

# Los médicos y las artes en el siglo XIX

Dr. Juan Somolinos Palencia\*

Se me ocurre una manera indirecta de exponer la historia de la medicina mexicana que consiste, no en estudiar esta historia en la propia experiencia médica, sino en dar noticia de algunas expresiones donde se puede investigar al mismo médico, su cultura y manera de pensar.

Comenzaría este plan por la historia del arte, en particular aquella que se desarrolló en los primeros años del México independiente, y al hablar del arte en esta época, iríamos de lo general a lo particular, hasta llegar a ciertas biografías que nos darían un sentido más fino y penetrante de esa relación cultura y medicina que queremos demostrar.

El arte tiene su historia pero no se desarrolla y multiplica en sus valores; existe una historia de las sociedades que entienden y se deleitan con el arte y también surge una evolución de la cultura artística en un determinado sentido. Pues el hombre ha logrado mayores aptitudes en su sensibilidad y percepción, capacidades que utiliza para dar forma a sus experiencias. No sucede lo mismo con la evolución de los valores estéticos, los cuales permanecen constantes.

Al hablar de México y la historia del arte, recordemos que “cuando la Academia de San Carlos impuso el arte neoclásico y destruyó moral y materialmente la tradición barroca, estalló la lucha por la independencia del País, y muy notorio es que el año 1810 es el mismo en que se inauguró la pintura de la cúpula de la Catedral Metropolitana, por Ximeno y se dio por concluida una de las obras de mayor interés arquitectónico levantadas por Tolsá. Una serie de edificios neoclásicos fueron terminados en torno a la Independencia y el nuevo arte, en pugna con la tradición inme-

diata, fue pronto aceptado por el movimiento insurgente y fue una señal de cambio hacia la modernidad. México independiente nació bajo el signo del arte neoclásico —primera forma de expresión del romanticismo—, en adelante fue el clasicismo la norma y el ideal artístico al través del siglo XIX”.<sup>1</sup>

Al tomar en cuenta el desarrollo ideológico de aquellos años, encontramos que el liberalismo trascendió a todo el siglo, pero otras corrientes del pensamiento tuvieron adeptos, como el sensualismo, el utilitarismo o pragmatismo y las ideas provenientes de Locke y Bentham. Por una parte la historia vino a ser un campo libre para debatir ideas; por otra el materialismo, bien conocido en México desde 1835, intentó oponerse al romanticismo alemán, e hizo presa de algunas destacadas conciencias.

En cuanto al arte, después de la consumación de la independencia sufrió años difíciles de verdadera decadencia hasta la reorganización de la Academia de San Carlos en 1843 en que bajo un importante plan gubernamental las artes debían colaborar con el progreso del País. Sucedió entonces un débil y sentimental academismo romántico, naturalista e idealista que llevó las expresiones artísticas hacia temas religiosos del antiguo testamento; expresiones que tiempo después fueron substituidas por el realismo y el costumbrismo; este último la primera etapa de un nacionalismo incipiente y al enfatizar el sentido naturalista

<sup>1</sup> La lectura del Capítulo “El Esplendor de la Academia y la Organización Nacional” pp. 43-98 de la Historia General del Arte Mexicano — Epoca Moderna y Contemporánea. Ed. Hermes 1964. México; y el documentado ensayo de Justino Fernández “Proceso crítico del Arte Moderno”. Siglo XIX (El Hombre) del libro Estética del Arte Mexicano pp. 385-480. Ed. UNAM 1972 México; ofrecen una completa descripción de las influencias artísticas neoclásica y romántica en las primeras décadas del México Independiente.

\* Maestro titular de Historia y Filosofía de la Medicina, Facultad de Medicina, UNAM.

del arte, basado en los sentimientos, damos pie al arte romántico que habría de ser fuente de expresión en la primera mitad del siglo pasado.

Es en el romanticismo, cuando más se manifestó la diferencia entre los deseos del artista y las exigencias de la sociedad. El romanticismo fue un rechazo a la rutina y la realidad diaria por parte del artista, como si la actividad creadora compensara el gusto perdido por la vida. Desde el periodo romántico, los artistas adquirieron una actitud en la que el arte no podía ser una profesión, pues en vez de describirla y analizarla, debió de aprovecharse plenamente, ya que el arte y la vida son concebidos como un mismo proceso donde renunciar a la existencia es el precio que hay que pagar por el arte. Desde entonces viene la idea de que el origen del arte se encuentra en la patología, en las deficiencias fisiológicas y anatómicas, de que los artistas son neuróticos y aunque la mayor parte de las veces, al artista se le ha considerado extravagante, desde el romanticismo esta cuestión se agravó cuando además de extravagante, el artista dotado de un sentimiento de inutilidad, se convierte en un contrincante de la sociedad que no lo comprende ni escucha; y con ese afán el artista hizo uso de ciertas experiencias de la vida, la enfermedad, el infortunio, la autocompasión y el masoquismo, como parte de un juego que originaba creatividad.

La aventura romántica poblada de emociones, expresiones, agresividad, influyó en la vida, hasta convertirla en un teatro de fantasías y leyendas y más que una vida de realidades parecía de capricho, donde todas las cosas merecían un interés inusitado.

El romanticismo pleno de exacerbaciones del sentimiento y provisto de armas, letras y emociones, agitaba entonces, ante los intelectuales

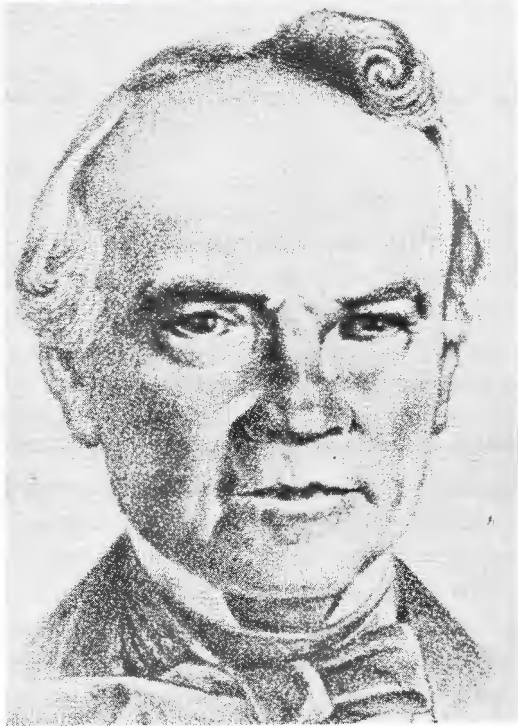
mexicanos, influyendo en sus vidas hasta convertirlas en ensueños y leyendas y haciendo de las fantasías una realidad. Es por esto que las profesiones y su vida cotidiana adquirieron un ropaje artístico e incluso las discusiones más científicas tomaron un aspecto de hazaña y al vivir románticamente, los artistas y los médicos convirtieron su vulgar existencia en una fantástica aventura, envuelta siempre de luminosidad maravillosa y adornada de interpretaciones épicas.<sup>2</sup>

Voy a ofrecer tres imágenes médicas que ayuden a describir estas intenciones románticas de la realidad. Dedicemos unos minutos al doctor Manuel Carpio,<sup>3</sup> hagámoslo no en el sentido médico, sino como poeta. Perteneció a esos seudoclásicos, torpe aficionado que

<sup>2</sup> Para obtener mayor información de la medicina mexicana en el periodo Romántico, recomendamos la lectura del Simposio llevado al cabo en la Academia Nacional de Medicina el 23 de julio de 1969 y publicado en Gaceta Médica de México. Vol. 99, No. 11, noviembre, 1969.

<sup>3</sup> Nota biográfica: Médico y poeta. Nació en 1791 en Cosamaloapan, Veracruz. Muy niño pasó a residir a Puebla, donde estudió latinidad, filosofía y teología en el Seminario Conciliar. Más tarde empezó los estudios de Derecho, que abandonó pronto para dedicarse a la medicina. Parece ser que en 1819 obtuvo su título de Cirujano Latino en Puebla, y el obispo, ante su aprovechamiento e interés, le concedió una pensión para que estudiara en la Universidad de México. En 1823 obtuvo su grado de bachiller en medicina, habiendo sido discípulo del notable doctor Luis Montaña. En 1832 se graduó de doctor y un año después entró a formar parte del profesorado del Establecimiento de Ciencias Médicas fundado en ese año, encargándose de la cátedra de Fisiología e Higiene, en la que desarrolló una importante labor al desterrar las viejas concepciones para incorporar los nuevos conocimientos fisiológicos principalmente inspirados en Bichat y Magendie. Conservó la cátedra hasta el día de su muerte. Fue durante varios años de su vida director del Periódico de la Academia de Medicina de Méjico. También perteneció a la segunda Academia. Fue miembro de la Comisión Nacional de Estudios y Vicepresidente del Consejo Superior de Salubridad. Durante algunos años se encargó de la cátedra de Historia de las Ciencias Médicas. Tuvo actividades políticas, siendo consejero del Gobierno y diputado de Veracruz y del Congreso general.

Fig. 1. Dr. Manuel Carpio



tuvo a bien escribir la Biblia en verso. Los versos de Manuel Carpio son simples y disonantes.<sup>4</sup> Tuvo la cualidad de ver la medicina con un sentido artístico, pero sin la profunda admiración que esto requiere.

Carpio se asombraba de todo; de las causas y efectos naturales, del número infinito de estrellas, del más allá, de la redondez de la tierra y como si tuviese un sólo sentido de la naturaleza, era monotemático y sólo hablaba de astronomía. Quizás sus poesías bíblicas fueron mejores pues con ellas hizo una narración obvia que sirvió de enseñanza, pero a pesar de su inferioridad como poeta, gozó de popularidad, tal vez por las enumeraciones y descripciones detalladas que hizo en su poesía.

Carpio, bajo un sentimiento científico romántico basado en el sensualismo de Condillac, no pudo comprender la inspiración del poeta y hubo de trasladarse a la pequeña descripción como sucede en su verso donde narra

<sup>4</sup> La mayor parte de las poesías de Manuel Carpio fueron publicadas en un libro que reúne casi la totalidad de su obra poética y que editó José Joaquín Pesado en 1849.

el lugar donde apareció la virgen de Guadalupe:

Junto al trémulo lago de Texcoco  
 Se levanta tristísima colina,  
 donde no nace ni el ciprés flotante,  
 el cedro eterno o silbadora encina.  
 Allí las fuentes blandas y serenas  
 jamás regaron con sus aguas puras  
 los peñascos y estériles arenas:  
 terreno seco, polvoso y triste,  
 donde el insecto vil se arrastra apenas.

O su descripción del paisaje americano donde expresa algunos atinados versos de vitalidad descriptiva:

*Crecen los espinosos limonares  
 bajo los tamarindo bullidores,  
 y en torno brotan delicadas flores,  
 y en torno silban anchos platanares.*

*En el desierto grave y silencioso,  
 entre sus melancólicas palmeras,  
 se deslizan las víboras ligeras,*

*Juega aquí la zarceta, y entretanto  
 el ánsar con estrépito se baña,*

*Mil pájaros acuáticos azotan  
 con sus alas la espléndida laguna,*

*Las espadañas con sus verdes picas  
 al fresco viento lánguidas se mecen.*

Con Carpio afirmamos ese deseo de unir la poesía y la medicina, como si ambas fuesen experimentos de laboratorio; pero no olvidemos que las diferencias entre medicina y poesía están en sus protagonistas, ya que el médico es un inquieto observador que no participa en el experimento poético —incluso lo llega a transformar—; mientras que el escrito forma parte del mismo experimento, siendo al mismo tiempo observador y fenómeno observado. Manuel Carpio fue tímido ante la expresión romántica de su tiempo.

Pero al hablar de la significación romántica en algunos médicos mexicanos, habremos de recordar al doctor Aniceto Ortega.<sup>5</sup> En él con-

<sup>5</sup> Somolinos, J.: "Homenaje al Doctor Aniceto Ortega". Gaceta Médica de México. 1976. Vol. 112, No. 3, pp.233-238. México.

vivieron el rigor científico y la musicalidad.<sup>6</sup> En su trabajo creador descubrimos un romanticismo instintivo y tardío que se rectificó y depuró en el ambiente europeo. No obstante, que desde muy pequeño estuvo en contacto con la música, la obra de Ortega maduró en París y fue entonces cuando su romanticismo musical, preocupado por indagar los comienzos de nuestra música, optó por el camino nacionalista.

Hace años, en la casa del compositor mexicano Don Tomás León, se reunían a charlar los médicos y los músicos. Entre los más asiduos concurrentes estaban Aniceto Ortega, el Doctor José Ignacio Durán entonces Director de la Escuela de Medicina y el Doctor Eduardo Liceaga que más tarde, a fines de siglo, sería la figura médica más importante del País. De esas tertulias surgió un *Club Filarmónico Mexicano*, que se convirtió en la *Sociedad Filarmónica de México*; de allí nació una Escuela de Música y por consecuencia el *Conservatorio de Música y Arte Dramático*.

El doctor Aniceto Ortega encabezó la junta que fundó el Conservatorio. Todo sucedió en 1866 y al cabo de dos años encontramos a Ortega y Liceaga como organizadores de las cátedras de composición y acústica en la Escuela de Música.

No me es dable añadir un solo atributo más, al acabado retrato que otros autores han hecho de este famoso médico. Ortega es inolvidable; fue de los últimos médicos mexicanos que cruzaron el romanticismo.

Y aquí nos detenemos: a grandes rasgos seguimos la biografía musical de este hombre pero sería solamente una figura, si no indagamos el punto donde se acumulan nuestras dudas.

No estamos seguros de que la medicina deba a la música algo de su desarrollo, tendríamos que hablar de aptitudes y los dos campos son muy absorbentes. Los médicos no podemos permitirnos el tiempo que la música requiere para un adecuado ejercicio; y al

<sup>6</sup> Para comprender la trascendencia de Aniceto Ortega recomendamos la lectura de las obras: Mayer, S.O.: *Panorama de la Música Mexicana*. Ed. El Colegio de México. 1946. México. De Grial, H.: *Músicos Mexicanos*. Ed. Diana. 1965. México.

Fig. 2. Dr. Aniceto Ortega



revés, al músico le es difícil detener su disciplina en deliberaciones clínicas. Quizás en cuestión de aptitudes el músico las tiene más arraigadas. El músico desde su infancia aprende, practica, ejecuta y compone la música; no así el médico cuya reacción se forja por un interés caritativo, su personalidad filantrópica y su constante indagar. Se conjugan en él, las mismas etapas históricas de la profesión médica, y para ello, es el tiempo y la experiencia lo que fortalece esta vocación. Se puede asegurar que la profesión médica constituye un obstáculo en la producción musical, como también suele serlo el desarrollo de la personalidad.

Nace el músico y se forja el médico, por esto encontramos muy pocas concurrencias de la medicina con la música. En la mayor parte de los casos la música del médico se reduce a un escape, a llenar sus tiempos de ocio, a cultivar su sensibilidad. Algunos médicos que gustan de la música, al escucharla se conforman con la crítica y la interpretación. Ya lo sabemos, por obra y gracia del tiempo: el médico se ha convertido en un magnífico intérprete de la

**Fig. 3.** Dr. Rafael Lucio



música, más no su mejor compositor.

Lo anterior no implica que todos los médicos músicos hayan sido músicos malos ni médicos mediocres, el caso es que son pocos los ejemplos que demuestran esta dualidad y por tanto impiden generalizar. En la historia de la música, hallamos algunas, muy pocas coincidencias. Sabido es por todos que Alejandro Porfirievich Borodin, médico militar y profesor auxiliar de Química en la Academia Imperial Rusa de Medicina, tocaba bien el piano y el violoncello. Lo atestigua su música de cámara, tiene entre sus composiciones poco conocidas una melodía árabe y una serenata española para piano a cuatro manos. Es curioso pero en su estilo lo que glorificó a Borodin fue su ópera "El Príncipe Igor", tal parece que los médicos compositores aprovecharan este género para expresar mejor su sensibilidad. Menos conocido es el caso de Pedro Vellones, médico francés que supo combinar su profesión con las exigencias de la música, podríamos asegurar que se trata de un caso raro de médico que se convirtió en compositor profesional sin abandonar la medicina.

Los ejemplos son escasos e incompletos, pues resulta que al revisar las biografías de médicos músicos, los menos terminaron sus estudios y en un siguiente renglón tendríamos a los estudiantes de medicina que por la música abandonaron su carrera. Así fue Héctor Berlioz, que con el pretexto de estudiar medicina se instaló en París y haciendo caso omiso de la propedéutica dedicó sus horas a la formación musical. No terminó sus estudios, pero el conocimiento médico se vio reflejado en su música.

Berlioz concibió la orquesta como una *idée fixe*, la conceptuó como un inmenso organismo que aprovecha las posibilidades del instrumento para su fisiología. Es probable que el sentido orgánico orquestal que inventó Berlioz tenga mejores efectos en la actualidad, pues los instrumentos han sido perfeccionados y dan mayor brillantez a sus composiciones. Pero pongamos fin a estos breves ejemplos en donde he querido demostrar alguna relación entre los músicos y la medicina, no quiero de ninguna forma hacer comparaciones. Cada personaje pertenece a su tiempo histórico.

Creemos en efecto, que el médico, orillado por su profesión se convierte a veces en intérprete de la música o en último caso en crítico, se conforma con relatar las enfermedades de los músicos famosos, busca las relaciones entre la creación de estos artistas y sus padecimientos. Muchos artículos se han escrito sobre la tuberculosis de Chopin, la sordera de Beethoven, la salmonelosis de Mozart, la esquizofrenia de Schumann o las cegueras de Bach y de Haendel.

Otros autores no satisfechos con esto analizan el personaje médico de las óperas y composiciones musicales: el médico romántico de las óperas de Verdi, el charlatán imaginado por Donizetti, el siniestro doctor *Miracle* de Offenbach, el médico cómico de Rossini; ejemplos todos; de cómo los compositores trataron a la medicina, cómo se sirvieron del personaje médico para sacar adelante los melodramas musicales.

Acaso fui superficial, pero en vez de biografiar al personaje, expresé en voz alta las primeras ideas que me nacieron con su mención.

El tema no se agota ni con mucho; la imagen de Aniceto Ortega, el médico y músico, nos permite deliberar con creces. De su recuerdo surgen estas y otras opciones singulares, y naturalmente basta con nombrarlo para que vengan a nuestra memoria sus composiciones: Valses, marchas, romanzas, mazurcas, nocturnos: música para piano. Perdura entre otras su invocación a Beethoven, su Marcha Zaragoza y la ópera que le dio fama, Cuauhtemoczin.

Notamos que aparecen en esta época romántica, médicos artistas de diferente categoría y sus obras sirven para reconstruir tiempos y culturas o inculturas.

Pero para seguir y redondear este intento, hablaremos brevemente del doctor Rafael Lucio, el distinguido médico cuyo nombre es familiar para todos, el que todavía estudiante del Establecimiento de Ciencias Médicas obtuvo por oposición una plaza de medicina operatoria y, apenas recibido, fue nombrado director del Hospital de San Lázaro donde, precisamente realizó los estudios sobre lepra que le dieron fama.<sup>7</sup>

Nos ocuparemos de esta particular figura médica mexicana, pero no en lo relativo a su actividad médica, lo haremos como especialista y conocedor de arte; Rafael Lucio fue un amante de la belleza y un entusiasta por la pintura y la escultura.

No es posible apartar la competencia médi-

ca del gusto por las artes, el ejercicio de la medicina y el de la pintura se han combinado muchas veces, ya que ambas disciplinas son actividad creadora.

Las labores creativas del científico no difieren sustancialmente de las del artista; aunque es verdad que la creatividad del médico se inhibe durante su etapa de enseñanza universitaria y tiene que transcurrir algún tiempo antes de que recupere su sentido creador, pues en ocasiones la educación médica carece de la preparación adecuada que origina en el estudiante un pensamiento fecundo y autónomo; también es verdad que en todo ser creador predomina el sentido de la belleza; los hombres creadores son estetas en esencia, pero la debilidad mayor del médico artista es percibir con facilidad la sensación afectiva que le producen sus contactos profesionales; por eso encontramos médicos que plasman en sus pinturas los ambientes hospitalarios o captan en sus dibujos las expresiones dolorosas de personajes enfermos o las visiones que caben dentro de la medicina pero, la inquietud por el arte aunque persevera y aumenta, suele quedar relegada a un segundo plano, pues el médico, irremisiblemente, debe dedicarse en pleno a sus enfermos. En efecto, muchos médicos artistas guardan enraizada en su creación un sentido de desviación de la mortalidad; el secreto sería encontrar un pintor genial que por casualidad fuese médico, pero la realidad es otra.

Rafael Lucio cultivó su espíritu inquieto con la sensibilidad de médico, y no tuvo el tiempo necesario para expresar y satisfacer su vocación artística; recurrió al coleccionismo y a la crítica de arte como medio para compensar esta frustración.

Sus contemporáneos lo juzgaron como un buen conocedor del arte. Su colección artística privada se consideró como la más valiosa que existía en México.

Manuel Domínguez dijo de Lucio: “de genio artístico y hábil apreciador de las obras de arte...”;<sup>8</sup> a lo que Francisco Patiño añadió:

<sup>8</sup> Manuel Domínguez. (Por la Academia de Medicina). Velada fúnebre en memoria del doctor Rafael Lucio. Gaceta Médica de México. Tomo XXI, Núm. 18. México, 15 de septiembre de 1886. pp. 397-420.

“Allá, en el seno de su hogar, el sabio desaparecía para ser reemplazado por el artista; en medio de su respetable familia se entregaba a proteger el estudio artístico; poseía las mejores pinturas y esculturas porque era afecto a todo lo magnífico. Las bellas artes, en su conjunto, formaban su ideal, efecto natural y lógico de la bondad y dulzura de sus sentimientos, de la elevación de sus ideas y de su genio progresista...”<sup>9</sup>

Adrián de Garay también comentó: “Las bellas artes le cautivan tanto como los goces intelectuales; buen conocedor del verdadero mérito y dotado de un exquisito buen gusto, ha hecho de su casa un verdadero museo de numerosos objetos curiosos e importantes, muchos de los cuales, sobre todo magníficas pinturas, algunas de ellas obra de sus inteligentes hijas, han ocupado un lugar distinguido en las exposiciones de la Academia Nacional de San Carlos”.<sup>10</sup>

Rafael Lucio vivió tiempos difíciles, hubo de seguir con dignidad el camino trazado por sus maestros: Carpio, Escobedo y Jecker. Le tocó un México Independiente, donde había que superar el medio educativo, fueron épocas de conflicto espiritual, donde algunas personalidades de ideas avanzadas se inclinaron hacia la ideología francesa, eran los momentos en que México se incorporó al movimiento romántico. Lucio tomó parte en las dos grandes creaciones de la medicina mexicana durante aquel romanticismo tardío, estudió en el Establecimiento de Ciencias Médicas y perteneció a la primera Academia de Medicina. Ambas participaciones expresan el carácter de un médico influido por el romanticismo,<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Francisco Patiño. (Por la Sociedad de Farmacia). Velada fúnebre en memoria del doctor Rafael Lucio. Gaceta Médica de México. Tomo XXI, Núm. 18. México, 15 de septiembre de 1886. pp. 397-420.

<sup>10</sup> Garay, Adrián: *El doctor Lucio. Apuntes biográficos*. La Escuela de Medicina. Tomo VII, Núm. 15. México, 1o. de abril de 1886. pp. 203-207.

Garay, Adrián: *¡Rafael Lucio!* La Escuela de Medicina. Tomo VII, Núm. 17. México, 1o. de junio de 1886. pp. 261-263.

<sup>11</sup> Lucio vivió la época de transición entre el romanticismo y el positivismo: sus ideas clínicas se basaron en la observación, pero siempre se inclinó hacia lo experimental, sin poder concretar los hallazgos por la limitada tecnología de su época. Lucio concibió una medicina de manera científico-natural, con bases anatomoclínicas, influencias claras de su educación en Francia.

pero tal vez gran parte de su interés por las artes, se debió a la sensibilidad imbuida por su padrastró el doctor Manuel Salas, quien tuvo gran empeño en perfeccionar su educación y procuró enviarlo a centros donde obtuviese una buena cultura general. Las ideas románticas de Lucio se manifestaron al demostrar en sus escritos la búsqueda de la autenticidad como si su inquietud hiciera crisis y al final buscara recrear la creación como esparcimiento.

Rafael Lucio fue un filántropo perfecto, entró en el dilettantismo de su época con un sentido artístico bien implantado. No fue el médico que con medios económicos trató de adquirir un nivel cultural suficiente para hacer extravagancias, tampoco fue el sentimentaloides con actitud de apóstol que cobra su trabajo de manera egoísta pensando en sí mismo como un benefactor o un contribuyente de la caridad; no fue un médico que incluyese toda su idea progresista en la ciencia. Lucio demostró ser progresista tanto en la ciencia como en el arte, mezcló las dos disciplinas. Es indudable que los dos viajes hechos a Europa en 1855 y 1868 le permitieron conocer el progreso artístico de entonces; Lucio se puso en contacto directo con el movimiento romántico y al descubrir a los autores europeos, se dio cuenta de los valores que había en México.

El primer catálogo que se publicó acerca de los pintores del México Colonial se debió a Rafael Lucio.<sup>12</sup> Su *Reseña Histórica de la Pintura Mexicana en los siglos XVII y XVIII* apareció por primera vez en 1863, en el Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, un año después se editó en folleto aislado y en 1889 se hizo una tercera edición.

Se ha querido disminuir la importancia de este ensayo, sin embargo, seguirá siendo el primer catálogo impreso de pintura mexicana.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Lucio, Rafael: *Reseña histórica de la pintura mexicana en los siglos XVII y XVIII*. Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. México, 1863. pp. 253-261.

Idem. F. Abadiano, Editor, México, 1864.

Idem. Ofna. Tip. Sría. de Fomento México, 1889.

<sup>13</sup> Toussaint, Manuel: *Prólogo-diálogo sobre la historia de la pintura en México*. Ed. Fondo de Cultura Económica. Col. Biblioteca Americana. México, 1947. pp. 10-11.

Verdad es que tres años antes (1860-1861), José Bernardo Couto había escrito su *Diálogo sobre la Historia de la Pintura en México*, que fue su última obra, pero no fue hecha pública hasta 1872, diez años después de muerto su autor.<sup>14</sup> <sup>15</sup> La obra de Bernardo Couto es más detallada y profunda en sus juicios, pero lo importante es hacer notar la relación que existió entre Rafael Lucio y Bernardo Couto. Rafael Lucio en varias ocasiones mencionó y consultó por su experiencia a Bernardo Couto; es curioso que los primeros en mostrar interés por difundir el análisis de la pintura mexicana fuesen un médico y un abogado.

El doctor Lucio y el licenciado Couto fueron contemporáneos. En 1852 Bernardo Couto sucedió a Javier Echeverría como Director en la Academia de San Carlos y continuó la obra de este último al renovar y aumentar la corporación. Desde 1855 a 1858 formó la colección de pintura colonial que integró con cuadros de los pintores que aparecen en su *Diálogo sobre la Historia de la Pintura en México*; así pues, Couto propició en la Academia un florecimiento que nunca antes había tenido y, como su buena administración le hizo tener una economía limpia, tanto que era la única institución oficial rica, provocó la codicia de los diferentes regímenes que dominaban entonces al país; Couto advirtió este fenómeno y gastó el dinero en renovar materialmente en todos sentidos a la Academia de San Carlos. A él se debieron las galerías de pintura, escultura y grabado; la galería de pintura colonial y su empeño en contratar maestros europeos de alguna fama.

<sup>14</sup> Couto, José Bernardo (1803-1862). Nació en la ciudad de Orizaba, Veracruz; murió en la ciudad de México. Cursó humanidades y jurisprudencia en San Ildefonso, de México, donde obtuvo el título de abogado en 1827. Pasante del licenciado José María Torres Cataño, relator de la Audiencia; ejerció al lado del doctor José María Luis Mora; miembro de la legislatura veracruzana en 1828; Consejero de Estado en 1842 y Ministro de Justicia en 1845 (14 agosto-19 octubre). Comisionado para establecer las negociaciones de paz en 1847, obtuvo para México todas las ventajas posibles. Retirado a la vida privada, vivió de su profesión. Presidente de la Junta Directiva de la Academia de San Carlos, mejoró el plantel, ordenó las galerías de pintura de la antigua escuela mexicana, y organizó los cursos de pintura, escultura, arquitectura y grabado.

<sup>15</sup> Couto, José Bernardo: *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*. Escalante. México, 1872.

Mientras tanto Rafael Lucio, absorbido por su trabajo profesional, se dedicaba a examinar la pintura como entretenimiento más que como obligación. Rafael Lucio coincidió con la tarea de Couto y también con Don Javier Echeverría cuando se organizó la Academia y dividió el trabajo de la Institución en: pintura, escultura y grabado; sin embargo, a pesar de estas mejoras, Lucio se quejaba de la numerosa pérdida de pinturas que había en las iglesias y en la misma Academia, se lamentaba que esta última no se preocupase por salvar dicho tesoro, por ello, él y otros diletantes de la pintura se dedicaron a estudiar el depósito general de cuadros existentes en el Convento de la Encarnación. Con el análisis de dos mil obras, Lucio realizó una clasificación a la que añadió sus puntos de vista críticos y publicó a manera de boletín. La relación de pintores que nos dejó el doctor Lucio demuestra un esfuerzo y un gran interés por el arte, pues aunque su reseña es limitada y con poca documentación histórica, debemos pensar que fue hecha en el momento en que nuestro país se reorganizaba y las obras de arte se encontraban dispersas o perdidas. Un verdadero esfuerzo tuvo que hacer el doctor Lucio para reunir los nombres que anota en su catálogo y muchos cuadros hubo de observar para hacer un juicio claro de cada uno de los artistas, pues nos afirma en su ensayo: "Cuando se conoce el estilo propio de un pintor y su manejo del pincel, ésta es una guía casi segura, para no equivocarse, sobre todo cuando se tienen a la vista otras obras ya conocidas de las cuales se puede hacer un estudio comparativo, que conducirá a consecuencias sumamente probables y aún casi seguras". Con esta frase define su posición y demuestra ser muy normado en sus apreciaciones. Para Rafael Lucio eran más importantes los resultados morales e intelectuales que la propia belleza del arte.<sup>16</sup> Como buen científico deseó que la pintura tuviese un orden y un método; y para justificar su reseña escribió: "Esta empresa es difícil, mis apreciaciones pueden ser inexac-

<sup>16</sup> Discurso del doctor Rafael Lucio en la Escuela de Medicina al quedar instalada la estatua de San Lucas, realizada por el artista Martín Soriano. La Sociedad, Vol. 6, Núm. 1041 (2a. época), 8 de noviembre de 1860.

tas, pero no llevo más objeto que consignar los pocos datos que he recogido para que no se pierdan, y excitar a algunos artistas y aficionados más capaces que yo a que fijen su atención sobre esta materia y publiquen sus observaciones, pues todavía hoy existen cuadros que desaparecerán pronto y, cuando ellos falten, será imposible formar juicios sobre la pintura mexicana de esta época, y quedará un vacío en la historia del arte nacional que sería de lamentarse". En su gran interés por la pintura siempre pugnó porque las obras coloniales fuesen clasificadas. Lucio añadió: "Yo desearía que estas pocas obras (refiriéndose a unas obras del señor Bernardo Couto adquiridas para la nueva galería colonial de la Academia de San Carlos) se clasificaran y se tratara de designar a los autores de todas ellas, cosa que si hoy presenta algunas dificultades, con el tiempo será imposible".

En la Reseña Histórica de la Pintura Mexicana, el doctor Rafael Lucio habla de la existencia de pinturas mexicanas anteriores a la Conquista hechas por Aztecas y otros antiguos pobladores de México. Se refiere a ella diciendo que "se limitaban a representar los objetos de modo que sólo fueran reconocibles".

Dice Lucio: "El arte en esa época no tenía una importancia para ellos, así se explica que en sus pinturas no hay buen dibujo claro-oscuro, ni color, ni expresión, ni perspectiva, ni nada de lo que debe tener una pintura para ser apreciada desde su punto de vista artístico".

Lucio no aceptó la pintura sin reglas académicas, vio en ella inmadurez y tendencias poco definidas, todo su interés lo vuelca en los artistas de la colonia y sobre todo en la pintura religiosa.

En su reseña nos explica que después de la conquista llevada a cabo a principios del siglo XVI, existían pinturas más o menos imperfectas, ya que los cuadros que venían de Europa eran dedicados puramente a la devoción, así pues, es de creerse que los primeros religiosos debieron haber enseñado a los habitantes del país aunque fuese imperfectamente a pintar únicamente las imágenes necesarias para el culto.

Hablando de los siglos XVI y XVII, Lucio

se refirió al pintor Alonso Vázquez y lo relacionó con el artista mexicano Juan de Rúa. Sabemos que Alonso Vázquez, de origen Sevillano, trabajó en México durante los primeros 25 años del siglo XVII y al llegar a este país se asoció con varios artistas, entre los que figuraba Juan de Rúa, natural de Colima y que desde hacía 35 ó 40 años, había producido una extensa obra repartida hoy por Puebla, Oaxaca y la Ciudad de México. Hasta su muerte, Alonso Vázquez ejerció mucha influencia; se le ha criticado y se le sitúa como un representante del barroco, aunque dice Toussaint: "en él se mezclan la pintura de Barochio, la escultura de Bernini y los modelos de la escuela sevillana".

Lucio tuvo particular interés en la pintura europea venida a México y sus favoritos fueron siempre pintores extranjeros, en especial españoles que al llegar a México influyeron con sus enseñanzas. Un pintor que Lucio mencionó con aprecio, fue Baltazar de Echave Orio (El Viejo) se refirió a él como el de mayor mérito y fundador de la escuela de Pintura Mexicana. También mencionó a Luis Juárez, sin embargo, no le concedió importancia especial y unió su nombre a Sebastián Arteaga, Diego Borgraf, Nicolás Becerra, Pedro Ramírez y otros.<sup>17</sup> Lucio nos aclara en su texto que existió una segunda generación de Echaves, sin duda se trató de Baltazar Echave Rojas, al que Lucio denominó "El Mozo", pero nos queda la duda si el aludido será Baltazar Echave Ibia (el de los Azules).<sup>18</sup>

Al término de su clasificación y sus comen-

<sup>17</sup> De Sebastián López de Arteaga se ha discutido mucho y todos concuerdan en su semejanza con Echave Orio y Luis Juárez; se le ha comparado con Zurbarán, pero su obra está dispersa y es escasa. Se conocen con seguridad los retratos de 16 inquisidores y cuatro o cinco cuadros de motivos religiosos. Lucio lo menciona por pertenecer al grupo de pintores del siglo XVII; también nos recuerda la obra de Diego Borgraf, originario de Amberes, que se trasladó a Puebla en los años de 1652 y se especializó por ser un gran dibujante, recordando su obra a los maestros de Flandes. Lucio incluyó entre los pintores del siglo XVII a Nicolás Becerra y Pedro Ramírez, de los cuales se desconoce su vida. Se ha dicho que en Pedro Ramírez hay una influencia indudable de Rubens.

<sup>18</sup> Dice Lucio: "hubo otro Echave y dicen era hijo y le llamaban 'el Mozo'". El Echave conocido como "el Mozo" no fue hijo sino nieto de Baltasar de Echave Orio (el Viejo).

tarios críticos el doctor Lucio nos dice: “estos son los pintores de los siglos últimos que me han parecido dignos de mencionar, hay otros, pero de un mérito tan inferior que no he creído deber detenerme en mencionar sus obras”.

Hasta aquí nuestro ensayo, de momento nos limitamos a ciertas muestras, pues el análisis de la Reseña de Lucio requiere de mayor espacio y tiempo.

Restaría condicionar estos ejemplos de nuestro pasado romántico a la historia del presente y preguntarnos ¿por qué el médico se interesa por las artes? Es el campo psicoanalítico el medio más común para descubrir la escurridiza realidad de la creación artística. Dichoso el médico para quien el amor a su profesión, se confunde con el más alto valor estético. La medicina de hoy se preocupa cada vez más de la neurosis, del mundo afectivo, de factores psicosomáticos. Se llega a la conclusión de que la sociedad actual es neurótica. Los sistemas educativos están empeñados en enseñar a pensar a las gentes, sin tener en cuenta que pensar es un proceso automático y espontáneo que nace con la persona. Tal parece que hoy la educación se opone a que el hombre pueda mejorar su naturaleza, impide que las generaciones transmitan la sabiduría adquirida y por último, privan de libertad al increíble potencial creador que existen en cada individuo; advertimos que la educación en nuestras escuelas está abocada a crear la obsesividad que reside en toda neurosis.

La multiplicidad de tareas, el autocontrol, las formas semiautomáticas, el sometimiento ciego a un tecnicismo pedagógico, horarios absurdos, todo ello acentúa la conducta obsesiva y la neurosis del joven estudiante.

Ante los fenómenos que destruyen la creatividad, el espíritu busca el aislamiento protector, su defensa es la soledad que después se califica de neurosis. Muchas personas tienen la seguridad que la capacidad creadora y cierta desviación psicológica son inseparables, pero pensamos que este fenómeno se puede ver al revés y para dejar de ser neurótico habrá que ser artista.

Nuestra intención es entusiasta cuando reparamos sobre el avance de la medicina en las últimas décadas; gracias a las nuevas técnicas y al numeroso acervo de medicamentos, a la pericia de los cirujanos y a las acciones preventivas se ha conseguido atenuar y suprimir enfermedades que antes disminuían a la humanidad. En cambio el optimismo se termina cuando contemplamos el ejercicio diario de la profesión. Allí se entremezclan compulsiones innovadoras y defectos crónicos que hacen de la medicina una perpetua crisis. No me refiero a nuestra medicina, sino a la medicina de todas partes: es un problema universal en donde medran el cientificismo, el profesionalismo, el tecnicismo, sin que se pueda establecer el justo promedio.

¿Acaso haga falta un poco de arte para ciertos empeños de la medicina?

