamientos de Espinel. Valga esto como demostración



Fig. 4. "Retrato de una joven mujer". Óleo sobre madera de 60 por 40 centímetros hecho entre 1518 y 1519. A semejanza con los cuadros anteriores el rostro es similar y la postura se repite. Museo de Bellas Artes de Estrasburgo.

real de las discusiones que a veces generan los enfermos aún hoy con muchos más elementos de diagnóstico a la mano. No tomamos partido en esta contienda de opiniones, ambas tienen razones válidas de sustento y al aceptarlas justificamos la interrogante del título.

Dejando de lado la discusión sobre quien fue la modelo verdadera de "La fornarina" al observador atento y a los críticos e investigadores del arte rafaeliano, llama la atención la semejanza del rostro, la indumentaria y las piezas de orfebrería de tres mujeres jóvenes representadas por Rafael entre 1513 y 1518: "La fornarina", "Donna velata" (Dama con velo - fig.3) y "Ritratto di giovane donna" (Retrato de mujer joven - fig.4) que alimentan conjeturas respecto a una única modelo.

Rafael Sanzio (Rafael de Urbino)

Rafael Sanzio o Rafael de Urbino o simplemente Rafael (fig.5) fue un pintor y arquitecto italiano del Alto Renacimiento. Nació en Urbino el 28 de marzo de 1483 y murió a los 37 años de edad el 6 de abril de 1520. Curiosamente los días de su nacimiento y de su muerte fueron ambos

viernes santos. Con Miguel Ángel y Leonardo da Vinci forman un trío de referencia insoslayable del mejor arte renacentista italiano. Desde muy joven se destacó en la pintura, pero también lo fue en el dibujo, el grabado, la arquitectura y la arqueología. Formó una escuela o taller que llegó a contar con cincuenta personas entre pintores ya formados, pupilos y ayudantes, quienes colaboraban en la prolífica producción del maestro. Tras su muerte el taller continuó existiendo a través de la actividad de destacados artistas como Giulio Romano, Perino del Vaga, Polidoro da Caravaggio, etc., etc.



Fig. 5. Rafael Sanzio o Rafael de Urbino. Autorretrato cuando tenía aproximadamente 23 años. Óleo sobre madera de 47.5 por 33 centímetros y datado entre 1504 y 1506. Está colgado en la Galería Uffizi de Florencia desde 1890. Hay pocos autorretratos de Rafael y este es el único en el que aparece solo. A los 25 años logró su primer encargo importante, la decoración de las "estancias vaticanas" (biblioteca privada de los papas) que lo llevó en 1508 a vivir en Roma. Es precisamente en el Vaticano donde se conserva buena parte de su producción artística.

Hijo de un pintor poco conocido quedó huérfano en la infancia y considerado un niño prodigio tuvo oportunidad de formarse en talleres de pintores de prestigio, como el Perugino. En Urbino, que era un centro artístico de relieve, y donde había arte también había curia y aristocracia, aprendió el comportamiento refinado de la vida cortesana que después le permitió desenvolverse sin inconvenientes en la alta sociedad romana y con un singular éxito entre sus damas.

Rafael produjo su obra al amparo de mecenazgos de im-

portantes figuras de la época: los Papas Julio II y León X, y especialmente de Agostino Chigi (1466-1520), banquero poderoso, hombre de negocios y tesorero de la Curia. Don Agostino perteneció a una nueva clase de mecenas, hasta entonces actividad casi privativa de la Iglesia y de la aristocracia, la burguesía mercantil que aspiraba a lo último en materia de tecnología, ciencia y arte. En demostración de su poderío económico encargó la construcción de una villa-palacio conocida hoy como Villa Farnesina en recuerdo de su posterior propietario, el cardenal Alessandro Farnese. Su decoración se hizo entre 1510 y 1519 habiendo estado parte de ella a cargo de Rafael y algunos de sus discípulos, coincidente con el tiempo de la hechura de "La fornarina". En la villa, Rafael diseñó una sala conocida como "La loggia di Psique", en la que a propósito de una fábula mitológica evoca los obstáculos de Agostino Chigi para casarse con Francesca Ordeaschi. La historia trata de un amor imposible entre el hijo de Afrodita (Eros o Cupido) y Psique, la hija menor y más hermosa de un rey de Anatolia. Afrodita, celosa de la belleza de Psique envió a su hijo a lanzarle una flecha que la enamoraría del hombre más ruin y feo que encontrara, pero Cupido al verla se enamoró y se casó con ella en secreto. Esto era algo similar a lo que tuvo que enfrentar Agostino cuando se enamoró de Francesca: el fuerte rechazo de su familia y de la alta burguesía romana a una mujer que no pertenecía a su misma clase social. Rafael representó magistralmente a través de esta fábula el enredo amoroso de Agostino. De ello arranca la teoría que la modelo de "La fornarina" haya sido Francesca y no Margarita teniendo en cuenta que la realización en períodos superponibles de "La loggia di psique" y de los retratos que más arriba señalamos corresponderían a una única modelo que además hubiera tenido oportunidad de matrimonio, y estas condiciones las reunía Francesca y no Margarita. Pero en esta materia no estaba todo dicho, Maurizio Bernardelli, reconocido historiador y crítico italiano de arte publicó un estudio en donde sostiene que Rafael se habría casado secretamente con Margarita, que en la época parece haber sido relativamente frecuente sobre todo para sortear algún prejuicio o dificultad. ¿Cual habría sido para Rafael ese prejuicio o dificultad?: su conocido y prolongado noviazgo con María Bibbiena (sobrina de un cardenal romano) con quien tenía un aparentemente forzado y siempre postergado compromiso matrimonial.

Rafael falleció muy joven, a los 37 años, y algunos de sus trabajos más importantes (como "La fornarina") fueron terminados o retocados por varios de sus discípulos. La causa de su muerte aparece fantásticamente vinculada a un cuadro febril de una semana de evolución luego de una agitada noche de amor con su amada Margarita. Pero hay otra propuesta que la relaciona a una intoxicación crónica por el contenido en arsénico de las pinturas. Con el propósito de borrar secretos del pasado del maestro, Giulio Romano, discípulo y compañero de aventuras de Rafael, habría retocado el anillo de com-

promiso que aparece en la segunda falange del cuarto dedo de la mano izquierda de "La fornarina" haciéndolo imperceptible y así ocultar posibles rastros de aquel casamiento secreto (fig.6). Con igual propósito discípulos y amigos del taller colocaron en su tumba una placa recordando a su novia de siempre, María Bibienna. Lo cierto es que cuatro meses después de la muerte de Rafael en el convento de Santa Apolonia del barrio romano del Trastevere quedó registrado el ingreso de una "viuda Margarita", hija de un panadero ¿sería la hija de Francesco Luti?. Pocos años después moriría ¿habrá sido por el cáncer de mama? Quedémonos con aquello que escribió Flaubert de esta o tal vez de alguna otra intrigante Margarita: "Fornarina, c''était une belle femme, inutile d'en savoir plus long..." (Fornarina, fue una bella mujer, no es necesario saber más...).

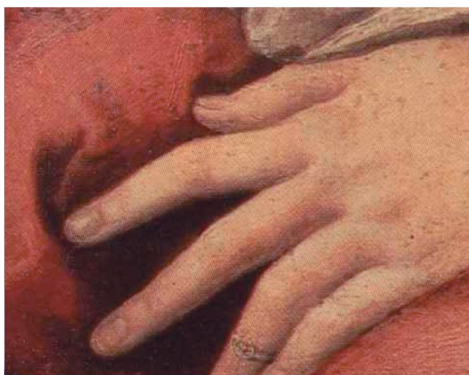


Fig. 6. Detalle ampliado de la mano izquierda de "La fornarina". Aquí aparece visible el anillo de compromiso en la segunda falange del cuarto dedo de quien fuera retratada, y como se comenta en el texto, otro motivo de discusión sobre la verdadera identidad de la modelo. Los estudios radiológicos del retrato hechos en los primeros años de este siglo para su restauración, revelaron no solo el "retoque" del anillo sino también un fondo distinto al que luce hoy, similar al de la "Mona Lisa" de Leonardo (1452 – 1519) con quien compitió en la concepción del arte.

Bibliografía consultada.

- 1) Baum M. L a Fornarina does not have breast cancer. The Journal of Surgery 2004;2:48-49.
- 2) Espinel CH. The portrait of breast cancer and Raphael's La Fornarina. Lancet 2002;360:2061-2063.
- 3) Fineman M. Raphael's other woman. Who is the mystery lady in La Fornarina?. Art – The Big Picture - febrero/2015.
- 4) Greco T. Rembrandt and breast cancer. Osp Ital Chir 1970;22:141-144.
- 5) Rosenzweig W. Disease in art: a case for carcinoma of the breast in Michelangelo's La notte. Paleopathol Newsletter 1983;41:8-11.
- 6) Vasari G. Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architettori. Florence, 1568. Vol 4. Bettarini R, Barocchi P, eds. Florence: Firenze Editori, 1976;155-214.
- 7) Bernardelli Curuz M. Raffaello e Fornarina. Il matrimonio segreto. STI-LEarte 2005; número 88.

Addenda

Dr. Carlitos Arévalo

Cirujano mastólogo de CASMU/IAMPP
Presidente de la Sociedad Uruguaya de
Mastología

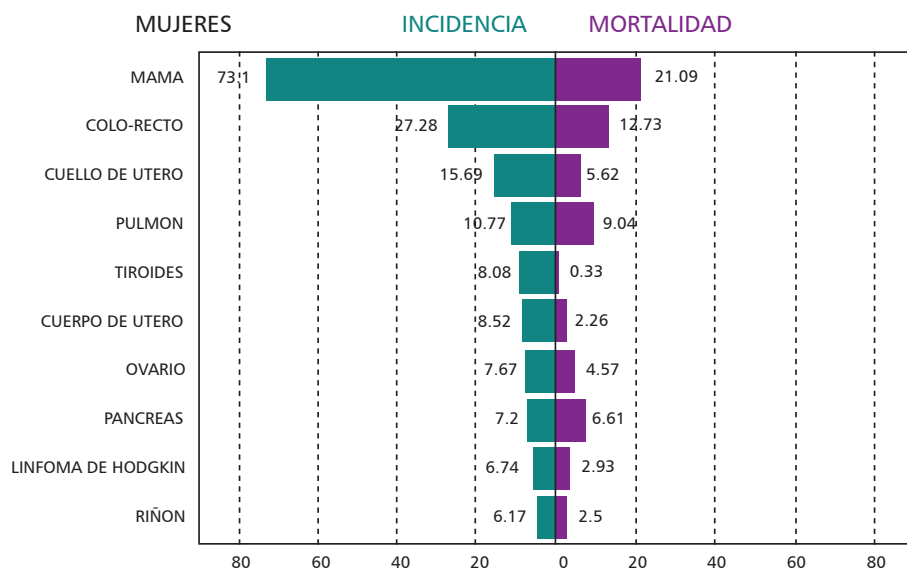
El cáncer de mama es el tumor de mayor incidencia y mortalidad en las mujeres de nuestro país. Anualmente se diagnostican algo más de 1.800 (unos 5 casos por día calendario) que nos hacen compartir junto a los países más desarrollados las más altas tasas de incidencia de cáncer de mama en el mundo. Fallecen casi dos pacientes por día (alrededor de 650 en el año). Como información "alentadora", en los últimos años se ha comprobado una tendencia a la disminución de las tasas de mortalidad (ver gráficas adjuntas de la Comisión Honoraria de lucha contra el cáncer - Registro nacional de cáncer).

Se reconocen factores de riesgo para la ocurrencia del cáncer de mama, unos modificables y otros no modificables. Entre los primeros están las dietas ricas en grasas, la ingesta de bebidas alcohólicas y el sedentarismo. Entre los últimos la edad, la herencia y el sexo. Se denomina tamizado a los procedimientos de exploración de una población de personas aparentemente sanas con la intención de detectar una enfermedad. Para el caso del cáncer de mama el procedimiento de tamizado de elección es la mamografía que permite diagnosticarlo hasta dos años antes de ser clínicamente evidente (1). En esta etapa de diagnóstico temprano, es cuando el tratamiento ofrece el mejor pronóstico con la consecuente disminución de la tasa de mortalidad. Por todo lo antedicho se recomienda modificar aquellos hábitos modificables que inciden en el riesgo y frente a un eventual síntoma sin dudar debe hacerse una consulta al médico. En nota aparecida en el número anterior de +CERCA se explica el quehacer de la unidad multidisciplinaria que funciona en CASMU/IAMPP.

1) La normativa nacional vigente desde el pasado 30 de noviembre dispone la "exoneración de tasa moderadora para el estudio de mamografía a realizarse en mujeres entre 40 y 59 años, con un periodo de cada dos años cuando los estudios sean normales".

CÁNCER EN URUGUAY 2007 - 2011

PRINCIPALES SITIOS (ordenados por incidencia)

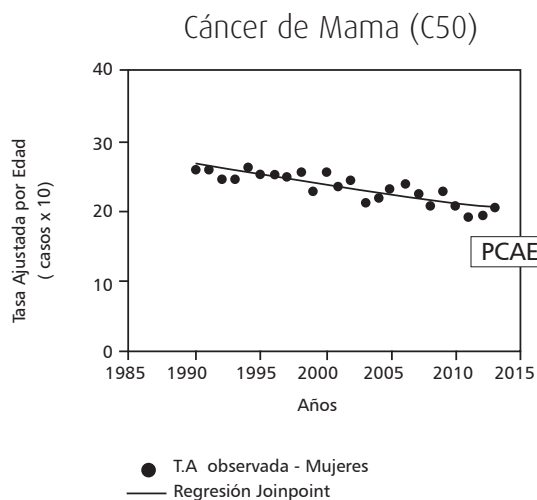


V ATLAS DE INCIDENCIA DEL CANCER EN EL URUGUAY 2007 - 2011
BARRIOS, E. GARAU, M.
COMISION HONORARIA DE LUCHA
CONTRA EL CANCER

Tasa ajustada por edad a la población mundial estándar
expresada en casos x 100000

TENDENCIA DE LA MORTALIDAD

CÁNCER DE MAMA 1990-2013



T.A.: Tasa ajustada por edad a la población mundial estándar expresada en casos x 100000
PCAe: Porcentaje de Cambio Anual Estimado para el periodo (1990 - 2013)
(*) PCAe estadísticamente significativo

Registro Nacional de Cáncer - Uruguay
COMISION HONORARIA DE LUCHA
CONTRA EL CANCER