

Seminario de Filosofía del dolor
Pontificia Universidad Javeriana
Texto: Con una Sola Pierna. Oliver Sacks
Sección V
Relatora: Ma Inés Jara N.
8 de enero de 2021

«SOLVITUR AMBULANDO»

Todo se soluciona caminando

El epígrafe del capítulo, “*toda enfermedad es un problema musical, toda curación, un problema musical*”, de Nüvalis (Sacks, 2010, p 112), es el faro que ilumina la razón de ser del título que Sacks decide otorgarle al capítulo V.

*Solvitur ambulando*¹, que en latín que significa "todo se soluciona caminando", está referido a esa práctica que desde temprana edad caracteriza a Sacks. De hecho, en el libro *Con una sola pierna*, en el capítulo I (Sacks, 2010), Sacks inicia su relato sobre la escalada hacia la montaña, en la que adquiere un ritmo, un paso ágil y vivo de avance rápido. A medida que asciende, bendice su vigor, energía, todos esos años de adiestramiento y disciplina y el que la naturaleza lo hubiese dotado de esas bondades.

Desde ese primer momento en esa escalada ya existe una música que lo acompaña con una partitura que es su guía de camino, que a medida que avanza va adquiriendo melodía y un compás de afinación constante en su cuerpo como instrumento musical.

En este capítulo, Sacks retoma esa sincronía que para él existe entre su cuerpo y la música y deja ver, como es en el cuerpo donde acontece la salud y la enfermedad, y es en él y con él, donde al igual que un instrumento musical se da la afinación o desafinación, en un devenir de melodías, que con el caminar adquiere distintas posibles armonías que se manifiestan conforme a la partitura de cada órgano.

1.Problemas de afinación: desacordes musicales

Continuando con la metáfora del cuerpo como un instrumento musical, Sacks señala problemas de afinación que no permiten que su cuerpo suene acorde a la partitura de su diseño y funcionamiento. Su instrumento se le antoja como un cuerpo extraño, con pérdida de poder, de confusión espacio temporal, de miles de mutaciones, inestabilidad de la imagen, los cuales a medida que intenta caminar se vuelven menos estrambóticos y erráticos, a pesar de que los acordes del cuerpo se mantienen en permanente disonancia con la partitura.

¹ se atribuye a Agustín de Hipona (354-430 d.C.), aunque también aparece en escritos del filósofo griego Diógenes de Sinope ‘el cínico’ (413-327 a.C.).

Las explosiones de sensaciones se hacen sentir en el cuerpo de Sacks, como el peor de los desacordes musicales. No es cuestión de simple percepción, el instrumento, su cuerpo, comienza a responder como una explosión semejante a la del Big Ban, en la cual él es la parte de un todo, un todo explosivo que luego adquiere melodía en medio de los desacordes del caos.

La rapidez del pensamiento que siente Sacks en el momento del Big Ban, se constituye para él, como la maravillosa experiencia de vida, origen de una nueva obra, con partituras de tantas otras, que va escribiendo en el pentagrama de su vida, como notas de una obra con movimientos que “...*al principio tan desordenados y caóticos, van calibrándose y corrigiéndose por un cierto sistema de tanteo...*” (Sacks, 2010, p 126).

1.1. Primer movimiento: el primer paso

No es fácil dar el primer paso, quizás siempre se requiere de un maestro que le ilustre. Para el caso de Sacks, fue la enfermera... “*ella me mostró cómo era aquel movimiento, lo mismo que la primera reflexión voluntaria tipo tic del día anterior me había mostrado cómo era la flexión de la cadera, de modo que, una vez hecha la demostración, podía ejercitar la voluntad y hacerlo yo mismo activamente*” (Sacks, 2010, p 127).

Como todo aquel que aspira hacer músico y crear su propia obra, ese primer paso, le exige a Sacks, acción, cálculo y planificación. Afinar el instrumento de su cuerpo le exige tener que realizar “*unos cálculos sumamente complicados, agotadores y tediosos*” (Sacks, 2010, p 128). De repente evoca los mejores acordes de una de sus predilectas obras de la música gloriosa de Mendelssohn, que se convierte en la inspiración para dar su primer paso. Cree en ese acto creativo como en su origen y camina, “*sí, pese a la debilidad, pese a la escayola, pese a las muletas, pese a todo, con facilidad automática, espontánea, melodiosamente, con un regreso de mi propia melodía personal, conjurada en cierto modo por la melodía mendelssohniana, cuyo compás parecía seguir*” (Sacks, 2010, p 128).

Su primer paso tiene el estilo y ritmo propio de una obra original. En definitiva, es el acto creativo resultado de una explosión inédita, motivada por las musas inspiradoras de Mendelssohn y el diario de Zasetzky, que como soldado escribió penosamente durante casi treinta años relatando sus frustraciones con los movimientos, la lectura y la memoria, así como los titánicos esfuerzos para recomponer su vida diaria. El soldado Zasetzky nunca logró recuperar el mundo perdido y concluye el relato de su lucha con una amarga, por obvia, reflexión: “*Una persona sana nunca será capaz de comprender la profundidad de mi enfermedad, porque no la conoce ni la conocerá, a no ser que le suceda lo mismo que a mí*” (Malabou, 2016).

1.2. Interruptus: segundo movimiento

La incansable práctica del músico por la perfección de su obra creativa conlleva a la fatiga. Todo vuelve al caos, a la explosión para retornar al punto cero de lo avanzado. Todo se interrumpe para Sacks, como cuando por un brusco movimiento se levanta la aguja del tornamesa y la música cesa de sonar luego de un ruido estrepitoso de la aguja contra el vinilo. *“Aquel saltar descontrolado y terrible de formas, tamaños y planos. En cuanto la música cesó, cesó también el caminar, y la pierna se desrealizó en fantasmas fluctuantes. ¿Cómo podía dudar yo del sentido de todo aquello? La música, la acción, la realidad eran todo uno”* (Sacks, 2010 p 130). El reposo fue necesario para Sacks, para así volver a tomar el instrumento y con él el caminar en la práctica.

1.3. Vuelve la música: tercer movimiento

Después del caos, regresa la calma. Todas las notas se integran en una partitura melodiosa, donde las partes conforma el todo de lo que puede ser un gran concierto. Nada se hace ajeno ni extraño a ese acto creativo.

Todo es un gran espectáculo para Sacks, *“de pronto, sin el menor aviso, en el cosmos frío estrellado e impersonal (el microcosmos igualmente frío e impersonal de la mente) se hizo la música, cálida, intensa, viva, conmovedora, personal. ... la música era un mensaje divino y una mensajera de la vida”* (Sacks, 2010 p131), *... Era el regreso triunfal del “yo” viviente quintaesencial perdido en el abismo durante dos semanas y en el delirio durante dos minutos”* (Sacks, 2010 p133).

Solvitur ambulando, será entonces el lema para Sacks. Todo se resuelve caminando, andando, en movimiento, siguiendo una partitura que pasa por todos los movimientos y melodías: largo, larghetto, lento, adagio, andante, andantino, moderato y allegretto. Cada uno de esos movimientos representa una escala de recuperación y compenetración con su cuerpo, su instrumento. *“Solvitur ambulando: la solución al problema de caminar es ... caminar. La única manera de hacerlo es... hacerlo”* (Sacks, 2010 p133).

2. Reflexiones

2.1. Otra partitura para la práctica médica

Oliver Sacks describe sus vivencias de un modo que solo puede hacerlo quien realmente se haya compenetrado con la experiencia del paciente. Para esto, como él mismo explica: *“... 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 naturalista que estudia extrañas formas de vida; en parte como un antropólogo, o un “neuroantropólogo” que realiza un trabajo de campo, aunque casi siempre como un médico, un médico que visita a domicilio, unos domicilios que están en los límites de la experiencia humana”* (Sacks, 2001, p 21).

Sacks, mediante la descripción narrativa de cómo vive como paciente y experimenta subjetivamente su discapacidad, plantea una forma de abordar el conocimiento y la práctica de la medicina de una forma diferente, más integral, atendiendo a un modelo

biopsicosocial, con un enfoque holístico: una forma de acercarse a los pacientes, mucho más humana.

En su obra, que podría denominarse como una *patografía narrativa*, pone de manifiesto las extraordinarias formas de adaptación que puede utilizar nuestro cerebro ante la afección de salud, planteando una redefinición de la intimidad del paciente en su padecimiento.

Sacks desarrolla así, una filosofía práctica de la intervención terapéutica que aborda directamente el valor de la narrativa del paciente y cómo lograr encaminar sus esfuerzos más eficazmente en su propio proceso de mejoría, lo que él llamó la *autosanación*, que vincula a la música y al músico que en su fuerte y fatigoso entrenamiento logra el mejor de sus conciertos, con la ayuda de un maestro (médico, enfermera) en un trabajo interactivo, en el cual trabajen en forma integrada y colaborativa en la búsqueda de alternativas de recuperación, de melodías musicales acordes a la partitura de la vida. El maestro puede ser de utilidad para ayudar al enfermo a encontrar la posibilidad de una nueva identidad, colaborando con él a forjar *una nueva historia de sí mismo*, nuevos caminos para andar, más allá de la enfermedad, de modo que le permitan desarrollar una propia capacidad de *autosanación*.

2.2. La música: un eco interior

En la obra *Musicofilia* (2009), Sacks se dedica a profundizar sobre los efectos de la música en el cerebro y de cómo esto se refleja en el día a día en los pacientes, siendo por lado, uno de los elementos clave para el desarrollo de la identidad humana o como un agente positivo para tratar enfermedades como el Parkinson, Alzheimer, amnesia, autismo entre otros padecimientos.

En *Con una sola pierna* (1998), Sacks será el paciente quien se favorecerá de los efectos terapéuticos de la música. Desde el comienzo del ascenso a la montaña, momento en el cual alcanzaba “...un ritmo, guiado por una especie de canción de marcha o de remo, un a s veces era la canción de los bateleros del Volga” (Sacks p 28), hasta en los momentos más cruciales de inmovilidad de su pierna, instantes en cuales la música se vuelve esperanza para él: “...la música parecía apasionada, maravillosa, vivificadamente viva, y me infundía una dulce sensación de vida. Con los primeros compases sentí la esperanza y la certeza de que la vida volvería a mi pierna, se vivificaría y avivaría con movimiento original y recordaría o recrearía su melodía motora olvidada” Sacks, p 105).

La música es para Sacks, la mejor de las terapias no solo en su práctica profesional, sino en su vida personal como paciente y convaleciente: “De un modo intenso, apasionado, casi místico, percibí que la música podía ser en realidad el remedio de todos mis trastornos ...o, por lo menos, una clave indispensable” (Sacks 2010 p 106). “...y, de pronto (en el silencio, en el temblor silencioso de imágenes inmóviles congeladas) ¡llegó la música, la música gloriosa, Mendelssohn, fortísimo ¡Vida, movimiento embriagante! Y con la misma brusquedad, sin pensarlo sin pretender nada, empecé a caminar, con la facilidad, con la música. Y con la misma

brusquedad, en el momento en que se iniciaba esta música interna, el Mendelssohn que mi alma había conjurado y alucinado, y en el instante mismo en que mi música “motora”, mi melodía cinética, mi caminar, volvía en ese mismo instante justamente, volvió la pierna” (Sacks, 2010, p 128).

Todos estos fenómenos musicales, son expuestos por Sacks a través de un lenguaje cercano y una mirada humanista de los pacientes, músico o colegas de trabajo que han tenido experiencias inusuales con la música.

El estilo narrativo que utiliza Sacks para describir la complejidad de los casos clínicos propios y ajenos, traspasa las fronteras de la episteme médica clásica para ir más allá de los límites de un pensamiento lineal de la medicina. Sacks ofrece un interesante paralelismo entre la *musicofilia* y la *biofilia*, puesto que se puede considerar a la música como algo vivo, como algo que nos afecta, y, como señala el propio Sacks, “*a lo mejor la musicofilia es una forma de biofilia, puesto que la música se percibe casi como algo vivo*” (Sacks, 2009 p. 10).

*“El sonido musical tiene un acceso directo hasta el alma.
Ello ocurre porque el hombre lleva la música en su interior,
como un eco inmediato”.* Goethe

Referencias

Malabou, C. (2016) “Lesiones Cerebrales: de la novela neurológica al teatro de la ausencia”, en *Revista Fractal*, N.79, disponible en: <https://www.mxfractal.org/articulos/RevistaFractal79Malabou.php>. Consultada 18 de enero 2021

Sacks, O. *Musicofilia. Relatos de la música y el cerebro* (2009) Barcelona: Anagrama

Sacks, O. (2001) *Un Antropólogo en Marte*. Barcelona: Anagrama

Sacks, O. (2010) *Con una sola pierna*, Barcelona: Anagrama