

El sonido del corazón

Mauricio Ortiz



Mauricio Ortiz nos deleita una vez más con una nueva entrega de su larga meditación sobre el corazón. En esta ocasión nos habla de cómo la invención del estetoscopio permitió explorar el interior del sonido que produce el corazón. ¿Qué nos dicen esos sonidos?

*Y así los pasos del hombre sobre la tierra
parecen ser la huella del sonido de su corazón...*

María Zambrano

La metáfora del corazón

El 17 de febrero de 1816 una joven que presentaba síntomas generales de enfermedad cardíaca se presentó en la consulta de René-Théophile-Marie-Hyacinthe Laënnec, médico del Hospital Necker, esquina de Sèvres y Montparnasse en la margen izquierda del Sena, 15º distrito parisino. Hay que imaginar la tribulación del doctor ante una paciente que tanto por su sexo como *à raison de l'embonpoint* —era gordita— le impedía llevar a cabo la exploración del tórax tal como era habitual en la época: la percusión y la auscultación *inmediata*, es decir, poniendo el oído sobre el pecho, acaso con un pañuelo de seda de por medio. El desconcierto derivó en eureka cuando Laënnec recordó, como relataría más tarde, “un fenómeno acústico muy conocido: si se coloca la oreja en el extremo de una viga, se puede oír claramente el rasguño de un alfiler en el extremo opuesto”, un juego de niños. Tomó lo que tenía a la mano, un cuaderno, lo enrolló lo más apretadamente que pudo y lo amarró con un cordel, aplicó un extremo a la región precordial de la joven paciente y colocando la oreja en el extremo opuesto, quedó “tan sorprendido como satisfecho de escuchar los latidos del corazón de una manera mucho más nítida y precisa de lo que nunca los había escuchado con la aplicación inmediata del oído”.

Tras probar con distintos materiales y diseños, Laënnec terminó construyendo un cilindro de madera de boj, desmontable, de tres piezas, de 25 cm. de largo y 2,5 cm de diámetro, hueco: propiamente, el primer estetoscopio, que su inventor bautizó como “pectoriloque” y cuyo uso quedó documentado por primera

vez en marzo de 1817 en los registros del Hospital Necker. En febrero de 1818, tras numerosas auscultaciones que relacionó con los datos de las autopsias correspondientes, Laënnec presentó su invento y sus observaciones ante l'Académie des sciences y en 1819 publicó *De L'Auscultation médiate ou Traité du diagnostic des maladies des poumons et du cœur, fondé principalement sur ce nouveau moyen d'exploration*, piedra angular de la cardiología, una especialidad que acaso en esas páginas terminaba de nacer.

Dos “ruidos” produce el corazón, el primero y el segundo. A pesar de haberlos descrito como chasquidos de “la válvula de un fuelle”, caracterización que ya había adelantado William Harvey en su Lumleian lecture de 1616 —*two clacks of a water bellows to rayse water*—, Laënnec erró en atribuir el primer ruido a la contracción de las aurículas y el segundo a la de los ventrículos. Hoy sabemos que el primer ruido es generado por el cierre simultáneo de las válvulas mitral y tricúspide al comienzo de la sístole ventricular, evitando que la sangre regrese a las aurículas, y que el segundo obedece al cierre de las válvulas pulmonar y aórtica cuando el ventrículo se relaja, la diástole, impidiendo que la sangre vuelva atrás. Un ruido claro y abrupto; el otro, más sordo y prolongado, tal como los describió el propio Laënnec. El oído entrenado puede percibir un tercer ruido en personas jóvenes y en algunas condiciones patológicas, provocado por el intenso flujo de sangre hacia los ventrículos cuando estos están relajados, y en ocasiones, inmediatamente antes del primer ruido del ciclo subsiguiente, un cuarto ruido atribuible a la contracción de las aurículas.

La invención del estetoscopio posibilitó explorar el *interior* del sonido que produce el corazón, permitiendo hacer un fabuloso inventario de sus minucias acústicas en la salud y la enfermedad. Pero hay también un *exterior* de ese sonido. Cuando María Zambrano dice que el corazón es centro porque es lo único que de nuestro ser da sonido, no se refiere al desdoblamiento fisiológico del segundo ruido cardíaco durante la inspiración ni a los soplos presistólico y diastólico, con chasquido de cierre, de la estenosis mitral. Es el latido del corazón materno que oye el feto en las profundidades del mar amniótico, y que luego reconocerá el niño al apoyar la cabeza en el pecho de su madre, sonido del cariño y también, bañado en lágrimas, del consuelo. El sonido de la vida, que se busca y no se encuentra cuando sobreviene la muerte, que así queda definida.

Uno no oye su propio corazón, al menos no sin la mediación de un estetoscopio. La energía acústica que produce no es suficiente para transmitirse a través de los huesos y la carne desde el pecho hasta la cóclea; mucho menos a través del aire desde la pared del tórax hasta el oído externo. El asunto es que uno *siente*

que lo oye, cuando acaso lo que oiga serán las pulsaciones arteriales en la vecindad del oído interno, una noche de insomnio con la oreja contra la almohada, sensación que si persiste termina denominándose, en la jerga médica, “acúfeno pulsátil”. Y es éste un solo sonido que se repite, no dos en perpetua sucesión.

Cuando a finales de la década de 1940 John Cage entró en una cámara anecoica, diseñada para conceder el silencio absoluto, logró escuchar “dos sonidos” que provenían de sí mismo, tal como relató en una entrevista de 1963 para la radio pública estadounidense KPFK. “En el silencio —escribió Kay Larson, autora de una de las biografías de Cage— lo que oye es el sonido de su corazón.” Pero matiza, diciendo que lo que oye es a su corazón impulsando la sangre a través de las arterias, el “rush” y el “swoosh” de ese proceso. Aquel sonido del corazón en medio del silencio absoluto es lo que inspiró a Cage para componer su tan célebre e influyente como ridiculizada obra silente 4’ 33”, en que un pianista se queda inmóvil ante el piano esos cuatro minutos y treinta y tres segundos, esperando, de acuerdo con Cage, que el auditorio sea capaz de tener una revelación similar a la que él tuvo en la cámara anecoica. “Me di cuenta —dijo Cage en aquella entrevista— de que, aunque permaneciera en silencio, yo mismo era, en ciertas circunstancias, musical.”

Es verdad que uno siente que oye su corazón, está seguro de ello, en una especie de sinestesia en la que igual que un tono musical puede tener color, la clara percepción de las palpitaciones termina siendo un sonido en la mente de quien las percibe. Además, uno piensa que, como las ondas expansivas de una piedra en el estanque, ese sonido escapa del pecho y puede oírse desde el exterior del cuerpo. Como el personaje de Tabucchi en *Any where out of the world*, que al descubrir esta frase publicada en la sección de anuncios personales del periódico, sentado a la mesa de un café en las inmediaciones de la plaza del Museo de la Marina en Lisboa, “el corazón comienza a latirle tumultuosamente, tum-tum-tum”, lo siente en la garganta y entonces le parece “que hasta pueden oírlo los parroquianos de las demás mesas”.

En *El corazón delator* de Poe, el horror del “ojo de buitre”, por el que el narrador mata al viejo con el que convive, pasa al corazón, a su sonido. En la octava noche, cuando por fin lo mata, el impulso final, el que lo lleva a actuar, es aquel...

...resonar apagado y presuroso, como el que podría hacer un reloj envuelto en algodón. Aquel sonido también me era familiar. Era el latir del corazón del viejo. Aumentó aún más mi furia, tal como el redoblar de un tambor estimula el coraje de un soldado.

El “infernial latir” de aquel corazón va en aumento, se hace cada vez más rápido, cada vez más fuerte, momento a momento. “¡Cada vez más fuerte, más fuerte!” Le parece que aquel corazón va a estallar y una nueva ansiedad se apodera de él: algún vecino podía escuchar aquel sonido.

La hora del viejo “había sonado” y el narrador se precipita con un alarido en la habitación y, tras un solo clamor del viejo, lo lanza al suelo y lo asfixia con el pesado colchón. Durante varios segundos el corazón sigue latiendo “con un sonido ahogado”, hasta que cesa de hacerlo y entonces el cuerpo es descuartizado y los restos depositados bajo los tablones del suelo.

Llegan tres policías a la casa, alertados porque durante la noche un vecino ha oído un alarido. El narrador, que atribuye el alarido a alguna pesadilla suya y que les informa que el viejo se ha ido de viaje, los lleva a la habitación del muerto para mostrarles que no hay nada fuera de lo común.

Pero el horror ha pasado al corazón, a su sonido. Es un corazón que ha dejado de latir, pero que, de pronto, ¡sigue sonando!

El sonido aumentaba... ¿y que podía hacer yo? Era *un resonar apagado y presuroso..., un sonido como el que podría hacer un reloj envuelto en algodón*. Yo jadeaba, tratando de recobrar el aliento, y, sin embargo, los policías no habían oído nada.

El narrador se pone pálido, conversa en un tono más elevado de lo que pide la ocasión, jadea, gesticula, quiere cubrir a toda costa ese sonido que sólo sabe crecer, “¡Más alto... más alto... más alto!

Hasta que, superado, termina confesando:

—¡Basta ya de fingir, malvados! —aullé—. ¡Confieso que lo maté! ¡Levanten esos tablones! ¡Ahí... ahí! ¡Donde está latiendo su horrible corazón!

La onda expansiva de este sonido tan familiar, que no oímos sino en el otro, pero sentimos oírlo en uno mismo, alcanza el mundo entero con López Velarde, en el tiempo y en el espacio. El son del corazón, esa música íntima que no cesa, tiene en su nota múltiple el estrépito de los que fueron, hermanos de todas las centurias, y de los que son. ¿Oyes el diapasón del corazón? Suena a son moderno, a son de selva, a son de orgía y a son marino, el son del corazón.

Llevo el tímpano del soberbio invento de Laënnec en su versión contemporánea a mi pecho y me detengo en el foco mitral, quinto espacio intercostal sobre la línea clavicular media, justo por encima de la punta del corazón. Más allá del primer ruido que se oye perfecto y de la ausencia afortunada de algún soplo, ya fuera presistólico o diastólico; más allá de lo que acaso escucharía en una cámara anecoica o de lo que podrían llegar a escuchar los parroquianos de las demás mesas y los vecinos; más allá de la fantasía y el horror y la culpa y de los tan elevados como humildes acordes de su son, lo que oigo con azoro en mi corazón es algo así como una prueba del ácido que constata como auténtico el valor de mi cuerpo vivo y la cifra, es verdad, de mis pasos sobre la tierra.

Referencias

Katz, Arnold M.. *Physiology of the Heart*. Raven Press New York, 1977.

Laënnec, René-Théophile-Marie-Hyacinthe, *De L'Auscultation médiate ou Traité du diagnostic des maladies des poumons et du cœur, fondé principalement sur ce nouveau moyen d'exploration*, Brosson et Chaude, París, 1819.

Poe, Edgar Allan. *Cuentos 1*, prólogo, traducción y notas de Julio Cortázar. Alianza, Madrid, 1970.

Tabucchi, Antonio, *Pequeños equívocos sin importancia*, Anagrama, Barcelona, 1998.

Ulaby, Neda, *The Human Heart And Its Rhythmic Magnificence*, “Morning Edition”, National Public Radio, Washington, D.C., 2014. <https://www.npr.org/2014/06/17/322800415/the-human-heart-and-its-rhythmic-magnificence>

Zambrano, María, *Claros del bosque*, Seix-Barral, Barcelona, 1986.