

*El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,*  
Universidad Veracruzana,  
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.  
Vol. 4, núm. 10, septiembre-diciembre 2024, Sección Redes, pp. 185-201.  
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v4i10.182>

## Tres médicos escritores

## Three Medical Writers

Vicente Francisco Torres  
Universidad Autónoma Metropolitana-  
Azcapotzalco, México

ORCID: 0000-0003-4947-6301  
[vftm@azc.uam.mx](mailto:vftm@azc.uam.mx)

Recibido: 14 de mayo de 2024  
Dictaminado: 27 de junio de 2024  
Aceptado: 10 de julio de 2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial 2.5 México.

# Tres médicos escritores

## Three Medical Writers

Vicente Francisco Torres

### RESUMEN

Este artículo aborda sobre tres médicos mexicanos que han combinado su profesión con la escritura literaria: E. Césarman, B. Estañol y F. Ortiz Quezada. El asunto no es nuevo, si recordamos la nómina que incluye a Chejov y Céline, pero una visión unitaria sobre tres mexicanos resulta pertinente, no sólo porque son contemporáneos, sino porque Estañol y Césarman llegaron a escribir libros al alimón. La mirada humanista de su ejercicio médico es un común denominador, que tienen porque siempre piensan en el afán comercial que se ha ido apropiando de su noble tarea. Otro es la inquietud que muestran por desentrañar qué materia hay en la mente de los escritores que los hace diferentes del resto de los mortales. Aunque no llegan a una conclusión válida, seguir sus búsquedas en una aventura fascinante e iluminadora.

*Palabras clave:* novela; ensayo; aforismo; cuento; imaginación.

### ABSTRACT

This article discusses three Mexican doctors who have combined their profession with literary writing: E. Césarman, B. Estañol and F. Ortiz Quezada. The issue is not new if we remember the list that includes Chekhov and Céline, but a unitary vision of three Mexicans is pertinent, not only because they are contemporaries but also because Estañol and César came to write books together. The humanistic view of their medical practice is a common denominator they have because they always think of the commercial zeal that has been appropriating their noble task. Another is the concern they show to unravel what matter is in the minds of writers that makes them different from the rest of mortals. Although they do not come to a valid conclusion, continue their searches in a fascinating and enlightening adventure.

*Keywords:* Novel, Essay, Aphorism, Short Story, Imagination.

El interés por médicos que practicaron la escritura literaria ha sido una constante en la historia de la literatura universal –Louis Ferdinand Céline, Anton Chejov– y mexicana –Mariano Azuela, Elías Nandino, Juan Vicente Melo. Sin embargo, no todos han reflexionado sobre el porqué se sienten atraídos para practicar ambas tareas.

En México, el urólogo Federico Ortiz Quesada (1935) ha reflexionado ampliamente sobre por qué una actividad está indisolublemente vinculada con la otra. Sostiene que hacer una cirugía es como realizar una obra literaria y da tal peso a la literatura que relata cómo ha preferido quedarse en casa antes que asistir a una reunión social, porque, dice, permanecer en su biblioteca le permite dialogar con grandes hombres que plasmaron sus pensamientos en libros mientras que la cháchara social no garantiza escuchar a personas inteligentes y sensibles. Ha sido contundente: se puede dejar de ser cirujano, pero no es posible dejar de ser escritor.

La cirugía y la escritura se practican con la mano. Mientras el médico sutura con arte y eficiencia, el escritor hilvana palabras, párrafos, ideas: “Médicos y escritores abrevamos en el mismo río: el ser humano y su vida. Una historia clínica es una historia humana: dolor, enfermedad, muerte, con su correlato de angustia; biografía de una persona que se expresa en un punto de encuentro, las más de las veces breve: la consulta médica. Dolencia del alma y del cuerpo que se expresa por instantes en la díada enfermo-médico (Ortiz Quesada, 2002, p. 77).

Hay otra razón para poner en práctica la escritura, incluso para él, que, como médico, en cualquier momento puede convertirse en paciente: una forma de curar los padecimientos es escribirlos. Sabiendo perfectamente que el dolor es consustancial a la existencia, ofrece páginas salidas de la mano de un hombre sabio, que ha meditado largas horas en la condición humana: “la belleza siempre es efímera y la alegría siempre está a punto de abandonarnos; ambas representan los momentos más elevados del hombre” (p. 59).

En su libro *Medicina y literatura* –que se presenta como un epistolario a una hipotética confidente–, establece paralelismos: ambas buscan el conocimiento de las personas, emplean la palabra oral o

escrita y las dos gustan de las anécdotas. Este volumen es una suma de cultura y sensibilidad porque ve la medicina como una actividad humanista, muy lejana del comercialismo que la tiene lejos del alcance de las mayorías: “un profesor de la Universidad de Georgetown, en Washington, sentenció: *La medicina es la más humana de las artes, la más artística de las ciencias, la más científica de las humanidades*. Lo cual es otra forma de pedirle al médico que asuma su práctica como humanista, a la vez que científica y artísticamente” (Ortiz Quesada, 2002, p. 29).

Sí, Federico Ortiz Quesada es un convencido humanista, antiosolemne y vital. En una revisión que hace de los médicos que más le interesan, recuerda un detalle biográfico de Santiago Ramón y Cajal, quien dio a conocer la unidad básica del sistema nervioso: la neurona. Cuando falleció, “los burdeles de Madrid colocaron un crespón en sus puertas y un anuncio en el periódico que rezaba: *Ha muerto un gran sabio, un gran patriota, un gran cliente*” (Ortiz Quesada, 2002, p. 92).

En su recuento de médicos destacados, no olvida a Ernesto Che Guevara, Salvador Allende y Franz Fanon, que decidieron estar con los condenados de la tierra. Ofrece un repaso histórico de la medicina: los griegos y Galeno, los árabes medievales... Con Francis Bacon, Ortiz Quesada asocia tres elementos que permitieron el florecimiento renacentista: la imprenta, la pólvora y la brújula. La primera permitió fijar y darle fluidez al pensamiento, la segunda propició las guerras coloniales y la tercera dinamizó, exponencialmente, la navegación. El arte siempre estuvo vinculado a la medicina: Andrea Vesalius atrajo a pintores como Tiziano para plasmar el interior del cuerpo humano. Paracelso tendió los puentes para transitar del medioevo al Renacimiento y luego a la modernidad, porque, siendo astrólogo, alquimista y demonólogo, fue un adelantado que trató la enfermedad con apoyo de la química. En el umbral del siglo XVIII, la medicina se encontraba en un estado de confusión: magos, astrólogos, alquimistas, herbolarios, galenistas, paracelsistas, empíricos y barberos concurrían a la fábrica del cuerpo humano; la mirada médica, estimulada por las artes visuales, comenzó a localizar la enfermedad en el órgano que veía enfermo.

Para el médico de entonces, la enfermedad existía tal como se veía. Más tarde, debido a los éxitos obtenidos por la física, el movimiento se convirtió en una obsesión de la que surgió el interés por la fisiología dinámica. La vida del hombre fue concebida como un movimiento en el interior del cuerpo y la enfermedad como una alteración del mismo (Ortiz Quesada, 2002, pp. 37-38). En el siglo XIX, la medicina, que vio la pobreza extrema como primera causa de enfermedad y muerte, marchó de la mano con obras como *Los miserables*, de Víctor Hugo. El mismo siglo XIX aportó la teoría celular, que localiza la enfermedad en órganos y tejidos. De aquí partió la teoría microbiana de la enfermedad. La anestesia, los analgésicos y la acupuntura fueron también aportes decimonónicos:

A mediados del siglo XIX, los padres de la iglesia calvinista condenaban con vehemencia el empleo de anestésicos en el parto, pues contrariaba la sentencia bíblica que dice: *Multiplícando multiplicaré tus dolores y tus preñeces: con dolor parirás a los hijos*. Olvidamos que sólo se permitió el uso del cloroformo hasta que éste se utilizó en un parto de la reina Victoria, atendido por John Snow (p. 63).

El médico, asegura Ortiz Quesada, debe hablar con la verdad al paciente, como una muestra de lealtad y afecto. Debe establecer una terrible, pero humana, comunidad en el dolor. No olvida que han sido los escritores quienes mejor han descrito lo morboso. Thomas Mann, en *Los Buddenbrook*, describió magistralmente el tifo y William Styron, en *Esa visible oscuridad*, se ocupó de la depresión.

Federico Ortiz Quesada piensa, como el escritor chihuahuense Jesús Gardea, que la capacidad de hacer literatura es una gracia. Y recuerda que Sigmund Freud supo escuchar la voz de la enfermedad y no sólo verla. Aceptó, también, que la creación artística es un enigma. Esa capacidad es el mayor secreto del Creador. Justo en este punto nos encontramos con el neurólogo Bruno Estaño (1945), dueño de una prolífica obra entre novela, cuento y ensayo.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Lo que aquí apunto tiene su fuente en dos trabajos que preparé sobre el autor: “Bruno Estaño. Narrador y hombre de ciencia” (2018) y “Homenaje a Bruno Estaño”, texto leído en la sala Manuel M. Ponce, de Bellas Artes, el 21 de noviembre de 2021.

Estañol ha sido lector de escritores, humanistas sabios, como Stefan Sweig, y, particularmente, de los enciclopedistas y filósofos de la Ilustración, que no sólo escriben novelas y cuentos, sino hacen filosofía en cada uno de sus libros. Sólo mencionaré aquí los libros que abordan la relación entre medicina y literatura.

*La esposa de Martin Butchell* (1997) tiene un pie en Europa y otro en Tabasco; unos cuentos bordan sobre el médico que se atreve a investigar en el cuerpo humano y en la enfermedad misma, al modo que plantea Céline en *Semmelweis* (1936) y Petrus Borel en “Don Andrea Vesalius el anatomista” (1833). Otros constituyen verdaderas *vidas imaginarias*, a la manera de Marcel Schwob, es decir, narraciones históricas enmarcadas en escenarios extraordinarios y tocadas por la brisa de lo insólito –“Hanz Klug, relojero”.

En *El ajedrecista de la ciudadela* (2013), aparece un anatomista, astrólogo, ingeniero, pero sobre todo teólogo y filósofo, con quien Estañol hace una novela de ideas: Emanuel Swedenborg. Con este mismo personaje, Borges dio una de sus célebres lecciones recogidas en *Borges oral* (1979). Al escritor argentino le interesó Swedenborg por su insólita propuesta sobre el cielo y el infierno, pero más le sorprendió que esas ideas, por esas corrientes misteriosas que encontramos en el mundo de la cultura, no hubieran tenido una resonancia justa. Swedenborg dijo que el cielo y el infierno no son lugares de castigo ni de santa contemplación. Las almas de los hombres pueden ir del cielo al infierno, y viceversa, y quedarse en donde más les acomode, según su temperamento, porque el cielo será incompatible con quien gastó su vida en las pasiones. Los seres que nunca supieron del goce de los sentidos no tendrán gran cosa que hacer en el infierno y se condenarán a una vida chata de oración. La biografía de Swedenborg y la glosa de sus ideas ocupan la parte central del libro. Luego nos toparemos con el relato de un jugador de ajedrez que hace historia de las personalidades que destacaron en el juego ciencia e inventa el intenso romance que sostiene con una de las mujeres que destacan en los libros de Estañol: Flavia, una mujer hermosa y apasionada que se entrega a prácticas extrañas, como predecir el futuro en lugares diseñados para la magia y el embaucamiento. Pero la vida intensa que se inventa Orovio

de Castro, el ajedrecista, es pura ficción, porque resulta un oscuro escribiente de juzgado que lleva una vida anodina. Sin embargo, la enriquece con su imaginación, hecho que nos remite a la naturaleza de la literatura, que puede inspirarse en la realidad, pero nace también de la negación de la misma. Al final de la novela, cuando sepamos que Orovio nunca fue apostador, porque no tenía dinero, ni protagonizó el turbulento romance que decía, veremos que no toda literatura es ficción, porque la esposa que desenmascara al marido ajedrecista tiene los rasgos de la adivina que el ajedrecista dice haber amado.

Tal y como revelará su esposa *real*—quien resulta el modelo de Flavia porque es bonita y tiene las piernas rectas—, el ajedrecista ni siquiera se llama Orovio de Castro; tomó el nombre de una biografía de Spinoza que leyó en una biblioteca pública de las que tanto frecuentó para construir su vida de humo. En esa existencia imaginada, era asiduo del hipódromo de las Américas y del frontón México, en donde derramaba la adrenalina que no fluía por su vida. El amante por el que lo *abandona* Flavia no es Richard Rasék—personaje visto en las revistas, junto al viejo anuncio del fisicoculturista Charles Atlas—; no es ningún ocultista y visionario de fama mundial, llegado de oriente con turbante y bola de cristal, sino un tabasqueño, paisano de Estañol.

Esta vida literaria, que transcurre entre la Ciudadela y el Café La Habana de la Ciudad de México, colmada de ideas de los grandes filósofos que el ajedrecista ha conocido en la biblioteca de la Ciudadela, entronca con los mismos pensadores que Estañol nos ha presentado, como Blais Pascal, quien vuelve a convidarnos a su famosa apuesta sobre la existencia de Dios: “Si usted apuesta a que Dios y la eternidad existen y gana, gana todo; si usted pierde y no hay Dios ni eternidad, no pierde nada. Todo y nada” (Estañol, 2013, p. 105). Estañol (2005) incluso recurre a un epígrafe—hermoso por cierto, también de Pascal—, que ya había usado en *La conjetura de Euler*: “El hombre tiene ilusiones como el pájaro alas. Eso es lo que lo sostiene.” Para llevar a sus últimas consecuencias las ideas de Swedenborg, Bruno Estañol dice, al terminar el libro,

que nuestro ajedrecista imaginador, por tanto escritor, está muerto, dudando entre ir al cielo o al infierno.

En 1994, antes de que Bruno Estañol hubiese publicado un cuento o una novela, él y Eduardo Césarman –el primero neurólogo, además de escritor; el segundo escritor y cardiólogo– habían dado a la estampa, conjuntamente, *El telar encantado. El enigma de la relación mente-cerebro* (1994). Como hombres de ciencia, sondearon qué relación hay entre la mente humana y nuestro órgano cerebral; y de aquí pasaron a establecer la conexión entre el cerebro y el movimiento. Para responder a su inquietud, hurgaron entre libros de fisiólogos, biólogos, psiquiatras y, muy señaladamente, entre las obras de los pensadores que reaparecerían, años después, en *La conjetura de Euler* y *El ajedrecista de la ciudadela*. A las dos teorías que se acercaron al problema –mecanicismo y vitalismo: el primero ponderaba las relaciones de causa y efecto, mientras el segundo negaba que todo se redujera a procesos físicos y químicos y apostaba por una suerte de impulso vital incognoscible–, los autores prefirieron la expresión acuñada por Charles Scott Sherrington para referirse a los extraños procesos del cerebro como una máquina dotada de “magia incomprensible”:

Sherrington no se sumó al grupo de neurofisiólogos que pensaban que la conducta voluntaria no era sino la suma de numerosos reflejos particulares. Fue un antireduccionista y estuvo en contra de las concepciones mecanicistas simples. Cuando visitó a Waldeyer en Berlín, el neuropatólogo lo horrorizó con la aseveración de que el cerebro era una máquina de pensar (*denksmaschine*). Sherrington creía que tales analogías no le hacían justicia a las complejidades laberínticas del funcionamiento del sistema nervioso central. Sherrington, en su vena poética, llamó al sistema nervioso central el “telar encantado” (*the enchanted loom*). Esta metáfora, aunque todavía considera al cerebro como máquina, la dota de una magia incomprensible (Césarman & Estañol, 1994, pp. 22-23).

Frente al dilema de vitalistas y mecanicistas, Estañol y Césarman proponen algo que puede explicar las variantes de cualquier mente, pero, en particular, las nebulosidades de la mente del escritor:

Un organismo vivo es de carácter distinto a un mecanismo físico-químico inanimado y que la mente, como factor directivo, resulta inconcebible. La actitud más razonable no sería la de un vitalismo blando o un mecanicismo inflexible, sino más bien la de un agnosticismo biológico, un reconocimiento de que en las cosas vivas existen hechos que debemos aceptar, aunque todavía somos incapaces de explicar. Es decir, una confesión de ignorancia, pero en modo alguno la aceptación de que el problema final haya de ser eternamente insoluble (p. 49).

*Como perro bailarín. Origen y límite del lenguaje* es otro libro científico literario que, en la década de los noventa del siglo pasado, publicaron Estañol y Césarman (1997). Este libro habla del esfuerzo de los seres vivos por conseguir energía. La toman del alimento para gastarla en vivir y sobrevivir contra el mundo. Se plantea el tema de los sentidos de los ciegos, de la mano de pensadores como John Locke: el hombre hace todo con tal de perdurar. La vida es riesgo y estamos vivos cada día por una suerte de milagro. Tratamos de vencer el hambre, la inseguridad económica, el desempleo, la enfermedad, los temblores, la soledad y hasta la vejez. Para eso ahorramos, trabajamos, almacenamos dinero y cultura, creamos ejércitos y sistemas judiciales, ¡hasta religiones que aseguren la vida más allá de la muerte! El hombre hace todo con tal de perdurar. Como el perro baila para obtener recompensa, así los seres humanos tratamos de vencer las calamidades. En este marco es que los autores destacan los papeles tan importantes que el lenguaje y la escritura tuvieron después de la agricultura y la ganadería, que nos quitaron del nomadismo, de la caza y de la pesca en los ríos. La escritura nos permitió tener memoria individual y de la especie; ella permite al ser humano acceder a la experiencia y al pensamiento de hombres de otros tiempos. También el arte es producto de esa acumulación de experiencia y pensamientos diversos: “Nadie crea en el vacío. La creación siempre es un proceso de síntesis” (Césarman y Estañol, 1997, p. 72).

Andando el tiempo, con los libros que fueron publicando, cada uno por su lado, veríamos que Bruno Estañol desarrolló más trabajo

narrativo mientras que Eduardo Césarman encaminó sus libros al ensayo, no solo científico, sino personal, muy cerca de lo que nos regaló Michel de Montaigne.

*La mente del escritor. Ensayos sobre la creatividad científica y artística* (2011) es una respuesta artística a la pregunta que fisiólogos, médicos y psicólogos se han hecho sobre el funcionamiento del ser humano, esa mezcla de cuerpo y mente, de química y física y principio vital. De las preguntas que a lo largo de los siglos se han hecho mecanicistas y vitalistas surge este libro. Si en *El telar encantado. El enigma de la relación mente-cerebro* Estañol y Césarman se preguntaron cómo se explica la existencia humana a partir de un conjunto de causas, efectos y misterios, ahora Estañol se pregunta en soledad cómo opera la mente del escritor y llega a la conclusión de que la creación literaria es un misterio. Vuelve aquí, como vemos, a la tesis de *El telar encantado. El enigma de la relación mente-cerebro*: “Freud intenta varias veces acercarse al núcleo del proceso creador. Son conocidos sus ensayos sobre Dostoievski, Leonardo Da Vinci y otros. Sin embargo, se retira perturbado. Declara que el proceso creador es un misterio que el psicoanálisis no puede descifrar” (Estañol, 2011, p. 162). Como era de esperarse, Estañol expone sus convicciones personales, producto de su experiencia de escritor y de neurólogo:

Es posible, pero improbable, aunque también creo que la elección consciente y deliberada de una historia es poco probable. En la escritura de la historia intervienen mucho el oficio y la inteligencia, pero no así en la elección o invención de la historia. La demasiado famosa historia del té y la *madeline* de Marcel Proust probablemente revela que la elección de la historia es, en ocasiones, un fenómeno inconsciente. Esta se nos muestra de manera fortuita e incidental y no buscada. A este fenómeno Proust lo llamó memoria involuntaria y hay quienes han pensado que es la base de la ficción (p. 27).

Sigue después un repaso de los sueños, las obsesiones, el azar, la catarsis, la proyección en el héroe, la expiación —el caso de Chejov ilustra este tópico, además de la afinidad que en él encuentra Estañol, porque era médico— y el inconsciente como disparadores de la

creación. Borda además sobre el escritor contemplativo y el hombre de acción, el escritor viejo y el joven; y como era de esperar, surgen los paralelismos y coincidencias entre la mente del científico y la del artista. La auscultación médica certera es producto de la creatividad y prueba de ello es el apartado que dedica a Santiago Ramón y Cajal, hombre apto con la pluma y con el bisturí.

Hay un tema dominante en *La mente del escritor. Ensayos sobre la creatividad científica y artística*: el papel de la memoria. La creación imaginativa es producto de la memoria, pero la memoria involuntaria, aquella que saca los recuerdos mientras el escritor está frente a la computadora o con la pluma en la mano y que se va como la cuerda que deja ir un papalote es la que ha inspirado obras maestras como *En busca del tiempo perdido* (1913-1927). La memoria es un proceso de recreación de lo percibido.

El oficio de escritor, tal como Estañol revela al hablar de sus rutinas, es una forma de vivir más que una vocación. Por eso, el escritor verdadero vive ensimismado y en soledad, respondiendo a sus obsesiones e inquietudes más que buscando la fama y el dinero.

Aunque el centro de *La mente del escritor. Ensayos sobre la creatividad científica y artística* lo pregona su título, era inevitable que Estañol emitiera opiniones sobre literatura en general, como las características de las obras maestras. Él dice, y así lo creo yo, que las grandes obras son las que entrañan diversos significados. Y ejemplifica su aserto con *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad. A mi mente viene un hecho: sobre los dos pequeños libros de Juan Rulfo se han escrito bibliotecas enteras y no me cabe duda que se seguirán escribiendo centenares de libros.

En *El teatro de la mente* (2018), Estañol continúa la tarea emprendida en *La mente del escritor. Ensayos sobre la creatividad científica y artística*. Ahora habla de la singularidad y extrañeza que tiene todo escritor. Cada uno encarna su propia e intransferible locura: Pessoa quiso ser varios hombres a la vez –trastorno de personalidad múltiple, dicen los psiquiatras–; Chejov fue altruista hasta el suicidio y pagó culpas que él mismo ignoraba; Poe padeció una debilidad física que lo hacía sucumbir al alcohol, hecho que le desencadenaba la epilepsia; Stevenson soñó con el bien y el mal que nos

habitan; Marcel Schwob pensó que hay azar en el destino; Guy de Maupassant creyó en el doble; Nicolás Gógol, en el *Diario de un loco* (1834), plantea el tema de la psicosis; Papini redujo al absurdo las ideas fundamentales del hombre; Ambrose Bierce fue un hombre sin miedo a la soledad ni a la muerte. Estañol pertenece a la estirpe que habita el humor negro. Él y sus semejantes son despiadados con ellos mismos y con los demás...

Advierto que Bruno Estañol ha frecuentado personajes enigmáticos que ejercen actividades poco comunes. Ellos son una muestra de su atracción por el misterio; y, como cita varias veces en sus libros, si la prueba de que Dios existe es el misterio, Estañol es uno de sus personajes teósofos, hombres de ciencia, ocultistas y músicos, todos en busca de la respuesta suprema, la que responda a la pregunta que ha rodado a través de los siglos y que ha robado el sosiego a genios y a neófitos: la existencia de Dios.

Cuando empezamos a salir de la pandemia, allá por 2022, en un puesto callejero de libros encontré un trabajo de Bruno Estañol que yo no conocía y me condujo al mundo medieval y renacentista, a las callejuelas estrechas y sin drenaje que cobijaron los espacios oscuros y clandestinos en donde empezó el trabajo de los anatomistas, muy señaladamente el de Andrea Vesalius, que Petrus Borel, autollamado *El Licántropo*, destacó por su biografía llena de aventuras y datos sobre la personalidad de los genios. Este trabajo de Bruno Estañol era una selección de láminas procedentes de un libro que lleva un largo título en latín, pero que ha pasado a la historia de la medicina simplemente como *La fábrica*. Estañol hace el texto que acompaña las láminas del artista plástico Jan Stefan Van Cálcar. Esta carpeta, publicada por un laboratorio, funde el trabajo de un hombre de ciencia con el de un artista. Ciencia y arte, como en la vida misma de Bruno Estañol.

El cardiólogo Fernando Césarman (1925), compañero de aventuras intelectuales de Bruno Estañol, no sólo indagó la naturaleza mental de la creación artística, sino buscó otros intereses más generales, que atañen a cualquier persona. Escribió un conjunto de libros llenos de erudición y de un profundo sentido humanista, ya que siempre pensó en su ejercicio profesional como una misión,

como una manera de ayudar a los más desposeídos, económicamente hablando. En su trayectoria profesional, destaca la dirección de un hospital auspiciado por el Instituto Nacional Indigenista, pues quería observar cómo evolucionaba la salud de personas que no alcanzarían la edad en que se presentan las enfermedades de la gente longeva —cáncer y cardiopatías—, que prolonga su vida gracias a los cuidados, al tipo de vida, pero sobre todo a su alimentación, todo como resultado de una situación económica privilegiada.

En su libro *Yo naturaleza* (1981), aborda el ecocidio a que nos enfrentamos como resultado de factores económicos, psíquicos y sociales, porque sus herramientas son las del psicoanálisis. Sostiene que la fantasía ecológica —tendencia inconsciente de los seres humanos a vivir en equilibrio con la naturaleza— no se consume porque la gente no racionaliza esta inclinación y sucumbe a la locura del consumismo:

Trata de conseguir bienestar a toda costa, pero no advierte que pagará un precio muy alto. El que todos estamos pagando el día de hoy, lo mismo los consumidores que quienes no tienen capacidad económica para hacerlo: cuanto más se aleja el hombre de los objetos naturales y más entra en contacto con los objetos artificiales, más dificultad tendrá para responder las necesidades de la naturaleza. El medio artificial en que vivimos en las metrópolis forma una barrera entre el hombre y la naturaleza (Césarman, 1981, p. 21).

Los escritores, con su lucidez privilegiada, tienen papel relevante en esta empresa concientizadora:

La propia poesía, ciencia de la pasión humana, ha girado sobre su eje; el canto de la naturaleza ha cesado para intentar nuevas exploraciones del alma humana que, en su asfixia, vive el crimen de las grandes aglomeraciones de solitarios. El poeta y el escritor intentan cifrar y descifrar el nuevo mundo, a veces turbio, a veces claro, de una realidad casi esquizoide (p. 16).

La historia misma se muerde la cola: en los inicios, el hombre fue víctima de los fenómenos naturales; después, con la cultura, los

controló; y hoy que es verdugo de la naturaleza, vuelve a ser víctima: escasez de agua, calores extremos, inundaciones colosales, granizadas gigantes. Expresión culminante de la crisis ecológica resulta el hambre: los que menos medios tienen, languidecen; quienes más energía consumen se encierran en una burbuja de bienestar y derroche, cuyas consecuencias los están alcanzando por igual. Los alimentos, contaminados con sustancias tóxicas, son venenosos y nutritivos a la vez, como el aire que todos necesitamos, pero que todos inhalamos contaminado.

El gran tema que se cuele por todos sus libros es la entropía. *Hombre y entropía* (1974) rebasa con mucho el tema objeto de estas páginas y ayuda a entender cómo somos y cómo funcionamos no sólo los seres humanos y las cosas que hemos creado, sino el universo. Es un libro asombroso, un repaso de todo lo que hemos estudiado a lo largo de los años en las universidades.

Con erudición sorprendente, Césarman se adentra en los terrenos de la política, la historia, la física, la química, el urbanismo, la filosofía, la literatura, la psicología, la educación, la sociología, la demografía, la economía y, por supuesto, la medicina, para plantear un asunto que atañe a los grupos sociales, a la materia viva y al universo todo: la entropía, ese desgaste que inició desde que el hombre transformó la energía de la madera en calor, cuando descubrió el fuego; ese trabajo que se convierte en energía para llegar al punto máximo que es la muerte. Su estudio no busca dar respuesta a los problemas de la destrucción ambiental, la explosión demográfica, las guerras, el hambre, la falta de solidaridad en las relaciones humanas... Plantea cómo se generan y se relacionan estos hechos con la forma de ser de la naturaleza. Antes que caer en el pesimismo o en el nihilismo, reflexiona sobre el modo de retardar la entropía, que es la tendencia de la sociedad como parte de la naturaleza. Con los datos que aporta sobre las dimensiones del universo, nos hace conscientes de nuestra pequeñez y nos hace sonreír al recordar la fatuidad de algunas naciones y personas. Este destacado cardiólogo nos recuerda cuán ligados estamos a la naturaleza, a pesar de que el ser humano ha pensado que es su usufructuario:

Del mismo modo como un organismo multicelular debe renovar la mayor parte de las células, durante su ciclo vital, los seres humanos que forman parte del sistema-sociedad deben ser periódicamente renovados sin que dicho sistema pierda su individualidad. Ningún ser humano es irremplazable o insustituible. La misma célula es un sistema que sufre un recambio: la muerte es parte del movimiento de la naturaleza y del continuo fluir de materia y energía.

Sin la muerte, vendría el momento de desequilibrio en la biósfera, se rompería el ciclo del carbono, del nitrógeno y del oxígeno: la materia viva llegaría al punto de formar una grotesca masa de volumen incontrolable (Césarman, 1974, p. 504).

Es tanto el saber que con ecuanimidad prodiga este médico escritor que no elude la función de los intelectuales ni el papel empresarial de la medicina o el poder, el trabajo y la educación. De hecho, muchas de sus líneas son verdaderos epígrafes o epitafios: “La materia y la energía se mueven simultáneamente a favor y en contra de la vida” (p. 2).

Miguel Breceda Lapeyre, en 2005, preparó una antología de los libros de Césarman –poesía, aforismo y ensayo–, que, inexplicablemente, son difíciles de conseguir, porque están fuera del mercado. Él, que fuera hijo de un editor –Carlos Césarman, de Pax-México–, no alcanza el grupo lector que merece y a quien mucho bien le haría porque, como los otros médicos aquí mencionados, fue un profundo humanista. Su pensamiento, decepcionado, se reflejaba en frases como “Ahora el más modesto consultorio es una pequeña empresa” (Breceda Lapeyre, 2005, p. 279). Paradojas de la vida: Césarman, que tanto habló de la entropía, la vio llegar a su vida muy tempranamente. A los 67 años, tal como escribe en *Morralla* (1989), se siente cansado hasta de leer, una actividad que durante muchos años le dio dicha, aunque también desasosiego:

Sólo me queda decir basta a este ritual que ya me luce ocioso. Ya todo lo que leo me resulta repetitivo. Ni una letra más. Distanciarme de las noticias de la prensa, de las que magnifican la cotidianidad, de las que se entrometen con la realidad para deformarla más

que para reflejarla. Mi mente y mis sentidos embotados por la inútil escapatoria de los sentidos (p. 206).

¿Acaso influyó su tabaquismo en su muerte temprana?

En sus últimos libros, fue verdaderamente ensayístico, a lo Montaigne, porque involucraba su experiencia personal con sus emociones y sus convicciones, que se fueron agudizando más. *Ser médico* (1991) me parece que es uno de los mejores ejemplos, porque entraña la actitud del médico que estaba muy cerca del paciente cuando ponía en práctica todo su saber, pero también su intuición, algo que poco sucede hoy, cuando los médicos dependen más y más de la tecnología, al grado de que los pacientes buscan más a los galenos que aparecen rodeados de impresionantes aparatos de diagnóstico. ➤

#### REFERENCIAS

- BRECEDA LAPEYRE, M. (2005). *Eduardo Césarman. Un poeta del conocimiento*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- CÉSARMAN, F. (1974). *Hombre y entropía*. Ciudad de México: Editorial Pax-México.
- CÉSARMAN, F. (1981). *Yo naturaleza*. Ciudad de México: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.
- CÉSARMAN, E. y ESTAÑOL, B. (1994). *El telar encantado. El enigma de la relación mente-cerebro*. Ciudad de México, Miguel Ángel Porrúa Grupo Editorial.
- CÉSARMAN, E. y ESTAÑOL, B. (1997). *Como perro bailarín. Origen y límite del lenguaje*. Ciudad de México, Miguel Ángel Porrúa Grupo Editorial.
- ESTAÑOL, B. (1994). Andreas Vesalius, anatomista y médico de reyes. En Andreas Vesalius de Bruselas, *Láminas selectas del libro De humani corporis fabrica* (p. 1). Ciudad de México: Roche.

- ESTAÑOL, B. (1997). *La esposa de Martín Butchell*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ESTAÑOL, B. (2011). *La mente del escritor. Ensayos sobre la creatividad científica y artística*. Ciudad de México: Aguilar, León y Cal Editores/Universidad Juárez Autónoma de Tabasco.
- ESTAÑOL, B. (2018). *El teatro de la mente*. Ciudad de México: Cal y Arena.
- GARCÍA BARRIOS, A. (2018, junio-julio). El arte de divulgar la ciencia. *Casa del Tiempo*, 5(52), 48-51. [https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/52\\_jun-jul\\_2018/casa\\_del\\_tiempo\\_eV\\_num\\_52\\_48\\_51.pdf](https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/52_jun-jul_2018/casa_del_tiempo_eV_num_52_48_51.pdf)
- ORTIZ QUESADA, F. (2002). *Medicina y literatura*. Ciudad de México: Mc Graw Hill.
- TORRES, V. M. (2018, segundo semestre). Bruno Estañol. Narrador y hombre de ciencia. *Tema y variaciones de Literatura*, 51, 6-9.