

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA**

Facultad de Filosofía

Línea de investigación dolor y afectividad

Grupo de trabajo: Filosofía del Dolor

Angélica Eljaiek

**19 de octubre de 2020**

**Virgilio abandonado: la enfermedad como disgregación y transformación del yo**

“No sabemos lo que puede un cuerpo”

Spinoza

La vida es breve; la ciencia, extensa; la ocasión, fugaz;  
La experiencia, insegura; el juicio, difícil. Es preciso no solo  
Disponerse a hacer lo debido uno mismo, sino además  
(que colaboren) el enfermo, los que le asisten, y las circunstancias externas.  
Hipócrates.

La condición dual que Sacks reconoce en él mismo cuando intenta exponer no solo su método sino, además su forma de proceder y de comprender la vida humana y la enfermedad como constituyente de la misma, lo lleva a identificarse como médico y a la vez como naturalista: “me interesan en el mismo grado las enfermedades y las personas; puede que sea también, aunque no tanto como quisiera, un teórico y un dramaturgo, me arrastran por igual lo científico y lo romántico, y veo constantemente ambos aspectos en la condición humana, y también en esa condición humana quintaesencial de la enfermedad... los animales contraen enfermedades pero solo el hombre cae radicalmente enfermo” (Sacks, 2019b, p, 9).

Una vida como la de Sacks, vinculada directamente más que con la enfermedad, con los enfermos, le permite reconocer, no solo la particularidad y la importancia de la vida desde su concepción singular y diferenciada del padecimiento, sino además que la enfermedad en sí misma posibilita pensar asuntos de modos completamente diferentes que, por esta misma razón no serían posibles de imaginar en otras condiciones o al margen de la patología. La neurología de la identidad, como el mismo Sacks denomina a lo que sería esa nueva disciplina que propone, oscila constantemente entre la medicina y la biografía, entre el historial clínico y la narración o el cuento. Sacks alude a Hipócrates (460 a.C), médico griego y padre de la medicina que aportó el concepto de “historial clínico”, entendido este como la descripción o bosquejo de la historia natural de la enfermedad, sin embargo, lo hace para distanciarse de este modelo de descripción de la patología ya que comprende también que “tales historiales nada le cuentan del individuo que la padece y de su historia en sí; no le transmiten nada de la persona y de su experiencia mientras afronta la enfermedad y lucha por sobrevivir a ella” (Sacks, 2019b, p, 10).

La pérdida del sujeto en el historial clínico moderno guiará a Sacks hacia la constitución de un nuevo método médico que se evidencia en un estilo literario y que a todas luces deja ver que el ejercicio de la medicina y la posibilidad de que este retorne al individuo y se lo reconozca, está directamente vinculada a la transformación del historial clínico en cuento o

fábula en tanto que gira en torno al individuo real (un quién y no simplemente un qué) que padece se aflige y lucha. La escritura y la práctica médica se entrelazan de forma asombrosa en este romántico que trata de revivir la forma del análisis médico del siglo XIX. No resulta extraño entonces que una de sus fuentes de inspiración para escribir de esa manera haya sido el neuropsicólogo ruso Aleksander Luria, que preconizaba la superación del abismo entre una ciencia clásica, basada en modelos abstractos, y una ciencia romántica, interesada en preservar la totalidad de la realidad humana por medio de una identificación empática con la experiencia del paciente. La fábula se caracteriza además porque en ella el cuerpo despliega sus virtualidades antes de que el alma logre enseñárselas, a través de ficciones útiles, plenas de “transubstanciaciones” provenientes de un poderoso encantamiento. Las fábulas funcionan como vehículos de potencia al evocar la transformación del cuerpo tanto como este quiera o pueda. Sacks no inventa fábulas, Sacks reconoce en las vidas de sus pacientes afectados por la enfermedad, transformaciones radicales en ese lugar mestizo que es el cuerpo. Somos el Arlequín de Aristóteles: el monstruo, la esfinge, el animal. La envolvente se matiza de gestos, costumbres, historias, la enfermedad provoca un tránsito aun más evidente: un nuevo ser, una nueva vida, nuevas cualidades y potencias corporales. Sin embargo, toda metamorfosis implica también la posibilidad de la pérdida de las identidades, la constitución de otras. Serres afirma que el cuerpo inventa, y en la enfermedad podemos añadir que se reiventa, esto es, se transforma.

Entonces, así como es cierto sobre su personalidad, el estilo de escritura de las obras de Sacks es el resultado de la unión entre el estilo estructurado y fáctico propio de la elaboración de una historia clínica médica y la prosa melancólica propia de un poeta barroco. El producto es, entonces, un relato capaz de atrapar la atención de médicos, por su legitimidad científica, y de personas no relacionadas con la salud por el profundo sentido humano y la fascinante relatoría de cada historia, de cada cuento. Resulta de ello una explicación de aquello que hila el entramado de la cotidianidad.

Es posible afirmar entonces que el *leitmotiv* de la obra de Sacks, es la identidad personal y cómo le afectan las condiciones discapacitantes. Se traten de patologías leves, temporales o sólo parcialmente inhabilitantes y relativamente comunes (como la migraña, la sordera o la dificultad para reconocer rostros), de condiciones congénitas severas (como los síndromes de Tourette, Asperger o Williams) o de males raros y atroces (como el lytico-bodig, la encefalitis letárgica o las agnosias o amnesias producto del daño cerebral), los libros de Sacks no hablan tanto de enfermedades como de seres humanos cuya respuesta a una condición a veces terriblemente adversa revela que la plasticidad, la tenacidad y el potencial de adaptación humanos desafían nuestra preconcepción de lo que tendemos a considerar, a menudo irreflexiva, estrecha y excluyentemente, como la ‘normalidad’: “Para mí, como médico, (dice Sacks) la riqueza de la naturaleza debe estudiarse dentro del fenómeno de la curación y la enfermedad, dentro las infinitas formas de la adaptación individual mediante la cual los organismos humanos, la gente, se adaptan y se readaptan al enfrentarse a los retos y vicisitudes de la vida” (Sacks, 2019a, p, 16).

Se trata entonces de descubrir ese nuevo equilibrio que conduciría a la constitución de una nueva identidad a la luz de esa afección de la imagen corporal que la enfermedad puede llegar a producir. Este aspecto Sacks lo entiende como el carácter paradójico de la enfermedad y su consecuente potencial creativo: “Hay defectos, enfermedades y trastornos

que pueden desempeñar un papel paradójico, revelando capacidades, desarrollos, evoluciones, formas de vida latentes, que podrían no ser vistos nunca, o ni siquiera imaginados en ausencia de aquellos” (Sacks, 2019a, p, 17).

En *Con una sola pierna*, caminar con Sacks y caer con él, nos hace partícipes de la experiencia del dolor y del drama de la enfermedad encarnada en él mismo. A través de las vicisitudes que narra con doloroso detalle nos encontramos con esa particular coincidencia de la enfermedad y la identidad, con esos mundos interiores que se crean bajo el acicate de la patología. Esos domicilios en el límite de la experiencia humana que tanto había frecuentado Sacks, ahora parecen adquirir un nuevo sentido a través de la metamorfosis que él mismo sufre tras su caída.

### **1. La fábula de la enfermedad: *patior, ergo sum***

¿por qué el esfuerzo de izarnos hacia lo vertical nos precipita al suelo, inmersos en un torbellino?  
(Serres)

El recorrido narrado por Oliver Sacks, está impregnado de metáforas musicales, sin embargo, ¿son realmente metáforas? ¿Son tan solo recursos figurativos que permiten al pensamiento expresar por medio de una realidad algo diferente o, se trata más bien, de la descripción del equilibrio que sustenta no solo nuestro cuerpo sino además la maravillosa correspondencia con el mundo? Nosotros apostaremos acá por la segunda opción, y, de la mano de las múltiples escenas presentadas por el autor, intentaremos reconstruir no solo la experiencia que él mismo comparte de manera magistral, sino, ante todo su comprensión de la vida vinculada a la enfermedad a partir de un complejo entramado de transformaciones y transmutaciones a las que esta da lugar y que nos descubren infinitas formas de ser, que delatan la plasticidad sorprendente del cerebro y del cuerpo.

El cuerpo, una vez se pone en movimiento asocia los sentidos y los unifica en él posibilitando así, una visión global, amplia y compleja de la experiencia de uno mismo y del mundo alrededor. En el trayecto en montaña parece hacerse evidente el carácter rítmico y, por tanto, equilibrado del cuerpo: del oído interno y externo adecuadamente conectados entre sí, con la respiración y con el movimiento regular del corazón que se expresa en ella. El cuerpo entero parece reflejar una increíble precisión que atraviesa los músculos, las articulaciones, cada gesto y que armoniza con el entorno. El cuerpo rebosa colmado esta conformidad y cada paso que da es una especie de retribución, de agradecimiento: “El sentimiento de la inconmensurabilidad del tiempo trae consigo una profundísima sensación de paz, de distanciamiento de la escala del tiempo, de las prisas y las urgencias, de la vida diaria (...) De pie en medio de la espesura me siento parte de una identidad más grande y más serena; tengo una profunda sensación de estar en casa, una especie de camaradería con la tierra.” (Sacks, 1999, p, 202-203).

La narración de Sacks expresa no solo este leal intercambio sino, ante todo, celebra sus facultades y potencias que le permiten lanzarse a la aventura y enfrentarse a los obstáculos de una naturaleza feroz e implacable. La confianza lo invade, pero cabe aclarar que no se trata acá de una confianza ciega, abstracta o mística, se trata de una confianza encarnada, incorporada, esto es, hecha cuerpo. Es la confianza de un atleta en forma, entrenado, activo,

en el ápex de su exigencia y en la precisión atenta que alcanza con estas condiciones, la montaña armoniza con su posible habilidad. El sudor, la tensión, el aliento, la flexibilidad se transforman así en bendiciones, el cuerpo ejercitado y rebosante de salud, es entonces sustento, pilar y condición de posibilidad:

Así pues, seguí adelante manteniendo un paso vivo pese a la pendiente, bendiciendo mi vigor y mi energía, y sobre todo mis piernas fuertes, adiestradas por años de duro ejercicio y de levantar pesas en el gimnasio. Cuádriceps potentes, cuerpo vigoroso, buen fuelle, buena resistencia... Le estaba agradecido a la Naturaleza por lo bien que me había dotado. Y si me lanzaba a emprender hazañas de fuerza, a recorrer grandes distancias nadando y a realizar grandes ascensiones era solo una manera de decirle “gracias” a la Naturaleza y de utilizar plenamente aquel cuerpo magnífico que me había dado. (Sacks, 2010, p. 19).

Ahora bien, Sacks siente escasa afinidad por el sentimiento místico de la disolución del yo en la totalidad; al contrario, el sentimiento de epifanía descrito más arriba y corroborado o posibilitado por el cuerpo, expresa la plena afirmación e integración del propio yo consigo mismo, no menos que con el entorno. Este es el ideal de plenitud que Sacks opone al más devastador efecto de las peores lesiones neurológicas: la desintegración y hasta la destrucción del yo/sí mismo. Sacks se encontró por vez primera con esta experiencia de despersonalización en migrañas con escotomas (zonas donde se pierde la percepción) en las que estos hacen desaparecer no ya la percepción de insumos visuales sino, de forma masiva, la percepción integrada del propio ser a alto nivel. Esos estados, por fortuna breves, pero a veces vividos con terror, como síntomas de un presunto primer brote de demencia, se explican hoy en función del doble nivel de conciencia postulado por el neurólogo Gerald Edelman. El nivel primario integra la percepción somática y emocional de distintos sistemas del propio cuerpo con la percepción del espacio donde este se sitúa y actúa y con la sensación de continuidad en el tiempo —es lo que proporciona el sentimiento de ser uno aquí y entre el pasado y el futuro. El nivel secundario integra funciones superiores que confieren sentido a lo anterior, y al todo, en términos de conceptos y sentimientos complejos. Cuando ambos niveles sufren este proceso el yo desaparece completamente, pero cuando es solo la conciencia primaria la afectada el yo superior observa impotente que su propia existencia parece fruto de un puro fiat, sin ningún soporte experiencial, material, fuera de su propio saberse ahí, y sufre el vértigo de no hallarse, de sentirse desvanecer. (Sacks, 1997, p. 130-131).

Hasta el momento, esta experiencia solo había sido dimensionada por Sacks a través de la aproximación a sus pacientes, sin embargo, el toro torpemente dibujado en la cancela, que hasta hace unos momentos era tan solo resultado de un oscuro sentido del humor de los aldeanos, conduciría a nuestro médico a experimentar esa tortura que constituye la sensación de fractura y de sustracción a nuestra suma indivisa.

Detrás de una enorme roca, un inmenso y majestuoso toro toma una siesta y es interrumpido por el incauto alpinista. Lo que antes era tan solo una serie de torpes trazos, adquiere precisión, dimensión, exactitud y volumen aterradores. Efectivamente había un toro solitario que gobernaba la montaña y como regente del lugar, su poder resultó más que evidente para Sacks para quien el animal adquirió dimensiones excesivas, una vez este se volteó a verlo y comenzó a levantarse. Cuenta Sacks en su autobiografía que el pánico

experimentado por este encuentro provocó una especie de alucinación: “la cara del toro pareció ensancharse hasta llenar el universo” (Sacks, 2015, p, 242), descripción que detalla en el texto que nos ocupa: “El toro se hizo horrendo... tan horrendo que parecía increíble, horrendo en fuerza, maldad, astucia. Parecía tener de pronto estampado lo infernal en todos sus rasgos. Primero se convirtió en monstruo, luego en el Demonio” (Sacks, 2010, p, 19). El desencadenante del pánico parece ser entonces, no solo la real posibilidad de la muerte: el toro enfurecido y poderoso que puede embestirlo, sino además, la creatividad que poseen las alucinaciones y que se asemeja a la de la imaginación, los sueños y la fantasía, o el vivo detalle y exterioridad de la percepción (Sacks, 2013, p, 13). Ese toro era el Demonio, el terror y la muerte misma.

El pánico, peligroso, loco y ciego, se adueñó de él. Este poder que se apropia del organismo se asemeja a la posesión demoníaca, al respecto refiere Serres: “Ese gran miedo, el verdadero, desencadenado por un monstruo que aliena tu cuerpo propio, difiere mucho de los melindres de la representación (...) se trata del huésped que fulmina, derriba, mata. (...) No confundan dos miedos: aquel que carece de objeto, variedad perversa de un placer pasivo, con el verdadero, preludio sacrificial al asesinato colectivo y al suicidio” (Serres, 2011, p, 38-39). Quizá estas características del pánico explican la imposibilidad del autor de recordar lo que sucedió en el “entre” dar la vuelta para rehacer los pasos, escuchar la respiración jadeante del toro (o de él mismo) y encontrarse en el fondo del despeñadero con la pierna retorcida. Recordemos que el sendero empinado, resbaladizo y la gravedad constituyen unas condiciones que no admiten dudas o inexactitud. La escalada, tanto como los ejercicios corporales exigentes zanján cualquier duda, la sanción es inmediata y puede ser mortal: dar un paso en falso en esas circunstancias equivale a muerte.

Ahí está el alpinista, el médico, el profesional, pero también alguien más, o algo más. La dificultad para hablar de esa otra presencia delata su carácter extraño, ajeno, aterrador. Eso otro es él mismo, sin embargo, no es posible reconocerse en ese amasijo frágil de carne y huesos retorcidos. Todo parece estar fuera de lugar, porque, aunque se trate “solo de su pierna izquierda”, su cuerpo entero se percibe extraño, incapaz, vulnerable. El cuerpo se presenta desarticulado, tratando de sobrevivir como resto de separaciones. Lo que antes celebraba por su misma presencia la armonía y la perfección, ahora se despeña hacia el oscuro abismo donde el yo se pierde en medio de dolores excesivos, de la soledad y de la angustia de muerte: “Lleno de fuerza y de vigor y al cabo de un instante prácticamente desvalido; en el apogeo y en el esplendor de la salud y al cabo de un instante tullido; con todas las facultades y potencias y al cabo de un instante privado de ellas; resulta difícil comprender un cambio así, una brusquedad semejante, y la mente busca explicaciones” (Sacks, 2010, p, 20).

La metamorfosis comienza producto de la disociación a la que da lugar la lesión súbita. El maestro, el médico, el hombre, es ahora una criatura tullida, un pequeño animal paralizado, la humanidad perdida que encuentra en la muerte el mismo destino que los demás seres; no hay preeminencia alguna.

## 2. La ambigua condición humana: la fragilidad extrema batiendo récords

“Hubo un tiempo en que yo pensaba mucho en los axolotl. Iba a verlos al acuario del Jardín des Plantes y me quedaba horas mirándolos, observando su inmovilidad, sus oscuros movimientos. Ahora soy un axolotl”.

Cortázar

Un axolotl es, en principio, una criatura extraña. No guarda una relación directa con demasiadas especies. Perteneció a la familia de ambystoma, un género de anfibios donde predominan las salamandras. Un axolotl es una ambigüedad: es asqueroso y bello.

Más allá de que tengan ese súper poder que les permite regenerar naturalmente miembros de su cuerpo que fueron amputados, tienen dos estados: cuando están en su hábitat natural, son oscuros con pequeñas manchas negras, como un sapo mutante, pero cuando están en cautiverio, son de color rosa y su boca se redondea hacia abajo, como si fuese una enorme y alegre sonrisa. La ambigüedad del axolotl: asqueroso y bello.

Eso pensó Julio Cortázar cuando estaba escribiendo el cuento que hace parte de los relatos que componen Final del juego y es lo que nos plantea preguntas y correspondencias frente a la transmutación que sufre Sacks tras su caída.

Recorrer la montaña, a través de las palabras de Sacks, es comprender la diferencia contundente entre el ascenso y el descenso, la inversión monstruosa que representó y para la cual no estaba preparado. Implica adentrarnos a una temporalidad ajena a la del reloj, que corresponde no solo a la del individuo y su particular vivencia, sino ante todo a la de aquel que sufre y se enfrenta a la posibilidad del fin en absoluta soledad. El tiempo parece acabarse y la muerte acecha, sin embargo, hay resistencia, rebeldía, la metamorfosis debe completarse, ya no es posible ser el hombre erguido, la humanidad cae a tierra hecha harapos; “izarnos hacia lo vertical nos precipita al suelo”, es preciso entonces ser otra cosa, invertir el trabajo de los músculos, bizquear en quiasmo a todo el cuerpo. Este axolotl, muy a pesar de él, no puede regenerar su pierna destruida, sin embargo, rosada y solitaria, esa vida diferente trasluce en su sonrisa una misteriosa humanidad, quizá porque seguimos siendo univalvos, moluscos frágiles, anfibios preciosos y blandos, asquerosos y bellos, en pocas palabras, ambiguos: “Y así fui siguiendo, sirviéndome de una forma de desplazamiento que no había utilizado nunca: glútea y trípoda, para describirla de un modo aproximado” (Sacks, 2010, p, 25).

Sacks, al examinar su situación se encuentra solo, abandonado y expuesto. Es cirujano y es paciente, es maestro y es víctima, es hombre y es animal. Tras entablillar cuidadosamente su pierna (y agradecer a su manía de llevar siempre un paraguas), entiende que la posibilidad de sobrevivir radica en un asunto de ritmo: estaba irremediablemente condenado a su pierna inútil y a las acrobacias que pudiera realizar con el resto de su cuerpo, al tiempo impersonal e implacable que contrastada con su tiempo personal y crucial y al silencio de la soledad que lo aprisionaba y le hacía sentir el aliento de la muerte muy cerca.

Empecé viendo en los axolotl una metamorfosis que no conseguía anular una misteriosa humanidad. Los imaginé conscientes, esclavos de su cuerpo, infinitamente condenados a un silencio abisal, a una reflexión desesperada. Su mirada ciega, el diminuto disco de oro inexpresivo y sin embargo terriblemente lúcido, me penetraba como un mensaje: «Sálvanos, sálvanos». Me sorprendía musitando palabras de consuelo, transmitiendo pueriles esperanzas. Ellos seguían mirándome inmóviles; de pronto las ramillas rosadas de las branquias se enderezaban. En ese instante yo sentía como un dolor sordo; tal vez me veían, captaban mi esfuerzo por penetrar en lo impenetrable de sus vidas. No eran seres humanos, pero en ningún animal había encontrado una relación tan profunda conmigo. Los axolotl eran como testigos de algo, y a veces como horribles jueces. Me sentía innoble frente a ellos, había una pureza tan espantosa en esos ojos transparentes. Eran larvas, pero larva quiere decir máscara y también fantasma. Detrás de esas caras aztecas inexpresivas y sin embargo de una crueldad implacable, ¿qué imagen esperaba su hora? (Cortazar, 2008, p, 77)

En la mitología azteca, no todos los dioses aceptaron sacrificarse para conformar el Quinto Sol y crear a la humanidad. El dios Xolotl escapó transformándose en un axolotl y escondiéndose en el río. Así surge la leyenda del origen de esta especie, como una criatura que nació a partir de la negativa al sacrificio. Esa rebeldía, en algún punto, individualista, porque no quiso sacrificarse por la humanidad, pone a estas criaturas en un lugar de egocentrismo total. Basta con verlos nadando: nada parece importarles. Pero hay una venganza, o así se puede leer esto que ocurre: hoy es una especie en peligro de extinción por la contaminación de las aguas en las que vive. Lejos quedó ese pasado paradisiaco en los 196 años que duró el Imperio Azteca. Allí la meseta central de México estaba cubierta de una serie de lagos que, en momentos de mucha lluvia, se unían y formaban una gigantesca laguna de más de 60 kilómetros. La llamaron Gran Laguna Mexicana. Los axolotl nadaban como en un verano permanente y religioso que sucedía con la frecuencia de los cometas. Millones de criaturas sobre un espejo natural.

Cuando Cetarti, el personaje principal de la novela *Bajo este sol tremendo* de Carlos Busqued, entra a la casa de Córdoba de su hermano muerto —que está cremado dentro de una vasija en el baúl del auto—, todo era mugre y desorden. Cables enrollados, bolsas de consorcio, insectos disecados, escombros, guías telefónicas y, sobre la mesa, una pecera: "Era un pez extraño, con pequeñas patas y unas branquias arborescentes que salían de la parte de atrás de la cabeza" (Busqued, 2009, p, 56), así lo describe el narrador. No existe mejor imagen que describa a un axolotl en el siglo XXI próximo a la extinción: solo, inmóvil, muriendo lentamente, esperando que alguien llegue y lo salve. Algo imposible. Nuestro médico se encuentra en la misma situación: nadie sabe dónde está, nadie sabe lo que le sucedió, él es otro "inglés loco" que se aventuró a subir solo una pequeña montaña en Noruega y nadie podrá recurrir a su auxilio. No quería morir, se resistía a creer que fuera ese su tiempo de morir, se resistía y, aunque por su mente esa lucha se estuviera llevando a cabo, sus acciones y movimientos parecían corresponder a las exigencias terriblemente veraces de esa situación límite en la que se encontraba; con frialdad y control llevaba a cabo cada una de sus tareas.

Afirma el personaje del cuento de Cortázar: "Los ojos de los axolotl me decían de la presencia de una vida diferente, de otra manera de mirar (...) Espiaban algo, un remoto señorío aniquilado, un tiempo de libertad en que el mundo había sido de los axolotl",

(Cortazar, 2008, p, 77) se lee después, seguramente en referencia a esos años dorados de la Gran Laguna Mexicana, sin embargo, queremos enfatizar en ese “otro modo de mirar”, que es también otro modo de ser, una metamorfosis a la que fuerza la enfermedad, en este caso la lesión sufrida por Sacks. El asunto es el siguiente: lo interesante es que toda metamorfosis, en tanto que transformación de una cosa en otra, permite la adopción completa de las nuevas condiciones. Tal vez eso pueda explicar, en virtud de la plasticidad del cuerpo y del cerebro, que se manifiesta en la enfermedad (entre otras cosas), la razón por la cual lo que para unos puede expresar, anormalidad o desvío, representa para el paciente una nueva posibilidad de ser. Se integran nuevos encadenamientos gestuales y el cuerpo los hace tan suyos que los automatiza para reproducir mejor sus esquemas o variar sobre ellos, en forma inventiva;

(...) me deslizaba cuesta abajo apoyado en el trasero, empujándome o remando con los brazos y utilizando la pierna buena como timón y cuando la necesitaba para frenar; mientras la pierna suelta entablillada colgaba sin control delante. No tuve que idear esta forma de desplazamiento insólita, sin precedentes y, podría parecer antinatural. La adopté sin pensarlo y me acostumbré muy pronto, y cualquiera que me hubiese visto bajar remando rápida y vigorosamente montaña abajo, habría dicho: “Caramba, es todo un veterano en eso. Es para él como una segunda naturaleza” (Sacks, 2010, p, 25-26).

Esa segunda naturaleza que se mantiene como en reserva, aparece “conjurada” por la enfermedad. Hay en efecto una transubstanciación y la terapia o “superación” de la patología o de la situación límite consistirá, en muchos casos, en el éxito de esa metamorfosis. La enfermedad es siempre una pérdida y es una pérdida múltiple en tanto que es ante todo ruptura parcial de las estructuras del cuerpo vivido, de la propia historia y de todas las relaciones y significaciones que la hacen posible. La terapia estaría encaminada entonces hacia la restauración de esas estructuras, sin pasar por alto que dicha restauración se da siempre reconociendo el cambio estructural del mundo y de la imagen corporal. La única terapia posible es entonces la instauración de un nuevo modo de ser que permita volver a proyectarse. Debido a que el cuerpo vivido se comprende siempre desde lo que se denomina esquema corporal, esto es, la imagen así creada de nosotros mismos, una vez que la enfermedad sobreviene y trastoca dicha imagen corporal, trastoca también las estructuras fundamentales de ese mundo vivido que se torna roto, tan fracturado como la existencia misma. El propio cuerpo se manifiesta extraño, representa él mismo un riesgo, no es posible confiar en él, parece, como sucede en el caso de la pierna de Sacks “incapaz y estúpido”: “Hemos de decir desde el principio que una enfermedad no es nunca una mera pérdida o un mero exceso, que hay siempre una reacción por parte del organismo o individuo afectado, para restaurar, reponer, compensar, y para preservar su identidad, por muy extraños que puedan ser los medios; y una parte esencial de nuestro papel como médicos, tan esencial como estudiar el ataque primario al sistema nervioso, es estudiar esos medios e influir en ellos”. (Sacks, 2019b, p, 23).

La lucha contra su propio cuerpo más que contra la montaña y sus tramos irregulares continúa. Sacks increpa a su cuerpo cada vez que no responde o parece desfallecer, le amenaza y lo obliga a continuar a pesar de lo que él considera es la voz de la muerte que lo seduce para abandonarse al sueño y así, a ella misma. Justo cuando decide continuar y no volver a descansar, se ve envuelto y podríamos decir, salvado por la música, por una

extraña melodía que le permitía alcanzar el ritmo, en el pleno sentido de la palabra, que podría rescatarlo. El refugio se compuso como una partitura, sobre epiciclos frágiles, elipsis rápidas, disonancias y consonancias mezcladas: la música de los músculos, del cuerpo. Más allá de la eficacia motriz y motivacional, resulta inmediata, fenomenológica, existencialmente evidente que la música comparte las mismas raíces propioceptivas y cinestésicas que todas las demás formas de movimiento y acción corporal/mental de una persona; esto es, que todo acto es una forma de danza, de expresión musical, una suerte de algoritmo estético-práctico, dinámico y formalmente incalculable pero que resolvemos a cada instante en y por la acción. Esta vivencia explica que las metáforas de ‘armonía’ y de un cadencioso ‘fluir’ vengan de modo tan natural a la mente cuando pensamos en el bienestar y la felicidad. Sacks era sin embargo, un instrumento accidentado, roto era, dice el autor, “una criatura de músculo, movimiento y música, un todo inseparable actuando al unísono, salvo por aquella parte de mí suelta, aquel pobre instrumento roto que no podía incorporar porque yacía mudo e inmóvil sin tono ni melodía” (Sacks, 2010, p, 29).

La conciencia de su condición es la conciencia de la pérdida misma, es justamente por eso que, en el trasfondo del riguroso conocimiento científico de la anatomía, la bioquímica y la fisiología del trastorno neurológico, así como del sempiterno drama cotidiano de la construcción de la identidad individual en graves circunstancias de alteración funcional, como la que experimenta Sacks, se encuentran las redes sociales en las que él participa y de las que forma parte –su familia, sus amistades, sus vecinos, su casa, o las múltiples casas de sus recuerdos, las instituciones de las que hace parte, etc. Este panorama colectivo queda plasmado en la intensidad de los trazos con que Sacks ilustra su situación y esos recuerdos que lo acompañan en el descenso ya que es sólo por su inserción en dichas redes, y por su continua retroalimentación con ellas, que puede comprenderse esa parte esencial del desarrollo de su trayecto y su circunstancia particular. De ahí que Sacks identifique este estado, como una especie de inconciente preparación para la muerte. Será justamente el reconocimiento de esta circunstancia lo que le revele a Sacks su situación real, la equivocación con respecto a sus cálculos y el hecho de que, a pesar de la adopción espontánea de la nueva marcha o de su “remar”, y la aparente fluidez del mismo, distaba mucho de su paso normal y de la posibilidad de descender en el tiempo en que había proyectado.

A la música y la armonía le sigue el silencio, al movimiento, el completo y aterrador estatismo. Ya no pasaba nada, ya no se escuchaba nada: era el principio del fin. El axolotl observa, el axolotl y su silencio abisal. El Requiem “sonó” para delatar la inminencia de la muerte, el Requiem y sus notas dieron paso al silencio, el cielo se destiñó y la vida se vistió de oscuridad. Solo el sumergirse en esos abismos de pena podía dar lugar, como por una simetría sobrecompensada, a la dicha de una vida que sobrevive.

La salvación llega de forma inesperada, el animal que era, el molusco, anfibio, axolotl llama la atención del cazador. El médico, el hombre, el alpinista, la presa es divisado y entonces esa dicha humildemente sobrehumana o físicamente sobrenatural, dilatada, dilatada a lo largo del descenso, estalla en la risa, en la única emoción que aún no había experimentado. La vida sobreviene y sobreabunda.

La narración de Sacks, el cuento del que es él mismo el protagonista nos introduce en escenarios novedosos de la medicina, de la terapéutica y de la enfermedad que explora

“yoes y mundos profundamente alterados” que no pueden comprenderse en una simple consulta o en un ambulatorio. Oliver Sacks es entonces aquel que visita a sus pacientes, los lleva a dar un paseo o al teatro. Es el romántico y el naturalista y por eso afirma: “(...)Me he quitado la bata blanca, he abandonado los hospitales donde he pasado los últimos veinticinco años y me he dedicado a investigar las vidas de mis pacientes tal como son en el mundo real, sintiéndome en parte como un antropólogo, o un neuroantropólogo que realiza un trabajo de campo, aunque casi siempre como médico, un médico que visita a domicilio, unos domicilios que están en los límites de la experiencia humana” (Sacks, 2019a, p, 21).

Con Sacks no solo asistimos a la metamorfosis que provoca la enfermedad, sino a su metamorfosis, a la transformación que en él tiene lugar y a través de la cual se adentra en un nuevo estado radicalmente distinto, no del todo humano, no del todo animal para, finalmente, regresar “al mundo de los hombres”. El axolotl no es un animal, dice Cortazar, es algo que sabe, que mira y que reclama, parece un estado alternativo de ser, tan extraño, extravagante y monstruoso como la enfermedad. Reconocer lo humano en estas circunstancias límite es lo que propone Sacks, adentrarse en la metamorfosis, ver desde el otro lado del vidrio, entender el drama de aquel que no es reconocido, que está condenado a ser observado en el interior de un acuario. La cara del personaje, pegada al vidrio, no deja de mirar los ojos dorados y sin párpados de los monstruos marinos en la pecera. Entonces ahí sí, esa obsesión estalla y, tras un parpadeo, ya no ve el axolotl, lo que ve es su propia cara del otro lado del vidrio. En un raptó místico, intercambié su cuerpo con el de un axolotl:

Entonces mi cara se apartó y yo comprendí. Sólo una cosa era extraña: seguir pensando como antes, saber. Dar me cuenta de eso fue en el primer momento como el horror del enterrado vivo que despierta a su destino. Afuera mi cara volvía a acercarse al vidrio, veía mi boca de labios apretados por el esfuerzo de comprender a los axolotl. Yo era un axolotl y sabía ahora instantáneamente que ninguna comprensión era posible. Él estaba fuera del acuario, su pensamiento era un pensamiento fuera del acuario. Conociéndolo, siendo él mismo, yo era un axolotl y estaba en mi mundo (Cortazar, 2008 p, 78) .

## **Bibliografía:**

- Busqued, Carlos (2009) *Bajo este sol tremendo*. Barcelona: Anagrama.  
Cortazar, Julio (2008) *Final del juego*. México: Punto de lectura  
Hipócrates. (2008) *Tratados Hipocráticos VI. Enfermedades*. Madrid: Gredos.  
Sacks, Oliver (1997) *Migraña*. Barcelona: Anagrama.  
Sacks, Oliver (1999) *La isla de los ciegos al color y la isla de las cicas*. Barcelona: Anagrama.  
Sacks, Oliver (2010) *Con una sola pierna*. Barcelona: Anagrama  
Sacks, Oliver (2004) *Ve o una voz: viaje al mundo de los sordos*. Barcelona: Anagrama.  
Sacks, Oliver (2019a) *Un antropólogo en Marte*. Barcelona: Anagrama.  
Sacks, Oliver (2015) *En Movimiento*. Una vida. Barcelona: Anagrama.  
Sacks, Oliver (2019b) *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*. Barcelona: Anagrama  
Sacks Oliver (2013) *Alucinaciones*. Barcelona: Anagrama

Serres, Michel (2011). *Variaciones sobre el cuerpo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.