

Literatura y enfermedad, dos narrativas diferentes de procesos compartidos

Claudio Hidalgo-Cantabrana¹, Agustín Hidalgo²

¹Instituto de Productos Lácteos de Asturias. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. IPLA-CSIC.

²Área de Farmacología (Departamento de Medicina). Facultad de Medicina y Ciencias de la Salud. Universidad de Oviedo. Instituto Universitario de Oncología. Fundación Bancaria Caja de Ahorros de Asturias.

Correspondencia: Agustín Hidalgo. Facultad de Medicina y Ciencias de la Salud. Universidad de Oviedo (España).

e-mail: hidalgo@uniovi.es

Recibido el 27 de noviembre de 2015; aceptado el 11 de diciembre de 2015.

Resumen

Nos hemos preguntado por las razones que esgrimen los autores para escribir y hemos encontrado que hay tantas como personas, y aún esto puede multiplicarse por cuantas razones encuentre cada uno para hacerlo. No obstante, pueden agruparse en cuatro categorías: a) las que aluden a la creación como acto lúdico, b) las que exploran los aspectos existenciales de la vida, c) las estrictamente profesionales y d) las lenitivas, las que ablandan y sosiegan, las que lamen las heridas y curan. Cuando nos hemos preguntado por la relación entre la enfermedad y la creación, una influencia mutua puede ponerse de manifiesto: la enfermedad está en el origen de grandes obras creativas y el propio acto de creación puede revelarse con poderes terapéuticos. Pero la palabra, con frecuencia, es torpe para explicar el dolor. De ahí, la necesidad de la metáfora.

Palabras clave: literatura, creación, razones para escribir.

Summary

We asked our self about the arguments of authors to write and we have found that there are as many as people, and the number of reasons anyone finds can multiply even this. However, they can be grouped into four categories: a) those which refer to the creation as a playful act, b) those which explored the existential aspects of life, c) the strictly professional, and d) the soothing, those which soften and soothe, those which lick the wounds and heal. When we asked about the relationship between the disease and the creation, a mutual influence can be revealed: the disease is the source of great creative works and the act of creation itself may prove therapeutic powers. But the word, frequently, is clumsy to explain the pain. Therefore, the need of metaphor.

Keywords: Literature, Literary creation, Reasons for writing.

Los autores declaran que el artículo es original y que no ha sido publicado previamente.

“No se escribe ciertamente por necesidades literarias, sino por necesidad que la vida tiene de expresarse”.
(María Zambrano. 1995¹)

Introducción

La palabra es el vínculo de unión entre la literatura y la medicina y, a través de ella, comparten las manifestaciones que le son propias en sus respectivas actividades. Pero además, la medicina y la literatura reconocen el mismo objeto: la persona humana, el hombre en todas sus manifestaciones culturales, porque pensamos, soñamos y sufrimos en códigos verbales. Cabe, por tanto, decir que literatura y medicina, a través de la palabra y sus formas de articulación no sólo no son distintas sino que son formas narrativas de procesos compartidos. Como ha escrito Francisco Umbral: “*El valor de las palabras es universal, y nombran un dolor que atraviesa países y generaciones*”, lo que convierte a la enfermedad y al dolor en universales; y entre las palabras están los hechos “*para quienes quieran verlos*”².

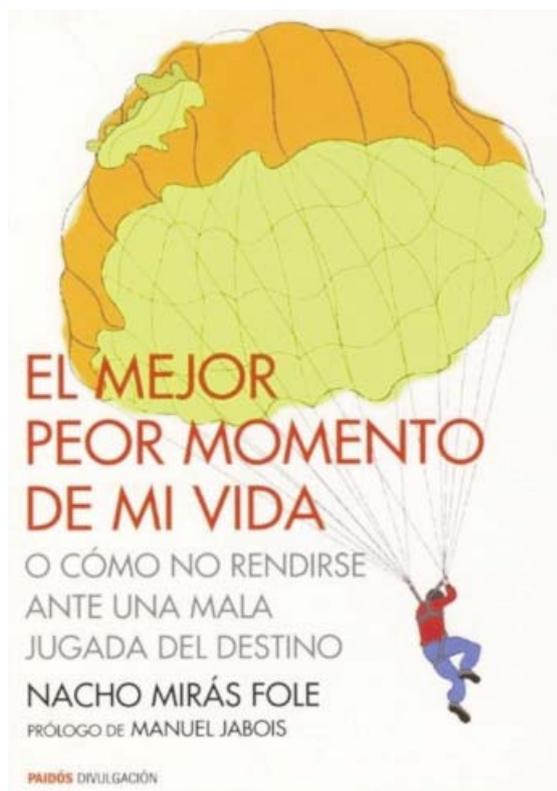
Hace 90 años, Virginia Woolf aceptó la invitación de T.S. Eliot para escribir un artículo con motivo del relanzamiento de su revista *New Criterion*; este artículo, publicado inicialmente en 1926, ha sido editado recientemente en un nuevo formato³. En él manifiesta que “*resulta en verdad extraño que la enfermedad no haya ocupado un lugar con el amor, la batalla y los celos entre los principales temas literarios*”, máxime “*considerando lo común*



que es la enfermedad, el tremendo cambio espiritual que provoca, los asombrosos territorios desconocidos que se descubren cuando las luces de la salud disminuyen, los páramos y desiertos del alma que desvela un leve acceso de gripe, los precipicios y las praderas salpicadas de flores brillantes que revela un ligero aumento de la temperatura...”. Este desbordamiento que genera la enfermedad se encuentra en el origen de la escritura bajo alguna de sus manifestaciones y es la base de la creación literaria en más de una ocasión. Sin olvidar el dolor que genera la enfermedad, dolor que, como dice Juan Domingo Argüelles⁴, “*sólo es cien por cien dolor para el que lo padece. Los demás, los más cercanos, lo sufren, por supuesto, pero sólo en alguna medida; los más lejanos, lo tratan de entender, pero ni siquiera se lo imaginan*”. La palabra puede hacer comprensible para todos ese mal ajeno.

Por su parte, Nacho Mirás Fole⁵, periodista y enfermo de cáncer recientemente fallecido, refiere que su médico de cabecera le receta leer: “*Es el único médico que me ha recetado, además de las pastillas inevitables, leer libros: Lea Tucídides, y ya me dirá*”. E insiste en otro pasaje del mismo libro: “*Mi médico, que me ha desgrapado parte de la cabeza esta mañana, me ha vuelto a recetar la lectura de Tucídides*”. Tucídides fue, no lo olvidemos, el autor de una de las primeras descripciones de una epidemia de peste, concretamente la peste de Atenas, en el año 430 antes de Cristo^{6,7}, aunque la interpretación actual es que describe una epidemia de viruela y no de peste propiamente dicha. Los tres textos citados indican que la enfermedad puede tener un papel relevante en la literatura que nace de ese desvalimiento que indica Virginia Wolf, se asienta en el dolor (físico, emocional, moral) y, con los cambios sociales y los nuevos roles y valores de los profesionales sanitarios y de los pacientes, va evolucionando hacia planteamientos filosóficos y reivindicaciones de índole social. La anotación de Nacho Mirás sugiere que el médico puede prescribir literatura y que de ello puede esperarse un efecto terapéutico. Un hecho añadido e incuestionable es que, en contra de la opinión de Virginia Woolf, hoy se escribe sobre la enfermedad como una forma diferenciada del hecho creador del literato o, tal vez, la literatura sobre la enfermedad pueda o deba entenderse como un género diferenciado en el que la autobiografía y las biografías noveladas que tienen como base la enfermedad han irrumpido con fuerza.

Esta breve introducción avanza ya la compleja relación entre la literatura y la medicina, porque son pocos los aspectos de la actividad humana que escapan a ambas, como ha sido reseñado desde las páginas de esta y otras revistas⁸⁻¹³. Con el fin de contribuir modestamente a los fines de la sección dedicada a literatura



hemos abordado el tema que nos ocupa mediante preguntas elementales: Por qué y para qué escribir, por qué escribir sobre la enfermedad, cuáles son los efectos terapéuticos alcanzados con la escritura y cuál es la terapéutica de la lectura, y cómo son descritos estos procesos por literatos, médicos y pacientes. A continuación mostramos algunos datos en relación con las primeras preguntas y abordaremos el resto en otros trabajos.

Una pregunta de difícil respuesta en torno a la creación literaria es de dónde surge la idea de escribir

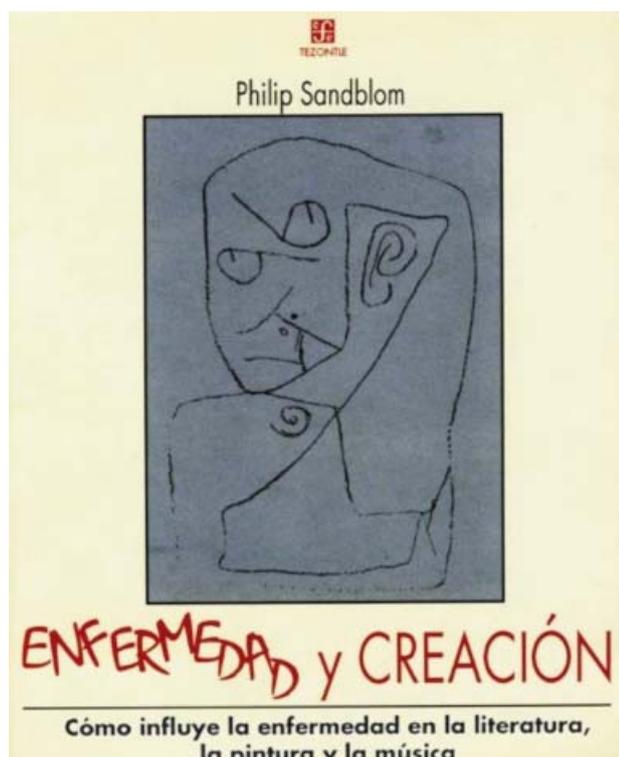
Sin duda, surge en el mismo lugar en el que nacen todas las ideas, en el área de la creatividad cuya localización anatómica renunciamos a encontrar, pero en la que estímulos de muy diferente naturaleza contribuyen a ponerla en marcha. Tal vez, nos dice Homburguer¹⁴, “algún joven bioquímico lleno de agudeza, sea o no médico en el sentido humanístico de la palabra, esclarezca el misterio de cómo el soma y la psique influyen para producir la obra de arte o para reaccionar ante ella”. Entretanto, pensamos que lo más acertado es entender la creatividad como una asociación entre variables (situaciones, circunstancias...) de una forma que antes nunca lo han estado^{15,16}. Esta propuesta puede servir para explicar tanto la creatividad científica como la artística que emanarían del

mismo lugar para diferenciarse en sus manifestaciones. Pero esta misma propuesta no pasa de aludir a una creatividad discursiva y no explica la genuina creatividad. Más humano, Miquel Barceló, preguntado hace años por la razón para crear, dijo que “se crea porque la vida no es suficiente”.

El nacimiento de una idea permanece siendo un misterio, lo que le confiere el halo de inaccesibilidad y de maravilla que la rodea. Tal vez por eso cada autor declara un origen distinto para sus obras. A modo de ejemplo podemos citar cómo Carmen Martín Gaité, a propósito de *El Libro de la Fiebre*¹⁷ indica que éste (el libro) la visitaba cada noche durante la enfermedad: “durante los días de la fiebre, el libro apareció repetidas veces, en su forma propia o transformado en circo, teatro, oleaje, etc.”, y a la fiebre, al delirio febril que padeció a lo largo de 48 días por el tifus, culpa del mismo a la vez que se excusa a sí misma: “yo no soy responsable de mi libro, alguien me lo injertó...”. Lobo Antunes, en una reciente entrevista de Javier Martín, declara que encuentra sus libros “buscando en la basura”¹⁸, y María Zambrano¹ parece cifrar su obra en la necesidad de una confesión, para lo que necesita, necesariamente, estar en crisis, término y estado tan literario y tan médico hasta el punto de que si no hay crisis, no hay enfermedad; no hay narrativa.

Naturalmente, en la literatura existe también la enfermedad como excusa narrativa y la escritura generada por una obligación moral. Sin embargo, la mayoría de los escritores sostienen que encuentran material en los detalles de su propia vida y en su imaginación y que, según le atribuye Aparicio Mayden a Orhan Pamuck, “el novelista escribe con el fin de explorar y establecer un vínculo profundo con ese material”¹⁹.

La enfermedad y la creación se influyen mutuamente y afecta a nuestros hábitos cotidianos de tal forma que “la enfermedad, leve o grave, nos cambia, a veces para peor, y entonces nos hace egoístas y enojadizos, pero a veces limpia nuestra mirada, y un poco nos convierte a todos en poetas, porque el poeta es la persona cuyo oficio es justamente ése: el de asombrarse continuamente de todo cuanto le rodea, como los niños y los locos. Y a veces nos hace también más clarividentes, y más humanos y comprensivos y piadosos con el prójimo”²⁰. Sandblon²¹ también es muy explícito y en su obra *Enfermedad y creación* propone que “una enfermedad grave ejerce una influencia determinada sobre nuestra vida y nuestra actividad creadora. Uno se puede acostumbrar a muchas cosas pero no al dolor, especialmente cuando es persistente, ya que entonces está siempre ante nosotros”. Y atribuye al sufrimiento el nacimiento de grandes obras de arte,



porque “el sufrimiento inspira al poeta, le da grandeza, sinceridad y seriedad a su manera de ver las cosas, estimula la imaginación psicológica y le da un vivo realismo a sus expresiones de ira y pasión”. Tal vez esta asociación entre dolor y creación puede ser también la base del poder terapéutico que creadores como André Guide, Heine, Karen Blixen o Graham Green han atribuido a la creación. La Tabla 1 muestra ejemplos de la influencia de la enfermedad en la actividad creativa de algunos artistas.

Por otra parte, el propio acto de escribir ha sido comparado a la convalecencia o, al menos, en la convalecencia se dan las circunstancias ideales para escribir como sugiere Josefina Aldecoa: “*escribir es estar*

sumergida en un estado real o provocado de convalecencia. Sólo librándome de los contactos inevitables y cotidianos con los seres que me rodean puedo alcanzar la serenidad y el aislamiento de todo que exige el proceso de creación literaria”²².

Por último, Luis Mateo Díez sugiere que escribir tiene mucho de obsesión al referirse a “*lo que la experiencia de escribir tiene de obsesión, de lo que la obsesión supone como motor de la creación, de los que ese extremado resorte psicológico imprime al acto de la escritura*”²³, obsesión que puede llegar a situación extremas por lo que algún médico ha recetado a un febril poeta que cese en el empeño y haga reposo como ha dejado escrito Manuel Machado en su obra *El mal poema*: “*el médico me manda no escribir más. Renuncio, pues a ser un Verlaine, un Musset, un D’Annunzio, -¡No, que no!- por la paz de un reposo perfecto*”²⁴.

Por qué y para qué escribir. Algunas razones y objetivos para hacerlo

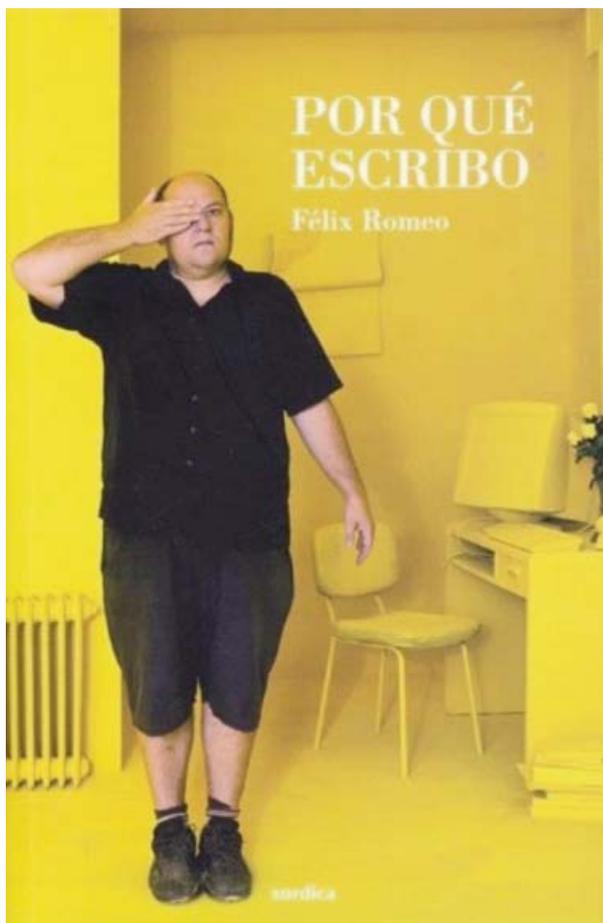
Escribir por escribir, y sólo por escribir, es imposible. Siempre se escribe por algo, siempre hay una motivación. En la mera descripción de un paisaje, de una flor, de un estado de ánimo, de un acontecimiento,..., hay un por qué o un para qué, un motivo, una razón y un objetivo, sean estos explicitados o no. Así pues, escribir es un ejercicio motivado y libre porque nadie obliga al escritor a escribir aunque la necesidad (o el miedo) puedan entenderse como imperativos para hacerlo. Escribir es una forma de comunicación, tal vez la más íntima y serena, y forma parte de la tradición histórica de consolidación de las lenguas, los pueblos, la imagen social, la información, el conocimiento. Escribir es el complemento natural y evolucionado de la oralidad, la forma de transmitir lo que somos, lo que pensamos, lo que deseamos y lo que hacemos para intentar conseguirlo. Y escribir, la escritura, se configura con palabras que se conjugan para confeccionar narraciones y contar historias; y

Tabla 1. Creadores en los que su enfermedad ha contribuido tentativamente a su obra. (Relación incompleta^{21,64}).

Manifestación artística	Artista
Artes plásticas	Toulouse-Lautrec, María Blanchard, El Bosco, Francis Bacon, Tiziano, El Greco, Modigliani, Goya, Monet, Renoir, Gauguin, Keith Haring, Cézanne, Frida Khalo, Vincen van Gogh, Eduard Munch, Miró, Matisse, Rothko
Música	Robert Schuman, Nocollo Paganini, Ludwig van Beethoven, Frederic Chopin, Gustav Mahler, Franz List, Wolfgang Amadeus Mozart
Literatura	Antonin Artaud, Philip K. Dick, Zelda Fitzgerald, Janet Frame, Herman Hesse, Franz Kafka, Stephen King, Friedrich Nietzsche, Leopoldo María Panero, José Agustín Goitisoló, August Strimberg, Friedrich Hölderlin, Emily Dickinson, Lord Byron, Marcel Proust, Nicolai Gogol, Hermanas Brontë, Pierre Rousard, Moliere, Virginia Woll, Vicente Aleixandre, Anton Chejov, Dostoievski, Keats

*“contar historias es una de las prácticas más estables de la vida social. Siempre se han contado historias y se seguirán contando”*²⁵, porque *“la narración nos ayuda a incorporar la historia en nuestra propia vida y a vivirla como algo personal”*²⁵. No debemos olvidar que la enfermedad es un proceso narrativo como han recordado ilustres médicos (William Osler, Pedro García Barreno, Gregorio Marañón, Pedro Laín Entralgo, entre otros.)

Félix Romeo en un artículo titulado precisamente ¿por qué escribo?, recogido en su obra póstuma *Por qué escribo*²⁶, cita 57 razones que le llevan a escribir. Ente ellas hay algunas que afectan al acto creador propiamente dicho, otras a la confesión, otras a la auto-exploración, a la denuncia, al castigo, a la venganza y otras tan lúdicas y/o prosaicas como que escribe para ser feliz, para ganar dinero, para existir o para ser un escritor diferente o porque tiene unas cuantas historias que contar. También Orhan Pamuk, en el libro *La maleta de mi padre*²⁷, aporta 22 respuestas a la pregunta ¿por qué se escribe? Entre ellas cita *“porque es una costumbre y una pasión, porque me da miedo ser olvidado,*



porque puede que así comprenda la razón por la que estoy tan, tan enfadado con ustedes, con todo el mundo”. O, sencillamente, como dice E.L. Doctorov, según le atribuye Andrés Montes, el literato *“escribe para averiguar qué escribe”*²⁸. Otras opiniones, que se muestran en la Tabla 2, fueron recogidas por Jesús Ruiz Mantilla²⁹ en un artículo publicado en el Suplemento Semanal de El País. Nosotros las hemos agrupado arbitrariamente en 4 categorías utilizando para ello sólo una de las razones aportadas por quienes respondieron a la demanda de Mantilla. Sea como fuere, se trata de un campo aparentemente inabarcable con tantas razones como escritores multiplicados por el número de sus escritos. Lo que sigue, es un intento de sistematización de algunas de las razones aludidas por un puñado de escritores para justificar el origen o la razón de sus obras. Todo ello, naturalmente, sin el ánimo de la exhaustividad y con el trasfondo de la medicina, la enfermedad y la muerte.

Se escribe por el propio objeto de la literatura

Así Pamuck, en el libro aludido, indica que *“lo que la literatura debe explorar y describir son las preocupaciones básicas del ser humano: el miedo a quedar apartado y a sentirse como alguien sin importancia, los sentimientos de inutilidad que se relacionan con lo anterior, las humillaciones en su autoestima que viven las sociedades, sus fragilidades, el temor a que las desprecien, todo tipo de rencores, susceptibilidades y fantasías inagotables de estar siendo humillados”*²⁷. Cualquiera que haya pasado por un episodio de enfermedad, por una estancia hospitalaria acompañado a un enfermo o haya estado expuesto a una de tantas manifestaciones de la práctica clínica ha sufrido alguna de las sensaciones aludidas por Orhan Pamuck.

La escritura es recogimiento, una forma de aislarse de todo y de todos, de búsqueda de un tiempo y un espacio para la reflexión, para la intimidad, para la confesión. El literato requiere silencio, distancia, aislamiento y recogimiento. Tal vez por eso, cuando Alejandro Gándara³⁰ hace preguntar a uno de sus personajes *“¿Te acuerdas de por qué querías escribir?”*, le hace responder al otro *“Para que me dejaran en paz”*, y el primero le recuerda: *“decías que era el espacio de tu libertad y que ahí no permitirías entrar a nadie.”* Este hermetismo, a veces puede estar relacionado con las características conductuales de los escritores entre los que no escasean los que tienen problemas de comunicación y la escritura puede ser un bálsamo (*“Los verdaderos escritores sólo escribían para no tener que mostrarse”*, puede leerse en uno de los libros de Ricardo Menéndez Salmón³¹).

Tabla 2. Se relaciona una serie de razones que, según algunos literatos, le han inducido a dedicarse a escribir (Ruiz Mantilla²⁹ y referencias del texto).

	RAZÓN ADUCIDA	AUTOR
Lúdicas	Aportar algo nuevo	John Banville
	Porque me gusta y disfruto	Umberto Eco, Ken Follet, Almudena Grandes, Donna León, Antonio Muñoz Molina, Manuel Vicent, Eduardo Zúñiga, Benjamín Prado, David Safier, Kirmen Uribe, Mario Vargas Llosa
	Para vivir otras vidas	Julia Navarro
	Por emulación	José Manuel Caballero Bonald
	Para conocer cosas nuevas	Ricardo Piglia, Danilo Kis
	Para dejar constancia de la vida	Pablo Neruda, Ángeles Mastreta, Henning Mankell, Francisco Umbral, Piedad Bonnet Luis Mateo Díez, Hector Abad Facciolince, Richard Ford, Marcos Giralto Torrent,
Profesionales	Porque no se o no puedo hacer otra cosa o no me queda más remedio	Andrea Camilleri, Elvira Lindo, Alberto Manquell, Hector Abad Facciolince, Javier Marías, Mark Haddon, Luis Mateo Díez, Eduardo Mendicuti, Santiago Roncagliolo, Ricardo Menéndez Salmón, Andrés Sampredo.
	Porque vivo de ello	Arturo Pérez Reverte
	Para conocer qué escribo	Edgar Lawrence Doctorov
Existenciales	Por necesidad vital	Hohn Boyne, Luisa Castro, Edward St Aubyn
	Para obtener respuestas y entenderme	Felipe Benítez Reyes, Jorge Semprún, Lucía Etxebarria, Martha Nussbaum
	Para que me quieran	Lucía Etxebarria
	Por insatisfacción	Ricardo Menéndez Salmón
	Porque es un acto de libertad	Fernando Iwasaki, Alejandro Gándara
	Para encontrar sentido	Use Lahoz, Javier Marías, Luis Landero
	Por masoquismo	Wole Soyinka, Roberto Bolaño
	Para entender el laberinto humano	Nélida Piñón, Santiago Roncagliolo, Fernando Royuela, Juan Gabriel Vásquez, Orhan Pamuk
	Para oírnos, para mirarnos y para preguntarnos	Juan Domingo Argüelles
Lenitivas	Para sentirse bien	Antonio Lobo Antunes, Juan José Millás
	Como terapia psíquica	Luisgé Martín
	Como protección	Ricardo Piglia
	Como refugio	Soledad Puértolas
	Como antídoto	Gonzalo Hidalgo Boyal
	Como liberación	Roberto Bolaño

En el silencio y la soledad se vive la enfermedad y se realizan las obras literarias. Tal vez por esto, un cierto misticismo rodea al escritor o al oficio de escribir; tal vez por esto Ricardo Menéndez Salmón escribió que *“quizá la literatura no fuera sino otra forma de religión, otra práctica supersticiosa mediante la que se combatía*

*a la muerte con un arma fastasmagórica: la palabra*³¹; la máxima expresión de la capacidad de ficción y de cohesión de los grupos sociales. Insiste Menéndez Salmón en que la palabra es la única manera de dar sentido de que la vida existe y que sólo existimos como relato, y que sólo como relato tiene sentido la vida. A conclusiones similares han

llegado otros muchos autores como indica el poemario *"Confieso que he vivido"*³² de Pablo Neruda o el librito de José Luis Sampedro *Escribir es vivir*³³, que reúne una serie de conferencias en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. En este libro considera a la escritura *"como la manifestación del arte de vivir cada día"*.

Se escribe por una necesidad vital

José Luis Sampedro considera que escribir es una *"cuestión genética, una necesidad vital"*³³. Y muchos autores se han adherido a esta apreciación. Así, Menéndez Salmón, en el libro aludido, reflexiona sobre *"cuál es la finalidad de todo el esfuerzo, a menudo ingrato"*³¹ de escribir y se responde: *"no creo que la literatura sea algo que tenga que ver con la felicidad o con el bienestar. Supongo que es algo que hay que hacer porque no queda otro remedio. Como respirar o comer. Si no respiras, mueres; si no comes, mueres. Hay personas, sólo unas pocas en realidad, que si no escriben, mueren"*³¹. De forma similar, el escritor británico Edward St Aubyn sostiene que *"escribía o me suicidaba"*³⁴ y añade respecto a la novela: *"Voy en busca de ese tipo de verdad dramática a la que se accede por medio de la novela. Si quieres confesarte, vas a ver a un cura o a un psicoanalista. Pero la maravilla de la novela es que te permite entrar sin restricciones en muchas mentes"*. Juan Domingo Argüelles se pronuncia de un modo similar: *"no es verdad que escribamos para no morir del todo. Ante la realidad de la enfermedad, que nos trae irremediabilmente"*



el temor a la muerte, dejar algo escrito para la posteridad y para "los demás" es del todo intrascendente. Escribimos para nosotros mismos: para oírnos, para mirarnos y para preguntarnos –ni siquiera para intentar respondernos– las cosas que más nos angustian y que nos llenan de incertidumbre".

Por su parte, Fritz Zorn diferencia la patografía de la autobiografía y confirma vivo el valor de confesión y de consuelo que tiene su novela: *"Ahora he decidido registrar mis recuerdos en este relato. Dicho de otra manera: no se tratará aquí de memorias en un sentido general, sino más bien de la historia de una neurosis o al menos de algunos de sus aspectos. Por lo tanto ésta no será mi autobiografía sino solamente la historia y posterior evolución de un único aspecto de mi vida, el más dominante hasta hoy: mi enfermedad"*³⁵.

Se escribe como una forma de anclaje a la realidad

En ocasiones es la oralidad la que sigue los mismos esquemas de la literatura impresa. Así, Joan Didion, en *Noches Azules*, escribe: *"Nos contábamos historias a nosotros mismos para poder vivir"*³⁶. Esta expresión es comentada por Antonio Lozano en los siguientes términos: *"Esta pulsión por lanzar un cable a tierra hecho de palabras que nos anclan a la vida sugiere un puente que permite cruzar los cambios devastadores dictados por el tiempo"*. Una y otra expresión permiten recordar la imagen de los corros de ancianos charlando de sus vidas en los parques. También puede entenderse en el mismo sentido la transcripción que hace Iona Heath (en su obra *Ayudar a morir*), de uno de sus pacientes: *"No quería escribir, pero acabé por resignarme. Con el fin de saber dónde estoy, dónde está. Al principio no escribía, sólo hablaba. Después olvidaba lo que había dicho. Un mínimo de memoria es indispensable para vivir de verdad"*³⁷.

Se escribe como forma de refugio, para esconderse y protegerse

Con esta finalidad, la escritora mexicana Barbara Jacobs, por pura inseguridad, se decantó por la escritura: *"El médico o el psicoanalista no se pueden equivocar, yo sí. Me gusta la posibilidad de equivocarme. Y la ignorancia me hace buscar, llenar mis dudas"*³⁸. También Ricardo Piglia habla de la literatura como refugio: *"La literatura es el escudo de los tímidos"*³⁹. Y Lobo Antunes, en la entrevista aludida más arriba, sugiere que escribe para sentirse bien: *"cuando no escribo no me encuentro bien, siento como una angustia; una cosa física difícil de explicar"*¹⁸, por lo que echarlo fuera mediante la escritura implica un efecto terapéutico.

Se escribe como acto de aprendizaje y de conocimiento de uno mismo

Ricardo Piglia⁴⁰ ha sugerido que el acto de escribir es el paso de la ignorancia al conocimiento; es decir, un proceso de anagnórisis, de investigación. Como todo acto de investigación, el narrativo es un proceso que requiere de la observación, de la delimitación del tema, de la construcción de los personajes, del sometimiento de los mismos a las circunstancias narrativas que configurarán su papel a lo largo de la narración y, su experiencia vital en el proceso de narración, contribuirá a la conclusión. De forma análoga, Danilo Kis, en su *Lección de Anatomía* indica que *“se puede escribir para demostrar que todavía es posible conocer cosas nuevas mediante la observación, la disección, la vivisección, la práctica y la suma de las experiencias que no son accesibles”*⁴¹. Ambas expresiones recuerdan la influencia del método experimental de Claude Bernard en la narrativa.

Luis Landero (2014), también se ha manifestado en un sentido similar: *“Escribir es descubrirse a uno mismo. Uno guarda experiencias profundas que, con rigor e imaginación, se convierten en grandes historias”*⁴². Este proceso de aprendizaje y de descubrimiento está en el origen de muchas obras literarias. No en vano, Gabriel García Márquez (2004) confesó que el propósito de escribir Cien años de soledad fue *“darle una salida literaria, integral, a todas las experiencias que de algún modo me hubieran afectado durante la infancia”*⁴³. Es, por tanto, un libro catártico.

Más recientemente, Martha C. Nussbaum, galardonada con el Premio Príncipe de Asturias de Ciencias Sociales en 2012, ha escrito, en línea con lo anterior, que *“escribir es una forma de pensar sobre el papel”*⁴⁴. Landero, más literario y extremo, no le va a la zaga y muestra su preferencia por la escritura frente al pensamiento: *“Entre vivir y contar, si me dieran a elegir, no sé muy bien con qué me quedaría. Al final lo que perdura son las historias, y lo demás es pasto del olvido”*⁴². Sin duda esta preferencia tiene una justificación que comparte con Peri Rosi: *“En la literatura la vida se organiza mejor, porque tiene sentido. Es decir, sin la acuciante y perentoria cronología de los acontecimientos cotidianos. La literatura permite organizar la vida según la conveniencia de cada narrativa”*⁴⁵.

Orhan Pamuk en el reiterado libro antedicho también incide en el hecho del conocimiento autoexploratorio: *“Creo que la literatura es la experiencia más valiosa que el ser humano ha creado para comprenderse a sí mismo”*²⁷, porque *“ser escritor (o al menos el acto de*

*escribir) es descubrir, luchando pacientemente durante años, la segunda persona que se esconde en el interior de uno y el universo que convierte a esa persona en lo que es”*²⁷ y sostiene que *“escribir es verter en palabras esa mirada hacia el interior, y estudiar con paciencia, obstinación y alegría un mundo nuevo según se va cruzando por el interés de uno mismo”*²⁷. De este sumergirse en uno mismo (*“Escribir es nadar bajo el agua”*⁴⁶ según escribe Guillermo Saccomanno en su libro *Cámara Gasell*), meterse dentro y debajo de algo sobre lo que se quiere escribir, analizar y, por ende, comprender. Y de este acto de introspección puede arrancar el efecto terapéutico de la escritura: transferimos nuestras pulsiones, dudas, miedos al papel en un acto catártico con todo el sentido de los tiempos. Porque, como ha señalado el historiador José María Ventosa, mediante el acto de escribir: *“nos aclaramos a nosotros mismos y entendemos lo que nos pasa contándonos relatos; sólo a través de una trama entendemos nuestra vida y por ello mismo toda vida es, propiamente, una vida de novela, y toda biografía es, en el buen sentido de la palabra, una ficción: se seleccionan unos datos en detrimento de otros, se escribe siempre desde una perspectiva, desde una gramática que dirige nuestra interpretación de los hechos”*⁴⁷. Es decir, *“escribir forma parte del viaje espiritual que desarrollamos a lo largo de la vida”*⁴⁸.

Se escribe para dejar constancia de la propia vida

Parece claro que puede escribirse para perpetuar la memoria de una persona concreta. Dentro de este apartado caben muchos aspectos parciales tales como: homenajes, consideración, relevancia, repercusión de su obra en el medio en que se relacionó, trascendencia de su vida y obra, lecciones éticas y morales que pudieran caracterizar su actividad, relevancia profesional, etc... Podemos decir que se trata de una aproximación didáctica y pedagógica que pretende extraer enseñanzas de la vida de una persona y de las formas de conseguirlas. Aunque no parezca necesario, aclaro que no hablamos de hagiografías sino de personas que han vivido una vida civil plena. Dentro de los intentos de trascender se encuentran al menos las siguientes: la autobiografía, la biografía de un familiar, generalmente una vez muerto, y el deseo de dejar constancia de una circunstancia concreta: una vida, una época, una situación concreta.

Heath³⁷ parece aludir a la necesidad de dejar constancia de la propia existencia, lo que ha sido presentado desde antiguo por los poetas; precisamente el libro de memorias de Pablo Neruda lleva por título *Confieso que he vivido*. En él escribe el poeta: *“Estas memorias o recuerdos son intermitentes y a ratos olvidadizos porque*

así precisamente es la vida. La intermitencia del sueño nos permite sostener los días de trabajo. Muchos de mis recuerdos se han desdibujado al evocarlos, han devenido en polvo como un cristal irremediabilmente herido. Las memorias del memorialista no son las memorias del poeta. Aquél vivió tal vez menos, pero fotografió mucho más y nos recrea con la pulcritud de los detalles. Este nos entrega una galería de fantasmas sacudidos por el fuego y la sombra de su época. Tal vez no viví en mí mismo; tal vez viví la vida de los otros. De cuanto he dejado escrito en estas páginas se desprenderán siempre —como en las arboledas de otoño y como en el tiempo de las viñas— las hojas amarillas que van a morir y las uvas que revivirán en el vino sagrado. Mi vida es una vida hecha de todas las vidas: las vidas del poeta”³².

Ángeles Mastreta⁴⁹, escritora mejicana, nos sirve de pretexto para introducir el tema de la escritura como forma de trascendencia: *“Somos lo que dejamos en los otros. Lo que recuerdan de uno”*. De ello ya se ocupó toda la literatura épica de la humanidad desde tiempos remotos y el propio Luis Vélez de Guevara hace decir a uno de los personajes del Diabolo Cojuelo que se ha de *“retirar a escribir un poema heroico para mi posteridad, que mis hijos o mis sucesores hereden, en que tengan toda su vida por roer sílabas”⁵⁰*.

De los libros testimonio me ha resultado enter necedor y singular el que Henning Mankell⁵¹ dedicó a la muerte por sida en África. En el prólogo, el arzobispo Desmond Tutu, escribe: *“Contar la historia de una persona ayuda a que cicatricen las heridas de otras. El inmenso valor terapéutico de ello no debe subestimarse”*, y es posible que esto sea así porque *“Todos los hombres tenemos algo en común: nuestra humanidad. Una persona es sólo persona a través de otras personas. Sólo es humana cuando se relaciona con otras personas, es decir: yo sólo puedo ser yo si tú eres tú”*.

Mankell habla en este libro de los memory books, libros de recuerdos. Escritos ante la muerte, sobre la muerte y la vida por enfermos de sida con la idea de dejar constancia de su vida a sus descendientes: *“Estos cuadernos de recuerdos quizá vivan para contarles a las generaciones venideras la gran plaga que arrasó nuestro tiempo, que mató a millones de personas y dejó huérfanos a millones de niños”⁵¹*. Es decir, se trata de dejar constancia de lo que se ve pero que no se puede comprender porque no hay una razón justa que lo explique.

Insiste Mankell: *“Cómo cuenta un relato una persona que no sabe escribir y no puede transmitirlo oralmente? Entonces comprendí: todo el mundo puede*

contar su historia. Las palabras lo vuelven todo más sencillo, es el instrumento por excelencia. Pero las palabras pueden sustituirse, me dije. Tiene que ser posible registrar también los relatos de las personas sin escritura. Los aromas, las huellas, los dibujos o quizá las fotos tomadas con una cámara de un solo uso. ¿Por qué no equipar a cada una de las personas que desean dejar un testimonio escrito con una de esas cámaras baratas? Por lo general, las fotografías no dicen más que mil palabras; las palabras dicen más, pero para contar algo, igual de poderosa puede ser la imagen de un rostro, de una sonrisa, de un cuerpo, de un ser humano ante la fachada o con una plantación de bananas de fondo. Los libros de recuerdos tratan de eso: de que los niños puedan “ver” a sus padres, aunque éstos hayan fallecido. El recuerdo de unas manos conservado en lo más hondo de su ser, palabras y voces que sólo vagamente pueden rememorar, como algo remoto, surgido de un sueño”. *“Para evocar a alguien, no se necesitaban palabras ni imágenes fotográficas. Precisamente por eso, los libros de recuerdos que tuve ocasión de ver en Uganda son tan peculiares. Contenían flores secas, insectos, entre los que hallé una mariposa cuyas alas relucían en un curioso tono azulado. Alguien había fijado unos granitos de arena con cinta adhesiva. Pero también había dibujos a tiza, monigotes, paisajes, figuras humanas, como si las páginas del texto fuesen prehistóricas pinturas rupestres”⁵¹*.

En el epílogo del mismo libro, Anna Hägg-Sjöquist y Bosse Schön escriben que *“Los libros de recuerdos pretenden que los padres portadores preparen con delicadeza a sus hijos para que acepten la muerte”* y que *“Los libros ayudan a los padres a expresar con palabras sus sentimientos, pensamientos y experiencias. Los libros de recuerdos ayudan también a los niños a soportar el dolor, y se convierten en uno de sus bienes más preciados”⁵¹*.

Convertir la vida en una obra literaria puede ser el objetivo de una autobiografía, sin embargo, algunas veces, hay vidas que se cuentan por sí mismas como una experiencia que trasciende y aporta enseñanzas. Javier Sampedro, en un artículo sobre Richard Dawkins titulado *Vida de un buen escritor*, se pregunta qué ha llevado a Dawkins a contar su vida. Y responde que *“seguramente la mejor de las razones es que es un buen escritor, y lo sabe. Esto es lo que lo ha convertido en uno de los divulgadores científicos más leídos del mundo, y también lo que convierte ahora su vida en una obra literaria”⁵²*.

Existe, pues, una **literatura del duelo**. La muerte del padre y de familiares es un tema recurrente en la literatura. Francisco Umbral escribió *Mortal y Rosa*² a la muerte de su único hijo. Piedad Bonnett ha escrito un

desgarrador relato sobre el suicidio de su hijo que no superó la enfermedad mental (*Lo que no tiene nombre*⁵³), Luis Mateo Díaz ha narrado en un libro intenso de pocas páginas (*Azul Serenidad o la muerte de los seres queridos*⁵⁴), la historia de la muerte de dos familiares, una por cáncer, la otra por suicidio, y son innumerables los libros que se dedican a la muerte del padre (como el aludido de Pamuck, o la biografía novelada de Héctor Abad Facciolince⁵⁵ sobre su padre), la madre (Richard Ford, *mi madre*⁵⁶), o la esposa (Clive S. Lewis, *una pena en observación*⁵⁷). Un par de ejemplos, entre muchos, pueden ser el que escribe Francisco Umbral y el que dedica Marcos Giralt Torrente a la muerte de su padre.

Francisco Umbral responde, en el comentario introductorio de su obra *Mortal y rosa*, a la pregunta por qué escribir un diario sobre la enfermedad y muerte por leucemia de su hijo a los 5 años de vida. Dice que escribe el diario: “No por vanidad, ya, a estas alturas y en mi caso, ni por egocentrismo, ni por vedetismo, sino por buscar la sencillez última, por huir de ese artificio que en último extremo suponen todos los géneros literarios. No quiere uno que entre el lector y él haya trucos de novela, efectos de poema, trampas del oficio, y se apela al diario íntimo (...) Lo que pasa luego (...) es que no somos capaces ya de sencillez, de elementalidad, (...) y resulta que el diario íntimo se llena de lirismos, de lucimientos, de improvisaciones muy preparadas, o bien, se opta por el prosaísmo más directo, cae uno en la cuenta del mercado, en la anotación banal, esquemática, doméstica y monótona. (...) Así las cosas, tengo que resignarme a hacer literatura en mi diario íntimo, y a que vaya resultando un poco el poema en prosa de unos graves meses de mi vida, o la novela de un mal novelista”².

Giralt, en *Tiempo de vida*⁵⁸ nos indica su necesidad de escribir desde la serenidad de la distancia y no en la inmediatez, nos advierte de la novelación del proceso de enfermedad y muerte de su padre (“*Toda narración, incluso aquella que pretende imitar la vida, es una ficción. Un artificio. El escritor sale al mundo y lo que nos devuelve es una visión de la vida*”) y nos indica que supo que escribiría sobre la muerte de su padre por varias razones: a) “*porque escribir sobre algo tan íntimo, tan acuciantemente real, parece un buen incentivo con el que recuperar la rutina perdida, el hábito de escribir*”. Es decir, retomar la actividad cotidiana después de un intenso período de dedicación al cuidado del padre desde el diagnóstico a la muerte por un cáncer. b) “*porque no sé mucho más de lo que sabía cuando todo empezó, y fijar el mapa defectuoso de lo conocido quizá me ayude a encontrar lo que se me escapa*”. Es decir, completar la propia biografía, entender los aspectos oscuros o nunca explicitados de la vida

familiar pero que han contribuido a diseñar tu vida como ha sido y es en la actualidad. Y continúa: “*Me sentía aturdido, y convencerme de que en el futuro haría recuento me permitió posponer el momento de asimilar lo vivido. Recluírme en el presente, en el estupor, usarlo como barrera. Las cosas pasaban, pero no pasaban del todo. Les faltaba el calado que me negaba a considerar*”. Es el efecto lenitivo de la escritura.

Sobre la muerte del padre, percibida como obligación moral, escribe, también, Auster: “*Supe que tenía que escribir sobre mi padre (...) porque si no hago algo deprisa, su vida se desvanecerá*”⁵⁹, y se perderá la emoción que permite entender lo que la razón no explica. Y es que, como sostiene Aramburu en ese disparate amable y relajante que es su libro *Ávidas Pretensiones: “Dejemos la explicación del mundo a los científicos. El poeta crea su propia realidad*”⁶⁰.

En todos estos testimonios lo que late es la escritura como un acto de amor, así lo reseña Richard Ford: “*El acto y el ejercicio de abordar la vida de mi madre es, por supuesto, un acto de amor. No debe pensarse que mi incompleto recuerdo de esa vida o mi conocimiento insuficiente de los hechos son demostraciones de amor incompleto. Amé a mi madre como lo hace un niño feliz, sin pensarlo, sin dudas*”⁵⁶.

La inevitable imprecisión de la palabra

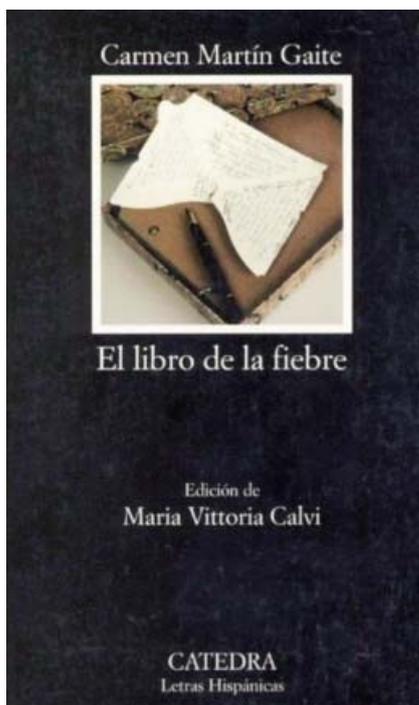
En la comunicación de la enfermedad y de la muerte es importante el lenguaje. Por eso los lingüistas miran con esmero las palabras de la enfermedad y de la medicina, porque la metáfora se enriquece y se buscan sirtes, perífrasis, giros, y se inventan nuevas palabras para nuevas situaciones vitales. En este sentido Ana Rodríguez Fischer, en el comentario que dedica al libro de Alejandro Gándara *Las puertas de la noche*, indica que el narrador indaga sobre “*cómo nos comportamos ante el trance de la muerte: tanto los que van a desaparecer como los que seguirán viviendo con la pérdida y la ausencia irrevocable (...), sobre cómo se comportan en tales situaciones las palabras que decimos o escribimos, como transmisoras o como servomecanismos? ¿Cómo cantos o como cuentos?*”⁶¹.

Ricardo Piglia, en su trabajo “*El Escritor como lector*”, incluye la siguiente expresión que parece que aplica a la medicina por mucho que la refiera al oficio de escritor: “*El escritor siempre habla en lengua extranjera*”⁵⁶. Quiero encontrar aquí, orientándolo a la sensación de enfermedad y a sus vivencias, una alusión a la imposibilidad de los médicos y todo el personal sanitario de

expresar con un lenguaje que no sea extraña el dolor de los enfermos, su crack vivencial, sus expectativas cercenadas, su irremediable adiós. Por esta misma imposibilidad los libros de texto son, inevitablemente, fríos y están huérfanos de vida y de la sensibilidad necesaria para entender el lado del enfermo. Tal vez es así porque, como dice Piglia en el mismo escrito, *“no tenemos todavía una lengua para expresar nuestra ignorancia”*⁶².

También se ha llamado la atención sobre la inadecuación del lenguaje para expresar la enfermedad. Así, Virginia Wolf alude a que la pobreza del idioma dificulta la descripción de la enfermedad y pone como ejemplo a *“la lengua inglesa, que puede expresar los pensamientos de Hamlet y la tragedia de Lear, pero carece de palabras para describir el escalofrío y el dolor de cabeza”*¹. De forma similar, pero muchos años más tarde, Roberto Bolaños, en uno de su cuento titulado *Enrique Martín* reivindica la riqueza lingüística del narrador porque *“¿cómo podían los poemas ser buenos sin dominar el poeta la lengua en que los escribía?”*⁶³. Y Carmen Martín Gaité abunda en *El libro de la fiebre* sobre la incapacidad del lenguaje para describir los sentimientos e incluso los pensamientos: *“sentiré malestar porque lo que queda dicho no es nada de lo que quise decir”*¹⁷.

Pero mientras que la literatura encuentra las palabras precisas para expresar el dolor, nos queda el consuelo de la metáfora.



Referencias

- Zambrano M. La confesión: género literario. Madrid: Siruela; 1995.
- Umbral F. Mortal y Rosa, 8ª Ed. Madrid: Cátedra/Destino; 2008.
- Wolf V. De la enfermedad. Palma: José J. de Olañeta, Editor; 2014.
- Argüelles JD. Escritura y melancolía. Madrid: Fórcola Ediciones; 2011.
- Mirás N. El mejor peor momento de mi vida o cómo no rendirse ante una mala jugada del destino. Barcelona: Paidós; 2014.
- Tucidides. Guerra del Peloponeso. Vol I (libro II). Madrid: Gredos; 2015.
- Alinovi M. Historia de las epidemias. Buenos Aires : Capital Intelectual S.A; 2009.
- Baños JE. El valor de la literatura en la formación de los estudiantes de medicina. Educ Med.2003, 6: 93-99.
- Baños J, Guardiola E. Medicina y Literatura: el valor de las palabras Rev Med Cine [Internet]. Marzo 2015 [citado el 6/11/2015]; 11(1):3-4. Disponible en: (http://fundacion.usal.es/revistamedicina/nuevo/component/docman/doc_download/592-vol11-num1-editorial2-es)
- Barbado FJ. Medicina y literatura en la formación del médico residente de medicina interna. An Med Interna (Madrid) 2007; 24: 195-200. Disponible en <http://scielo.icsii.es/pdf/ami/v24n4/ensenanza.pdf>
- Fresnadillo Martínez MJ. Las enfermedades infecciosas en la literatura. Una larga historia sin final Rev Med Cine [Internet]. Marzo 2015 [citado 6/11/2015]; 11(1):41-53. Disponible en: (http://fundacion.usal.es/revistamedicina/nuevo/component/docman/doc_download/600-vol11-num1-original5-es).
- González-Arrieta ML. Medicina y Literatura, un eslabón indisoluble. Enfoque literario sobre las aportaciones de la cultura egipcia a la medicina. Gac Méd Méx [Internet] 2004 [citado 6/11/2015]; 140(2): 225-227. Disponible en: (http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0016-38132004000200023&script=sci_arttext)
- Hidalgo A, Bordallo J, SánchezM, Cantabrana B. Protagonismo de los alumnos en el aprendizaje. Una experiencia en el primer curso de medicina. Educ Med 2012; 15(4): 213-219.
- Homburguer F. Prefacio. En Sandblom P. Enfermedad y creación. México DF: Fondo de Cultura Económica; 1995.p 13.
- Monreal C. Qué es la creatividad. Madrid: Biblioteca Nueva; 2000.
- Romo M. Psicología de la creatividad. Barcelona: Paidós; 2005.
- Martín Gaité C. El Libro de la Fiebre. Madrid Cátedra; 2007.
- Martín J. Entrevista a Antonio Lobo Antunes. El País, 19 de Septiembre de 2015, p. 25.
- Aparicio Mayden J. El infierno a cámara lenta [Comentario al libro Salmo 44 de Danilo Kiss]. El País. Babelia. 5 de marzo de 2015. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2015/03/05/babelia/1425552186_535382.html
- Landero L. Tumbados y resucitados. En VVAA. Con otra mirada. Una visión de la enfermedad desde la literatura y el humanismo. Madrid: Taurus; 2001. p. 83-104.
- Sandblom P. Enfermedad y creación. México DF: Fondo de Cultura Económica; 1995.
- Aldecoa J. Convalecencia y creación. En VVAA. Con otra mirada. Una visión de la enfermedad desde la literatura y el humanismo. Madrid: Taurus; 2001. p. 19 -30.
- Mateo Díez I. Los males imaginarios. En VVAA. Con otra mirada. Una visión de la enfermedad desde la literatura y el humanismo. Madrid: Taurus; 2001. p. 133-148.
- Machado M. El mal poema. Madrid: Rilke Ediciones; 2012.
- Piglia R. El arte de narrar. Universum [Internet]. 2007 [citado 6/11/2015]; 22(1): 342-348. Disponible en: (http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762007000100021&script=sci_arttext)
- Romeo F. Por qué escribo. Zaragoza: Xordica; 2013.
- Pamuk O. La maleta de mi padre. Barcelona: Mondadori; 2007.
- Montes A. Vivir en combate con el mundo. La Nueva España. El Cultural, 17 de Septiembre de 2015.
- Ruiz Mantilla J. Por qué escribo. Cincuenta escritores nos revelan los secretos de su creación. El País Semanal. Nº 1.788 del 2 de Enero de 2011.
- Gándara A. Las puertas de la noche. Madrid: Alfaguara; 2013.

31. Menéndez Salmón, R.-Niños en el tiempo. Barcelona: Seix Barral; 2014
32. Neruda P. Confieso que he vivido. Barcelona: Seix Barral; 1974
33. Sampedro JL: Escribir es vivir. 4ª ed. Barcelona: De Bolsillo; 2013.
34. Aguilar A. Edward St Aubyn: "Escribía o me suicidaba". El País. Babelia. 11 de octubre de 2014. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/10/08/babelia/1412776926_641765.html
35. Zorn F. Bajo el signo de Marte. 2ªed. Barcelona: Anagrama; 2009.
36. Didion J. Noches Azules. Barcelona: Random House Mondadori; 2012.
37. Heath I. Ayudar a morir. Buenos Aires: Katz; 2008.
38. Marín B. Insegura y minuciosa. Entrevista a Barbara Jacobs. El País. Babelia 13 de Octubre de 2012, p. 2.
39. Cruz J. Ricardo Piglia: "La literatura es el escudo de los tímidos". El País. Babelia, 27 de noviembre de 2014. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/11/27/babelia/1417102301_545892.html
40. Piglia R. Antología personal. Barcelona: Anagrama; 2014.
41. Kis D. Lección de anatomía. Barcelona: Acantilado; 2013.
42. Landero L.- Absolución. Barcelona: Tusquets; 2014.
43. Mendoza PA, García Márquez G. El olor de la Guayaba. Barcelona: Mondadori y RBA; 2004.
44. Nussbaum MC. Sin fines de lucro. Buenos Aires: Katz; 2011.
45. Peri Rossi C. Literatura y vida. L y más. 2015, 40:6
46. Saccomanno. G. Cámara Gesell. Barcelona: Seix Barral; 2012.
47. Ventosa JM. Vidas de novela. L y más. 2015, 40: 10-11.
48. Hobhouse J. Las Furias. Barcelona: Lumen; 2010.
49. Camarena S. Entrevista con Angeles Mastretta. "Somos lo que dejamos en los otros. Lo que recuerdan de uno". El País. Cultura.18 de Mayo de 2013. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2013/05/17/actualidad/1368818738_841453.html
50. Vélez de Guevara L. El Diablo Cojuelo (Edición de Enrique Rodríguez Cepeda). 6ª ed. Madrid: Cátedra; 2011.
51. Mankell H. Moriré, pero mi memoria sobrevivirá. Una reflexión personal sobre el sida. Barcelona: Tusquets; 2008.
52. Sampedro J. Vida de un buen escritor. El País. Babelia. 18 de septiembre de 2014. p. 11. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/09/18/babelia/1411052964_867614.html
53. Bonnett P. Lo que no tiene nombre. Madrid: Alfaguara; 2013.
54. Mateo Díez L. Azul serenidad o la muerte de los seres queridos. Madrid: Alfaguara; 2010.
55. Abad Faciolince H. El olvido que seremos. Barcelona: Seix Barral; 2006.
56. Ford R. Mi madre. Barcelona: Anagrama; 2010.
57. Lewis CS. Una pena en observación. 13ª ed. Barcelona: Anagrama; 2014.
58. Giralta Torrent M. Tiempo de vida. Barcelona: Anagrama; 2010.
59. Auster P. La invención de la soledad. Barcelona: Anagrama; 2009.
60. Aramburu F.- Ávidas pretensiones. Barcelona: Seix Barral; 2014.
61. Rodríguez Fischer A. El camino recorrido. El País. Babelia, 9 de noviembre de 2013. p. 12.
62. Piglia R. El escritor como lector. En "Antología personal". Barcelona: Anagrama; 2015.
63. Bolaño R. Enrique Martín. En *Llamadas Telefónicas*. 14ª ed. Barcelona: Anagrama; 2014.
64. Vigué J, Ricketts M. La medicina en la pintura. El arte médico. Barcelona: Ars Médica; 2007.



Claudio Hidalgo Cantabrana es Licenciado y Doctor en Biología por la Universidad de Oviedo. Ha desarrollado su trabajo científico en el Instituto de Productos Lácteos de Asturias, IPLA-CSIC, en el campo de la microbiología, orientado a la biología molecular en el área de probióticos y salud.



Agustín Hidalgo Balsera es Licenciado y Doctor en Medicina por la Universidad Complutense de Madrid y Profesor de Farmacología de la Universidad de Oviedo. Entre sus áreas de interés se encuentra la repercusión social de los medicamentos y la representación social de la medicina y la enfermedad a través de las manifestaciones artísticas y los medios de divulgación científica y comunicación social.