

# Las formas y los signos: Una reflexión sobre el arte y la medicina

David Huerta

Existe en una sala de museo, en la ciudad alemana de Nuremberg, un cuadro de Alberto Durero que muestra al propio artista semidesnudo y en el acto de realizar un gesto que, a primera vista, nos parece extraño, desconcertante: con el dedo índice de una mano se apunta a un costado, a una parte del torso.

Es como si Alberto Durero le dijera, sin hablar, por medio de sus mudos trazos, a quien mira esa curiosa imagen: “Aquí es.” No sabemos qué es ese algo que indica o señala el personaje ahí representado; pero sí sabemos que el autorretrato de Nuremberg fue hecho por Durero cuando estaba enfermo y que fue ejecutado para enviárselo a un médico amigo suyo. El artista enfermo solicitaba de esa manera, curiosa y admirable a la vez, la ayuda de un especialista en mitigar el dolor corporal, el auxilio de un médico. La mano que señala el flanco del pintor enfermo quiere decir, entonces, algo muy claro: “Aquí, en esta zona de mi torso, siento dolor; en esta parte de mi anatomía se han encendido las señales de que algo anda mal, pero no sé que es y necesito la ayuda de un conocedor, ayuda que ahora, por medio de esta imagen, solicito con premura.”

Lo que buscaba Alberto Durero por medio de ese autorretrato era, evidentemente, un diagnóstico a distancia. No sabemos si lo consiguió; no conocemos tampoco el nombre del médico al que le envió su efigie. Lo que sí podemos afirmar, ante ese hecho, ante esa obra, es que pocas veces, en el curso de la historia, se han combinado tan perfectamente la ciencia médica y el dominio del arte.

Ese autorretrato de Alberto Durero podría ser el emblema o el icono que me gustaría que presidiera, como una imagen bajo cuya advocación ponga los renglones que siguen, el curso de estas reflexiones en torno al tema del arte y la medicina, tal y como puede exponerse entre nosotros, desde una perspectiva literaria que, a mis ojos, debe representar la suma aproximada de mis experiencias en ambos mundos. La invitación a decir estas palabras—que debo al querido y admirado doctor Carlos Campillo— me ha exigido un arduo trabajo de introspección que, así lo espero, rinda frutos que pueda yo compartir con provecho y con la misma pasión que esta investigación de auto análisis, autorreconocimiento y autodiagnóstico me ha producido.

¿Cómo podemos poner en relación esos dos territorios, el arte y la medicina, de manera que los puntos que tendamos tengan un perfil razonable y no nos dejen caer en el río de los

galimatias, debido a la fragilidad de las estructuras que erijamos? Formulo esta pregunta y de inmediato me enfrento a un problema que llamaré de credenciales: ¿quién soy yo para entrar en estos espacios conjeturales? ¿Puedo acaso, con mis medios de literato, de escritor, de poeta, ayudar en el diseño y en la construcción de esos puentes que unan a la medicina con el arte? ¿Tendré los instrumentos intelectuales, las herramientas expresivas, para poner orden en ese espacio, poco explorado en verdad, en el que se dibujan, al principio muy vagamente, luego con exactitud creciente, los lazos de la medicina con el arte?

Al mismo tiempo, la cuestión es compleja y sencilla: pues esos puentes existen; y así, a la vez que constatamos su existencia, sentimos cuánto y de qué modo tan exigente y apasionado nos solicitan una mirada atenta, reflexiva y sensible para que desentrañemos el sentido que esas relaciones pueden tener para nuestro mundo, para nuestro espacio y tiempo actuales.

Trataré de abordar ese problema que he llamado “de credenciales” y que no puedo resolver, de ninguna manera, apelando a la indiscutible generosidad del doctor Carlos Campillo cuando me invitó a hablar ante ustedes. Prefiero en este momento complicarme yo solo la vida, que atribuir a la generosa equivocación de un amigo, la razón de mi presencia aquí, en este día, ante un auditorio tan formidable.

El arte, la medicina... Casi no puedo pensar, desde mi experiencia y dentro de lo que pienso y siento del mundo, en dos territorios tan distintivamente cargados de contenidos humanos y tan apasionados por todo tipo de razones. Encuentro por lo pronto, y no me parece poco, un punto de intensa coincidencia de las actividades artísticas y de los trabajos de la ciencia médica: su decisiva contribución—infiltrable, imaginativa, gobernada por la inteligencia, el ingenio y la perseverancia—al conocimiento de la condición humana, por medios diferentes pero con eficacia semejante. Sé que con ello me aparto, en el terreno del arte, de una cierta idea ornamental, de las obras de ese dominio—la creación de belleza para la gratificación de los sentidos—y me acerco—eso sí, muy conscientemente—a una concepción más intelectual de lo que hacen poetas, pintores, músicos, escultores, bailarines, cineastas y dramaturgos. Pero debo hablar de mí mismo, no por mor de vanidad sino por una necesidad urgente de explicar con la mayor claridad que se me alcance, mi presencia y mis palabras. Abordo, entonces, el problema de mis credenciales con una doble y única emoción, buscando el

punto de intersección del arte y la medicina a partir del cual pueda desplegarse con más fecundidad y brillo ese vínculo.

Por el lado de la medicina, puedo decir que mi relación con ella es, en principio, la de un simple paciente. La ciencia y la institución médicas me producen, debo decirlo sin ambages, alternativamente, un respeto reverencial y una profunda admiración; eso no quiere decir que no me hayan despertado, en algunos momentos delicados de mi experiencia, una postura crítica. Como toda empresa humana, la medicina es una disciplina perfectible y uno de sus representantes más notorios y admirados por mí, el médico estadounidense Lewis Thomas —muerto en diciembre pasado, noticia de la que me enteré por un artículo periodístico de Ruy Pérez Tamayo—, ha llamado a la medicina la ciencia más joven, por una serie de razones que explica con abundancia y sensatez, a mi juicio, en un hermoso libro autobiográfico. La juventud de la ciencia médica es una idea atrayente, provocativa quizás, pero de todo punto atendible.

Con estos últimos apuntes, quiero declarar mi afición lectora por temas médicos o relacionados con la medicina; afición que me ha llevado no sólo a buscar en periódicos y revistas los textos de esa índole que me interesen, sino incluso a leer libros completos sobre cuestiones médicas —desde *Los desahuciados del mundo y de la gloria* de Diego Torres Villarroel, escritor español del siglo XVIII, hasta los libros del ya mencionado Lewis Thomas y los elegantes y enciclopédicos ensayos del pensador francés Michel Foucault. En esos libros he encontrado una combinación enormemente enriquecedora de buenas plumas, de una escritura puntual, y un conocimiento que recompensa con amplitud y hondura mi curiosidad. Son, para mí, obras literarias, en lo que de más noble y gratificante le tiene la literatura: ser un vehículo del pensamiento y el espíritu. En este sentido, varios libros llenos de imágenes médicas me han acompañado a lo largo de ya algunas décadas de mi vida.

Puedo mencionar, a reserva de ocuparme de algunos de ellos más adelante, la extraordinaria novela del escritor alemán Thomas Mann titulada *La montaña mágica*; el extraño texto del siglo XVII inglés titulado *Religio medici* —la religión de los médicos—, de Sir Thomas Browne, médico desde luego y una especie de Francisco de Quevedo británico; los sobrecogedores poemas, francamente siniestros, del alemán Guillermo Benn, una de las figuras más problemáticas de la literatura en el siglo XX; una novela mexicana de nuestros días titulada *Palinuro de México*, cuyo autor, Fernando del Paso, realizó por su cuenta, diáspora, estudios que casi equivalen a una carrera informal de medicina; una novela de 1965, titulada *Farabuef*, escrita por Salvador Elizondo, intensamente admirada por aquellos adolescentes librecos que éramos en la preparatoria mis amigos y yo; una novela muy reciente de uno de nuestros mejores prosistas, Juan Villoro, relato titulado *El disparo de argón*, expresión que cualquier oftalmólogo reconocerá de inmediato como parte de su arsenal curativo. Algunas figuras de la literatura moderna han

sido médicos: baste mencionar al discutido y genial novelista francés Louis-Ferdinand Céline, cuyo centenario de nacimiento celebramos hace unos días; y al gran poeta estadounidense William Carlos Williams, típico médico de pueblo”, en su país, digno heredero de las visiones proféticas y de los himnos de Walt Whitman.

Por el lado del arte o de las artes, creo que puedo mostrar credenciales menos comunes y corrientes que las de un simple lector, cuyo único mérito, acaso, es combinar la avidez con la curiosidad. Durante cosa de treinta años he escrito poemas y me he dedicado a multitud de faenas literarias de toda índole, con diversa fortuna: en ese sentido puedo decir que tengo cierta familiaridad con lo que podemos llamar las “artes literarias”. Además he sido un aficionado a la pintura, en especial a la pintura que se hace en nuestro país, lo más atento que he podido. Aun he escrito algunos comentarios en torno a los trabajos de algunos amigos pintores y, sin llegar a ser un especialista, ni mucho menos, puedo afirmar que la pintura y, en general, las artes visuales, han llegado a constituir para mí el motivo de una pasión ya larga e intensa; algo semejante puedo decir de otras disciplinas: he escrito letras para el canto —no hace mucho redacté la letra de una canción sobre el sida y de una balada sobre un corsé ortopédico, para un espectáculo de Betsy Pecaninas titulado “Esta que habita mi cuerpo”— y he trabajado, siempre con un entusiasmo que me hubiera gustado comunicar a mis textos, en varios proyectos escénicos con bailarines, instrumentistas y actores.

Tengo que decir, por último, en cuanto a este problema “de credenciales” para hablar ante ustedes, que por lo menos en una ocasión en mi vida, la medicina me puso frente a lo que llamé, sencilla y rotundamente, en un breve artículo periodístico de 1982, nada menos que las Grandes Cuestiones, es decir: la vida, la muerte, los instrumentos intelectuales, jurídicos, científicos, aun religiosos y morales que nos permiten discernir una de otra.

Ante el sufrimiento y la muerte de una persona cercana e inmensamente querida, no pude menos que plantearme estas grandes cuestiones. Esa persona había sufrido, en una difícil hospitalización, dos paros cardíacos y su electroencefalograma era ya completamente plano; no había en esos momentos en su cuerpo la menor huella de actividad cerebral; no había ideas ni recuerdos, ni lo que yo, por lo menos, entiendo por sensibilidad. Para mí, esa querida persona había ya muerto; pero su corazón seguía latiendo. Su cerebro estaba desactivado pero su viscera cardíaca funcionaba todavía.

No había en la ley, en los códigos morales, en la ciencia médica, en fin, nada que estableciera con claridad cuándo una persona está muerta y cuándo no lo está, en especial en momentos tan críticos como el que he referido. Pero esa omisión no me pareció necesariamente una falla, sino que sencillamente me dio una idea de la complejidad laberíntica de esas Grandes Cuestiones. La filosofía, que durante dos años estudié arduamente en las aulas universitarias, no echaba una

luz muy potente sobre todo ello. Pero el arte sí me ayudaba: un poema como la elegía de Jorge Manrique compuesta a la muerte de su padre —uno de los grandes y delicados monumentos de la literatura en español— daba la medida, en líneas de una cristalina y honda belleza, de la complejidad de esas cuestiones decisivas.

Hablo de Jorge Manrique y eso me permite precisar más las cosas en cuanto se refiere a mis credenciales para hablar ante ustedes. El centro de mis intereses literarios es la poesía —la vieja, maltratada, poco leída y mal comprendida poesía, La poesía, sin embargo, es la disciplina artística en la que me parece que, al lado de la pintura del siglo XX, los mexicanos han destacado con mayor consistencia. No es acaso éste el momento para definir la poesía ante ustedes. Baste apuntar una idea que siempre he sostenido en torno a esta dimensión de las actividades expresivas del espíritu. Creo que todos recordamos cómo contesta Gustavo Adolfo Bécquer, el gran poeta romántico sevillano, la pregunta que parecen dirigirle unos inquietantes ojos azules: precisamente la pregunta “¿qué es poesía?”, a la que responde sencillamente de la siguiente manera: “poesía eres tú”. Naturalmente, la interpretación de estos versos no entraña ninguna dificultad y deben entenderse como un homenaje amoroso a la mujer que le dirige al poeta aquella pregunta. Yo prefiero leer esos versos tan famosos, tan memorables, de otra manera. Para mí, el 7 de esa respuesta (“poesía eres tú”) no es exactamente una mujer de la que está enamorado el poeta; sino una persona sin rostro, sin nombre, distante acaso en el espacio y en el tiempo— pero no menos determinante para el poeta. Ese tú de la respuesta becqueriana sobre el ser de la poesía es, a mis ojos, el lector. Es decir, el lector la poesía puesto que sólo con él, en el momento de su entrada en contacto con los versos del poeta, puede decirse que se ha completado el fenómeno poético, lo que Alfonso Reyes llamaba “la experiencia literaria”: siempre una experiencia de dos, tan íntima y decisiva como la del cirujano y la persona intervenida en el quirófano, bajo las luces cegadoras de la sala de operaciones.

Puede decirse que la poesía mexicana nació en estado de madurez, en un momento en que el Renacimiento alcanzaba en la España imperial del siglo XVI un periodo de innegable esplendor. Una de las pruebas de ese esplendor, al lado de los poemas y las piezas dramáticas de los grandes maestros —Lope, Calderón, Quevedo, Góngora, hasta el momento culminante en que escribe sor Juana Inés de la Cruz, en la segunda mitad del siglo XVII—, es esa maravillosa constelación de libros escritos por los llamados cronistas. Entre ellos, los volúmenes que más he frecuentado son los de un médico, precisamente: el minucioso, el laborioso, el imaginativo protomédico del emperador Felipe II, Francisco Hemández, y en especial sus traducciones comentadas de la Historia Natural de Plinio. Es decir, que el esplendor literario del que se beneficia el nacimiento de la poesía novohispana coincide con un largo momento de honda curiosidad científica en el que los médicos ocupan un lugar muy notable.

Poesía y medicina, para mí, corren paralelamente a lo largo de los siglos XVI y XVII en esta parte del mundo. Pero puedo decir más, todavía: las traducciones que hizo Francisco Hernández de Plinio el Viejo y sus comentarios, dan cuenta de varios fenómenos simultáneamente. Me explico: en primer lugar, son una noticia de los trabajos científicos de un naturalista español que los lleva a cabo en la atmósfera del Renacimiento tardío; en segundo término, nos dan una visión, precisamente la renacentista, sobre los trabajos de los naturalistas de la antigüedad, en este caso Plinio el Viejo; en tercer lugar, nos ofrecen un maravilloso testimonio de orden lingüístico: si bien Hernández no tiene intenciones explícitamente literarias, su pluma es notable por su expresividad y su eficacia. Yo, por lo menos, lo leo con un directo provecho literario y procuro beneficiarme de sus aciertos retóricos, tanto como naturalista cuanto como traductor y comentarista de Plinio.

Francisco Hernández venía de un mundo europeo en el que habían florecido el audaz anatomista de Bruselas, Andreas Vesalius, y el cirujano francés de los cuatro reyes, Ambrosio Paré. A esos dos médicos debemos libros extraordinarios por su significación científica o histórico científica y por su ejecución en las laboriosas imprentas de la Europa renacentista. Paré y Vesalius vivieron, cada uno, varias vidas: las agitadas vidas de las cortes y de los conflictos políticos y militares de los grandes poderes; las vidas turbulentas de las discusiones académicas en las universidades donde tímidamente había quienes, como ellos, se atrevían a poner en duda algunas verdades heredadas del aristotelismo, del hipocratismos y de las obras de Galeno y los árabes; las vidas solitarias y afanosas de los investigadores y buscadores del conocimiento de todos los tiempos. Acercarse a la existencia de hombres como Paré y Vesalius no es menos apasionante que estudiar una biografía de Leonardo o de Rafael Sanzio.

Las criaturas deformes y las anomalías físicas estudiadas por Ambrosio Paré nos ofrecen una teratología impresionante, lastrada todavía por los mitos antiguos y las consejas populares. No cabe duda de que el gran cirujano francés era un curioso impenitente y de ello dan constancia las páginas de su libro de monstruos y prodigios. *Los Siete libros sobre la fábrica del cuerpo humano* de Andreas Vesalius, en cambio, apuntan con energía y una lucidez visionaria hacia nuestra época: representan con toda claridad un avance profundo y decisivo respecto de la medicina tradicional del siglo XVI y sus concepciones anatómicas y enlazan, que es lo que nos interesa, el arte con la práctica médica.

Los autores de los espléndidos grabados en madera de la *Fábrica* de Vesalius habían trabajado en el taller del legendario y longevo pintor de Venecia: el Tiziano, Jan Stephen van Kalker, compatriota de Vesalius, fue uno de los principales grabadores de las imágenes de la *Fábrica*. No sería descabellado conjeturar que el propio Tiziano participó de algún modo en la ejecución de esas imágenes revolucionarias para la ciencia de todos los tiempos Y no menor es el mérito del

esforzado impresor de esta obra: el suizo Joannes Oporinus, en algún tiempo asistente de Paracelso, y prestigioso impresor en Basilea, donde llevó a cabo los trabajos de la *Fábrica* de Vesalius. No hace falta explicar en detalle, entonces, por qué los libros de Paré y Vesalius constituyen auténticas y codiciadas joyas de la bibliofilia universal, obras de arte por derecho propio a la vez que hitos en la historia de la ciencia.

La mención de Oporinus me permite ahora romper una lanza en favor de un oficio que considero un arte cabal: ese oficio múltiple que agrupamos bajo el genérico plural de “artes gráficas”, donde caben propiamente los tipógrafos y los impresores en general, pero también, desde luego, los diseñadores gráficos. Las artes gráficas son verdaderamente eso, artes, cuando se practican con plena conciencia de su cometido y con lúcido profesionalismo; el genérico plural “artes gráficas” suele señalar una actividad más bien artesanal y conectada a faenas semi industriales. En México la tradición artística de buenos impresores se ha mantenido viva desde que en el siglo XIX florecieron Ignacio Rodríguez Galván, Ignacio Cumplido y Vicente García Torres. Con la emigración española de fines de los años treinta y principios de la década de los cuarenta llegaron a México, según se sabe, distinguidos intelectuales y profesionistas entre quienes se contaba un buen número de médicos y de editores, que al paso de los años contribuyeron a la ciencia y a las artes gráficas en nuestro país, a las labores editoriales y al ensanchamiento del saber universitario.

Vuelvo a Francisco Hernández y a su meritísima labor como naturalista de las Indias Nuevas y como traductor y comendador de Plinio el Viejo. El protomédico del emperador es, para mí, entonces, sobre todo, una figura literaria. Numerosos estudiosos e investigadores en nuestro país se han ocupado de la obra de Hernández; aquí me gustaría mencionar a dos de ellos: el admirable Germán Somolinos y el cuidadoso editor mexicano de origen catalán Martí Soler. Ellos son parcialmente responsables de la espléndida edición de la obra de Hernández que hizo hace algunos años, en 1976, la Universidad Nacional Autónoma de México.

Sin exagerar un ápice, puedo afirmar aquí que la escritura de Hernández me ha procurado emociones semejantes a las que desencadenan en mi espíritu los grandes poetas, en especial de nuestro idioma. Algunos de esos poetas y narradores de nuestro tiempo mexicano —y ese sería otro tema, sin dejar de ser, paradójicamente, el mismo tema— han sido médicos distinguidos a lo largo del siglo XX. Baste mencionar aquí únicamente los nombres de Mariano Azuela, Enrique González Marín y Elias Nandino, por demás insignes en esa nómina, para ilustrar sucintamente esa coincidencia de las vocaciones.

Pero un novelista mexicano contemporáneo nuestro, Fernando del Paso, sería quien, sin ser médico él mismo, habría de ofrecernos en estos años el gran libro sobre la medicina: la novela *Palinuro de México*, en la que el personaje principal

es un estudiante de medicina —el Palinuro del título— y en la que asistimos al despliegue de una constelación verdaderamente enciclopédica, no menos que profundamente imaginativa y poética, de conocimientos y de ideas.

Del Paso ha recogido a un personaje de la antigua literatura clásica: Palinuro, el piloto de Eneas que cae a las aguas porque se duerme vencido por el sueño, mientras intenta dirigir el timón de la barca. Arrastrado por el oleaje, es muerto por unos salvajes en una playa; su cuerpo es abandonado y desde ese momento su alma pena porque sus restos no tienen sepultura. El Palinuro mexicano de Fernando del Paso es un estudiante de medicina que se ve inmerso en las grandes aventuras de la vida (el amor, la amistad) y en una tragedia histórica de nuestro pasado reciente: el movimiento estudiantil de 1968. Del Paso recrea los ambientes urbanos del viejo centro de la Ciudad de México y le rinde un homenaje muy conmovedor, entre otros lugares, a la Plaza de Santo Domingo, tan estrechamente ligada a la historia de la medicina en nuestro país.

Palinuro es un joven paradigmático, a la vez un símbolo, un testigo y un protagonista. Pero es sobre todo una criatura novelesca, es decir, una invención por medio de la cual el artista de las palabras y de las historias que con esas palabras cuenta, trata de comunicarnos una verdad que de otra manera no conoceríamos y a la cual no tendríamos acceso por otros medios, por otras vías que no sean las de la novela misma. Me seduce como pocos rasgos en este personaje novelesco que el Palinuro mexicano de Fernando del Paso sea un estudiante de medicina.

Uno de los textos que leí cuidadosamente para iluminar mi camino en la redacción de estas páginas fue el Discurso a los Cirujanos del poeta francés Paul Valéry en la traducción impecable de Ricardo de Alcázar, precedida por un prólogo del poeta Xavier Villaurrutia. Conservo en mi pequeña biblioteca el ejemplar que puso en mis manos, hace más de treinta años, mi padre: una edición pulcra y sencilla de las Ediciones Cultura, la admirable y querida empresa editorial de Agustín Loera y Chávez. El discurso de Valéry, primer poeta de Francia en nuestro tiempo, es una pieza extraordinaria de oratoria y de penetración intelectual y sensible. Pero sobre todo me llama la atención el cuidado amoroso que pusieron en el trabajo del poeta francés, tantos mexicanos eminentes en una época (la edición del Discurso es de 1940) en que la cultura mexicana no salía todavía, si es que ha salido alguna vez, del triste sueño del oscurantismo nacionalista. Hay que decir, entonces, que en esa época y aun antes, cuando la generación de Villaurrutia se empeñaba en abrir ventanas y puertas para que por México circulara el aire de las nuevas ideas y de los nuevos estilos, la atención que se ponía a las mayores producciones del espíritu europeo manifestaba el estado de salud espléndida que nuestra cultura literaria y artística iba adquiriendo con paso firme.

En esa misma generación, por lo menos un poeta, Bernardo Ortiz de Montellano, sentía tal seguridad en la salud de la cultura y de las letras de nuestro país y del ambiente que promovía esa misma salud, que se atrevió nada menos que a intentar una especie de continuación del gran poema barroco, neogongorino, de sor Juana Inés de la Cruz, titulado *Primer sueño*: Ortiz de Montellano escribió, hacia el final de su vida, un *Segundo sueño*—dedicado al doctor Raouel Fournier—, en el que recoge sus impresiones de una inmersión en la propia conciencia inducida, por el sueño quirúrgico. Leemos en el texto en prosa que acompaña al poema las siguientes precisiones: “Una máscara de cloroformo, verde y olorosa a éter, cae sobre mi cuerpo angustiado, horizontal, sobre la mesa de operaciones erizada de signos como un barco empavesado.”

Lo que va de la edición del Discurso a los Cirujanos de Paul Valéry traducido por Ricardo de Alcázar y prologado por Xavier Villaurrutia al *Segundo sueño* de Bernardo Ortiz de Montellano, entonces, dibuja a mis ojos un arco en el que las preocupaciones intelectuales de los poetas de una de las generaciones más brillantes de nuestro país obligan a tocar el tema de la medicina y de él extraen motivos para sus imaginaciones y reflexiones. Ya un poco antes un genial poeta peruano había integrado en sus estremecedores poemas la terminología de la ciencia médica, con resultados sorprendentes; me refiero a César Vallejo, cuya experiencia y expresión del dolor ocupan un lugar central, verdaderamente cardinal, puesto que cumplen el papel y el trabajo de un corazón de nuestra poesía—me refiero a la poesía escrita en nuestro tiempo en lengua española. Vallejo entendió los males de nuestro tiempo, o los males del Tiempo, si se quiere, con un ánimo de un admirable estoicismo, con el que supo plasmar una extraña y retorcida belleza comparable a las sublimes desfiguraciones de Pablo Picasso, su amigo y retratista. He aquí un pasaje de la doliente y luminosa poesía de César Vallejo, una de las figuras tutelares del arte literario de nuestro hemisferio, y de su zona hispanoparlante en especial, como es natural: es un fragmento de su prosa poética: “Algo típicamente neutro, de inexorablemente neutro, interponese entre el ladrón y su víctima. Esto, asimismo, puede discernirse tratándose del cirujano y del paciente. Horrible medialuna, convexa y solar, cobija a unos y otros. Porque el objeto hurtado tiene también su peso indiferente, y el órgano intervenido, también su grasa triste.”

Las relaciones entre la poesía y la medicina en nuestra época tienen, sin embargo, su momento más intenso e inquietante en los versos del poeta y médico alemán Gornried Benn. Su breve cuadernillo de poemas titulado *Morgue* constituye un ejemplo de lo que sería la escuela o corriente expresionista llevada al extremo en los territorios de la expresión verbal: los poemas de Benn ponen de manifiesto una mirada lúgubre que sólo tiene antecedentes en los grabados de Francisco de Goya, en poemas como “La carroña” del francés Charles Baudelaire y, en otro orden de calidad, como esa pieza de poesía decimonónica mexicana titulada “Ante un cadáver” del estudiante de

medicina y suicida despedido Manuel Acuña, de Saltillo, Coahuila. Los poemas de Gornried Benn son descarnadas visiones de una realidad de desgarramientos ya no líricos sino corporales: de escenas en las que el cuerpo puede verse, entre la filigrana y la transparencia de las palabras, como un espacio inerte y desactivado—confinado en las infemales espeluncas de la morgue—, todavía capaz, empero, de inspirar una ternura y una compasión devastadoras, a pesar del talante frío, clínico y cínico del poeta y médico de Berlín, nacido en Sajonia, Gottfried Benn.

La obra de un poeta alemán como Gottfried Benn me lleva, por caminos cuyo trazo intentaré explicar a continuación, a la obra de un prosista mexicano de extraordinarios dones: Salvador Elizondo, autor de una novela ya clásica, pero curiosamente secreta, de la literatura mexicana del siglo XX. Me refiero al extraño relato titulado *Farabeuf* y subtítulo “la crónica de un instante”. No pasará inadvertido a muchos de ustedes que el título de la obra de Elizondo corresponde al nombre de un cirujano francés, el doctor H. L. Farabeuf, autor de un manual de técnicas operatorias ilustrado con imágenes de amputaciones. Elizondo partió de ese libro de medicina de comienzos de nuestro siglo para hilar una vaga y fascinante historia en la que se mezclan las páginas del I Ching, el libro chino de las mutaciones, un clima de erotismo punzante y afantasmado y una continua reflexión sobre el cuerpo humano sumergido en las aguas redifiscentes del tiempo y de la memoria. Esta novela se publicó hace casi treinta años y ha fascinado a unos cuantos cientos o miles de lectores. Entre esos lectores están dos artistas plásticas de Guadalajara: Carmen Bordes y Marta Pacheco, quienes realizaron una serie de grabados en torno al libro de Elizondo, imágenes que recogen y expresan las desazonantes atmósferas de quirófano y lecho amorio que pueden percibirse claramente a lo largo de la lectura de *Farabeuf*. El expresionismo mexicano de los trabajos plásticos de Carmen Bordes y Marta Pacheco me remitió una vez más a los poemas del médico alemán Gornried Benn, a través de la prosa de Salvador Elizondo.

Quisiera recordar una vez más esa obra de Durero de la que hablé al principio de estas reflexiones. Esa pieza del gran pintor y grabador está, según apunté, en la ciudad alemana de Nuremberg. No sé si es una casualidad que en esa ciudad, precisamente, se hayan llevado a cabo los juicios a los oficiales y funcionarios nazis por los crímenes de guerra que se les imputaban y de los cuales todos ellos resultaron, en diversos grados, culpables y sentenciados conforme a la Ley. La conjunción del arte y la medicina que, por lo menos a mis ojos, representa esa imagen de Durero, contrasta sensiblemente con lo sucedido en la postguerra durante esos juicios históricos; es decir: ahí donde se intersectaron con un brillo singular la ciencia médica y el arte pictórico, ahí mismo, en esa misma ciudad de Nuremberg, tuvo lugar el último capítulo de ese inconcebible drama histórico que fue la Segunda Guerra Mundial. La crueldad y la bondad, el frío cálculo genocida y las inclinaciones expresivas del arte, tienen en esa ciudad su

escenario perfecto. Estoy seguro de que todos, aquí, desearíamos pensar que los crímenes de la llamada Solución Final no van a repetirse; una consecuencia de esos buenos deseos consistiría en imaginar que no hay personas semejantes a los oficiales y funcionarios nazis juzgados en Nuremberg. Desgraciadamente no es así; esos personajes existen. Pero esos personajes que tienen la cínica frialdad de hablar de cientos, miles o millones de muertos en sus estudios prospectivos, militares y políticos, están rodeados, mal de su grado, por artistas y por médicos. Hay, sin que nadie se lo haya propuesto, una especie de cerco en torno a esos años de la guerra y la destrucción. Tengo para mí que si adquirieséramos una mayor conciencia de ese cerco, podríamos combatir mejor los designios de esos *heraldos negros*.

Del retrato de Alberto Durer en Nuremberg, pasando por la "Lección de anatomía" pintada por Rembrandt y pintada otra vez varios siglos más tarde, en el otro hemisferio, por José Luis Cuevas; por las radiografías utilizadas por el pintor inglés contemporáneo Francis Bacon para realizar sus cuadros escalofrantes; por los cuadros de la extraordinaria Frida Kahlo, en los que expone sin la menor complacencia su odisea de sufrimiento y estoicismo, con un valor y una integridad que sólo tienen paralelo en su destreza y su imaginación artísticas, hoy universalmente reconocidas; por las ediciones maravillosas de los Vesalius, Paré y Galeo que todavía podemos admirar gracias al trabajo de restauradores, coleccionistas y bibliófilos; por las faenas de los artesanos de los metales que diseñaron y labraron los instrumentos casi mágicos que ayudan a los cirujanos en su delicado trabajo; por las piezas prehispánicas de piedra que nos muestran a esos inquietantes seres patológicos con incrustaciones dentarias y malformaciones; hasta llegar al tema del hiperteleorbitismo o arte de mover las órbitas en que de modo tan deslumbrante han trabajado conjuntamente el pintor Arturo Rivera y el doctor Fernando Ortiz Monasterio, los vasos comunicantes entre la medicina y las artes visuales están lejos de quedar agotados por nuestra curiosidad.

El arte y la medicina han caminado juntos, largos trechos de este camino apasionante, que es la aventura humana del conocimiento y de la expresión del espíritu. Imagino al médico griego Herófilo de Calcedonia, anatomista y practicante de las primeras autopsias, entre los muros venerables de la Biblioteca de Alejandría. ¿No es concebible que estuviera rodeado por imágenes de los pintores de su momento y de su lugar? Hablo de la distante Biblioteca de Alejandría, cuya destrucción constituye uno de los mitos centrales de la aventura histórica del conocimiento. Y la sola enunciación de esas tres palabras, Biblioteca de Alejandría, pareciera remontarnos muchos siglos atrás en el tiempo histórico, a lugares muy lejanos, del otro lado de los mares y de los siglos.

Pero la tragedia de la Biblioteca de Alejandría ha sido atestiguada por nosotros en los años recientes, también del otro lado de los mares, en la península de los Balcanes que tan

cerca tenemos, siquiera en la apariencia de las imágenes, gracias a los medios electrónicos de comunicación masiva. El 26 de agosto de 1992 fue destruida en la martirizada ciudad de Sarajevo, la más grande biblioteca musulmana del Occidente. Entre el dolor de tantas muertes absurdas producidas por la guerra y la desesperación de la estúpida y obsesiva aniquilación étnica y religiosa, una vez más fue destruida una maravillosa biblioteca en el ámbito del Mar Mediterráneo. El escritor español Juan Goytisolo lo cuenta estremecido en su libro *Cuaderno de Sarajevo*, verdadera crónica de un viaje al infierno y a la barbarie.

La destrucción de esa biblioteca musulmana en Sarajevo repite con mayor violencia, en nuestra triste y exaltada época, la tragedia del incendio de la Biblioteca de Alejandría, repositorio magnífico de los saberes de la antigüedad. Pero no es el único hecho que debe llamar nuestra atención cuando hablamos de saber, de destrucción de ese saber y de lo que puede hacerse para evitar esa destrucción. El arte y la medicina conjugados de mil maneras son ejemplos de lo que debe hacerse para presentar el saber, que en este caso es exactamente lo mismo que preservar la vida. Todo se reduce a esto, en definitiva. La destrucción de esa biblioteca musulmana me conduce, por el camino de la tragedia que ha significado su desaparición violenta, hacia uno de los temas de esta reflexión. Lo sucedido en Sarajevo hace dos años es—o debería ser—una marca profunda en la conciencia de nuestra época. ¿A quién a a quiénes toca perseverar para que esa conciencia no solamente no se pierda, sino que se mantenga vigorosa, activa, vigilante? Estoy seguro de que la respuesta tiene que ser ésta: a los artistas, a los médicos, a los pensadores. No se puede permitir que siga incendiándose ante nuestra mirada la Biblioteca de Alejandría.

Sabemos muy bien cómo el arte de la caligrafía ha sido cultivado con excelencia por los pueblos de la religión islámica; cómo la prohibición de pintar imágenes desarrolló en ellos, a la vez, la necesidad y el placer de los signos puros. Por eso los árabes han destacado extraordinariamente en dos artes que utilizan para su expresión la pureza de los signos: la caligrafía y la arquitectura.

He hojeado y consultado, a lo largo de mi vida, muchos diccionarios de literatura y de lingüística, de crítica; he hojeado y consultado algunos de medicina. Un día descubrí con un gusto recóndito, que tanto los diccionarios de medicina como los de lingüística tenían largos artículos dedicados a la palabra signos: éstos, los signos, son fundamentales para ambas ciencias. Semiótica, semiología: palabras técnicas que la medicina y los estudios en torno al lenguaje comparten, aunque hay que decir que se amonedaron y se utilizaron antes que nada en la ciencia médica y en sus aplicaciones y elaboraciones intelectuales.

La medicina y la lingüística se inclinan reflexiva y analíticamente sobre las constelaciones cambiantes de los signos, para discernir en ellos, en su forma y en aquello que dejan

trascienden y dejan leer, una patología o un significado; y aun podemos decir: las características significantes de una patología, los accidentes que se operan en los cuerpos de las palabras y los fonemas. La forma de los signos no puede desprenderse de éstos: en la forma de los signos buscamos esa transparencia a través de la cual entenderemos, como médicos o como lingüistas, nuestro objeto de estudio, el fenómeno que debemos descifrar.

En el laberinto de las patologías y de los significados lingüísticos, la luz de los signos y de las formas —y de las mutaciones que asumen— debe orientarnos en nuestras investigaciones. Formas y signos le dan su fluidez y su intensidad al brillo de esa luz orientadora en las pesquisas intelectuales; pero también formas y signos de la obra de arte —cadencia e intención de los versos y las historias en la literatura, seducción de los trazos y los colores en la pintura— son los faros orientadores, a la vez que la sustancia misma de esos quehaceres humanos, que nos permitirán entender y captar los sentidos de las obras. Las formas y los signos son, así, todo aquello que preside, en ambos lados de lo que llamaré, con una palabra que no me gusta de todo, la “trinchera” de las faenas humanas, la aventura del entendimiento, del conocimiento sensible o intelectual, del espíritu en acción. En un lado de esa trinchera están los artistas y los médicos; del otro lado, todos aquellos que le han apostado a la muerte.

La mirada médica y la mirada artística, así, se complementan y se interpenetran. Y entre otras cosas lo hacen para enfrentar las visiones y las prácticas que de mil maneras se les oponen. Aunque no se trata solamente de miradas, esta parte de la experiencia humana —todo aquello que utiliza los ojos para desplegarse y para poner en movimiento los signos y las formas— puede servir como un símbolo y a la vez como una realidad, para seguir discurriendo sobre nuestro tema. De miradas trata una de las mejores novelas mexicanas que he leído en los últimos lustros *El disparo de argón* de Juan Villoro, homenaje al mismo tiempo a la Ciudad de México, a los ojos y a quienes se ocupan de ellos, los admirables y minuciosos oftalmólogos, Juan Villoro representa el eslabón más reciente de esa tradición admirable que liga a la ciencia médica con la literatura y su novela constituye, por sí sola, una de las obras mexicanas que más intensa e inteligentemente nos ofrecen una visión —pocas veces ha sido más justa la palabra “visión” que en este caso— del mundo y de nuestra inmediata realidad circundante.

Poetas, novelistas y pintores tienen para mí el singular privilegio de transmitir por medio de sus recursos expresivos, mejor que otros artistas, una imagen ajustada e inspiradora de la aventura de la ciencia médica. En las obras literarias de los autores que he mencionado —Gomried Benn, Thomas Mann, Bernardo Ortiz de Montellano, Fernando del Paso, Juan Villoro, Salvador Elizondo, Paul Valéry— las palabras son las pequeñas y claras ventanas a través de las cuales vemos y entendemos el mundo un poco mejor que antes de la lectura.

En las obras plásticas, las imágenes sin palabras muestran la representación sensible, inmediata e inmediatamente aprehensible, de los cuerpos y de su materia sensible, suficiente y perecedera. Imagino que la invocación o evocación de un cuadro clásico, la maravillosa “Lección de anatomía” de Rembrandt, podría servirnos como simbólica puerta de entrada en este tema.

Los muralistas mexicanos, en especial Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, llenaron con imágenes de la ciencia médica moderna en nuestro país muchas paredes de edificios públicos. Sus obras rebosan optimismo en los proyectos sociales que habrán de difundir entre el mayor número de nuestros semejantes los beneficios de la técnica y el saber médicos: habría que poner en conjunción aquellos sueños de la primera mitad de nuestro tiempo mexicano y las realidades de esta segunda mitad del siglo XX en nuestro país para sacar conclusiones cada día más necesarias. De cualquier modo, las abigarradas imágenes de los murales de Riveras y Siqueiros son un testimonio sensible de la conjunción del arte y la medicina entre nosotros.

Pero es en la obra de caballete de algunas mujeres pintoras —Frida Kahlo, en especial, pero también las surrealistas de los paisajes y personajes de sueños: Leonora Carrington y Remedios Varo— donde descubrimos cómo con mayor hondura los artistas plásticos entran en lo que me atrevería a llamar un análisis artístico de las cuestiones médicas.

Un artista mexicano de nuestros días, Arturo Rivera, conceder como pocos de las técnicas y el uso de los materiales de los grandes maestros de la pintura universal, ha conseguido con gran talento plasmar en sus cuadros, de dibujo extraordinariamente agudo, toda una serie de presencias que, provenientes de sueños, de pesadillas y de la realidad más palpable, se conjugan en el espacio de los lienzos. La pintura de Arturo Flivera tiene a la vez las cualidades más evidentes de un realismo acendrado y de un surrealismo delirante y preciso; todo esto no quiere decir sino que es un artista de una originalidad sin tacha, deudor de una tradición venerable y proyectado ávidamente hacia el futuro.

Ahora bien, cuando pensamos en un pintor o un escultor que toca o aprovecha los temas médicos, generalmente nos imaginamos a un heredero, a la vez, de Velázquez y de Vesalius, es decir, a un buen anatomista, que maneja con soltura, destreza y originalidad los colores, las perspectivas y los volúmenes. ¿No sería esto una reducción de su trabajo a patrones demasiado tradicionales y aun tradicionalistas? ¿No valdría la pena ampliar nuestras perspectivas para entender, valorar y aceptar las obras de arte de nuestro tiempo que a menudo no se ajustan por completo —o bien no se ajustan en absoluto— a los cánones clásicos, neoclásicos, figurativos o representacionales de la tradición consagrada de la pintura y la escultura?

Tengo para mí que, por ejemplo, muchos pintores abstractos o no figurativos entienden con mucha claridad la fisiolo-

gía, sus humores, el mundo —tan parecido al universo de sus abstracciones formales— de la interioridad humana. Me vienen a la memoria los trabajos de algunos de los artistas llamados “matéricos”, audaces innovadores de nuestra imaginación plástica. Es como si hubieran examinado las texturas, *todas* las texturas a fondo y con un instrumental sensible, analítico y a final de cuentas artístico, muy bien afinado. Es como si hubiera sido espeleólogos del cuerpo y de las fisiologías, verdaderos disectores de las figuras menos aparentes, menos obvias, más íntimas y escondidas de sus semejantes humanos. Acaso vale la pena que abramos más los ojos —no otra cosa nos piden el arte moderno y sus oficinistas— y seamos capaces de comprender, con mayor amplitud que la que nos impone la costumbre, las obras de los nuevos artistas, los artistas de las vanguardias de hoy.

Quisiera empezar a concluir esta lectura de mis reflexiones en torno a las relaciones entre la medicina y el arte con un poco de fantasía, procurando que la imaginación no me desencamine. Siempre he creído que la imaginación es un elemento decisivo de toda empresa intelectual; y más aún, que no hay aventura del pensamiento, del saber o del conocimiento que pueda prescindir impunemente de nuestras facultades imaginativas y de nuestra fuerza para soñar. El soñador está junto al filósofo; o mejor dicho: el soñador convive, coexiste con el filósofo, en cada uno de nosotros.

Imagino, pues, una escena múltiple. En ella veo a un personaje a quien llamaré, para simplificar, el Artista, con esa A mayúscula en la que caben tantos oficios diversos aunque nunca contradictorios: el poeta, el pintor, el narrador, el bailarín, el escultor, el dramaturgo, el actor, el cineasta, el tipógrafo.

El Artista está sentado en una sala de espera. Del otro lado de una puerta muda e imponente, lo esperan ciertas divinidades quizá temibles: la Auscultación, el Diagnóstico, la Receta. El oficinante de esas deidades equívocas es un hombre vestido de blanco al que debemos llamar sencillamente el Médico.

¿Qué sucede en la mente y en la sensibilidad del Artista, este personaje, mientras espera y conforme va cruzando el umbral que lo separa del oficinante, de nuestro otro personaje,

el Médico, y cuando entable una conversación sin duda solemne o por lo menos muy seria, con él? ¿Qué ocurre en la mente y en la sensibilidad del Médico, que en este momento recibe a ese personaje, el Artista, de quien acaso no conocerá las actividades, como no sea en la forma de fríos datos en una historia clínica? Las imágenes que rodean al Médico —sus herramientas de auscultación, su ropa blanca, sus diplomas, su escritorio y su gabinete— seducirán acaso al Artista, que sin embargo, para dejarse atrapar cabalmente en esa seducción, deberá hacer a un lado sus preocupaciones en torno a la salud y la enfermedad. El Médico conocerá las vicisitudes del cuerpo del Artista y se ocupará de buscar el camino de la salud para él, para su paciente.

No sé cómo puede terminar esta escena. El Médico y el Artista se separaran, en uno de los posibles “escenarios”, sin afectar recíprocamente sus vidas, más allá de la relación médico-paciente que todos conocemos. Pero quizá en algún momento sus miradas se crucen, su conversación tome cierto curso, sus intuiciones invadan por un instante un terreno común: este grabado de Vesalius, ese poema de Gomerid Benn, aquella imagen de un cuadro de Arturo Rivera... Una vislumbre de entendimiento más allá de la relación profesional que hasta ese momento han experimentado y aun, quién sabe, de naciente amistad, aparecerá como un brillo en sus espíritus.

No se, insisto, cómo puede terminar una escena como la que he tratado de construir o abocetar aquí con mis palabras. Lo que sí sé es que en ese posible entendimiento del Médico y el Artista está uno de los puentes más firmes que podemos ver como uniones de sus respectivas actividades. Pues a final de cuentas se trata de dos personas. ¿Y no es verdad que eso es lo más importante de todo, en la medicina y en el arte? Nuestros prójimos desemejantes, nuestros vecinos, los que amamos y hasta nuestros enemigos; todos aquellos que se enferman, crean, curan a los demás, contemplan, sufren, se exaltan, imaginan, piensan y actúan son, en último término, la materia de nuestras preocupaciones y la razón una y múltiple de que estemos aquí.

Muchas gracias por su atención