

DEL CUERPO IMPONDERABLE

*Ensayos sobre la visión médica
y artística de la corporalidad*

Francisco González Crussí

**VI PREMIO
INTERNACIONAL DE ENSAYO
PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA**

ACADEMIA
MEXICANA
DE LA
LENGUA



González Crussí, Francisco

Del cuerpo imponderable. Ensayo sobre la visión médica y artística de la corporalidad / Francisco González Crussí ; coautor José Luis Díaz Gómez .- México: Academia Mexicana de la Lengua, 2020.

158 p. ; 21 cm. (Premio Internacional de Ensayo Pedro Henríquez Ureña).

ISBN 978-607-98717-2-7

1. Ensayos literarios. 2. Estudios interdisciplinarios. I. Díaz Gómez, José Luis, coautor. II Ser. III. t.

Dewey M864.5 GON.c.

La edición de esta obra se hizo posible con el apoyo de



EDUCACIÓN

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

Primera edición: 2020

D. R. © Francisco González Crussí

D. R. © Academia Mexicana de la Lengua

Iztaccíhuatl 10, Col. Florida,

Alcaldía Álvaro Obregón,

01030 Ciudad de México

info@academia.org.mx

editor@academia.org.mx

www.academia.org.mx

ISBN: 978-607-98717-2-7

Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

**VI PREMIO
INTERNACIONAL DE ENSAYO
PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA**

JURADO

Gonzalo Celorio
Vicente Quirarte
Felipe Garrido
Alejandro Higashi
Silvia Molina

DISCURSO*

DEL CUERPO IMPONDERABLE

FRANCISCO GONZÁLEZ CRUSSÍ**

Señor don Gonzalo Celorio, director de la Academia
Mexicana de la Lengua,
Señor don Adolfo Castañón, secretario de la Academia,
Distinguidos académicos,
Señoras y señores:

Me encuentro ante ustedes profundamente agradecido. Me doy cuenta de la magnitud del honor que esta ilustre corporación me confiere. No repetiré el lugar común de calificar al galardón de “inmerecido”. Pero sí diré que me pareció un sueño —algo irreal—. Porque nada en mis antecedentes auguraba un porvenir en las letras. Contrariamente a los afortunados que crecen en un hogar bien provisto de libros, y sorben la cultura en la biblioteca paterna, yo tuve una infancia precaria. Huérfano de padre, crecí en un barrio proletario de esta ciudad, donde no había una biblioteca pública ni una librería en varios kilómetros a la redonda. Algunas tiendas vendían libros escolares y unas cuantas novelas baratas. Llegado a uso de razón, y en parte para eludir los arañazos del hambre, escogí la carrera de medicina, no las letras.

* Leído en la Sala Manuel M. Ponce, Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México, 19 de noviembre de 2019, al recibir el VI Premio Internacional de Ensayo Pedro Henríquez Ureña, que otorga la Academia Mexicana de la Lengua.

** Profesor Emérito de Patología, Escuela de Medicina de la Universidad Northwestern, Chicago IL.

La medicina tiene su jerigonza particular, que dominé pronto. Pero escribir artículos técnicos especializados suele ser un crimen de lesa sintaxis, delito que confieso que cometí muchas veces. Además, la vida me arrojó a la emigración. De modo que todo lo que he escrito está hecho en otro país, no en el mío. Y para colmo, gran parte en otro idioma, tampoco el mío. Estarán ustedes de acuerdo en que mi *curriculum vitae* no parece, *a priori*, el de un candidato a premio literario. De eso precisamente quiero hablar: de las incongruencias y contradicciones en mi trayectoria vital.

No es un secreto que decidí hacerme patólogo influenciado por la imagen del doctor Ruy Pérez Tamayo. En el curso de su larga vida docente, sin duda su ejemplo habrá marcado en forma profunda y beneficiosa muchas otras vidas, como marcó la mía. Yo lo vi como un hombre de ciencia, un hombre de cultura, un amante de la verdad, y quise emularlo. Esto para mí está muy claro. Otra cosa es averiguar por qué decidí escribir. Nadie sabe bien cómo nace esta peculiar inclinación. El doctor Perez Tamayo decía, con buen sentido del humor, que es una enfermedad, una forma de patología mental, y hasta le dio un nombre técnico, apropiadamente críptico y de estirpe grecolatina: *insanabile cacoethes scribendi* (la incurable manía de escribir). Enfermedad, decía el doctor, cuyo principal síntoma es el horror de la página en blanco. Puede ser, pero la etiología de la enfermedad es variada: hay muchas causas. Una de ellas requiere una breve digresión.

Es bien sabido que una de las labores del patólogo consiste (o consistía) en practicar autopsias. Ésta es una actividad estremecedora. Disecar un cuerpo humano es una acción que sacude, trastorna, aterra, confunde y asombra a quienes la presencian, y no se diga a quienes la ejecutan. En especial las primeras veces. Luego, tarde o temprano nos acostumbramos, porque el ser humano no está hecho para vivir en perpetuo estado de alta tensión. Pero por mucho que uno se acostumbre, la experiencia no deja de ser profundamente conmovedora. Nos hace ver, muy de cerca, a quemarropa, lo endeble de nuestra exis-

tencia. La vida pende de un hilo, cualquier minucia la extingue. Es un soplo, literalmente, porque basta una aceituna o una ciruela pasa que ocluya la laringe y la vida se termina. La autopsia confirma esa verdad de las palabras del libro del Eclesiastés, que somos polvo y hemos de terminar *en polvo*. O según la frase barroca de Góngora: “en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada”.

Hace tiempo, un hábil periodista me preguntó qué había yo aprendido después de tantos años de estudiar la enfermedad en los cadáveres; qué perla de sabiduría había yo recogido de un prolongado contacto con la muerte. Respondí candorosamente que había yo aprendido cuán lastimosa es la vida, y cuán extrema la fragilidad de la existencia. A lo cual él respondió: “Pues entonces no aprendió usted nada, porque eso ya lo sabíamos”. Me dejó confundido el entrevistador. Pero, después de reflexionar un poco, me di cuenta de que el periodista no hacía los necesarios distinguos en la función cognoscitiva. Porque una cosa es el conocimiento intelectual, y otra lo que podríamos llamar el conocimiento “visceral”. Aquél se hace con el cerebro; éste con todo el cuerpo. Nietzsche decía que el cerebro sólo sirve como condensador del conocimiento, pero que en realidad el conocimiento se adquiere con los huesos, el estómago, el hígado, los riñones y los demás órganos. Es una ingeniosa manera de decir que hay un conocimiento puramente intelectual que no afecta nuestra conducta, y otro cargado de emoción, que nos penetra hasta lo más profundo del ser y nos hace ver el mundo de manera diferente. Éste fue el tipo de conocimiento que yo obtuve de mi contacto cotidiano, íntimo y prolongado con la enfermedad y con la muerte.

El conocimiento intelectual me indujo a leer, a buscar qué han dicho los sabios, los filósofos acerca del inmemorial enigma de la finitud y transitoriedad de la vida. Pero el conocimiento visceral no se contenta con la lectura. Conlleva un estado de excitación emocional, de confusión y ansiedad, que exige un desfogue. Y una manera de verter al exterior esta ansiedad para mí fue escribir. No pretendía encontrar una respuesta a las

enormes interrogantes que la muerte y la enfermedad plantean. Sería absurdo de mi parte pretender tal cosa. Pero describir la propia confusión ya es un alivio. Decir: “¡Cómo duele ver tanto sufrimiento, y no saber ni para qué vivimos ni por qué morimos!”; o decir: “¡De qué vale sentir este instinto siniestro o sacrosanto que nos hace amar tanto la forma humana, para luego ser oscuro pasto de tumbas!” Decir todo eso ya es desfogue. La palabra ayuda. Escribir puede ser catarsis.

Esta explicación es *una* forma de responder al porqué se escribe. Yo la llamo la hipótesis “del Toro de Falaris”. Recuerden ustedes la antigua leyenda. El tirano Falaris, en el pueblo de Acragas, en el sur de Sicilia, usaba como instrumento de tortura una gran estatua de bronce hueca en forma de toro, con una puerta a un costado. Ordenaba meter a sus víctimas adentro de la estatua y prendía fuego debajo de ella. La estatua se calentaba, las víctimas aullaban de dolor; pero sus alaridos resonaban en el bronce y, por obra de un sistema de tubos en las narices del toro, los gritos salían transformados en notas melifluas que deleitaban al tirano. Otro tanto sucede al escribir. Si el que escribe lo hace bien, sus conflictos, sus congojas, sus dolores se transforman en bellas palabras para solaz propio y delectación de quien las lee o las oye. Creo que mi hipótesis del Toro de Falaris se aplica sobre todo a los poetas. Porque de ellos se dice que mientras más sufren, mejor cantan.

Me abrumaba una íntima desazón, una pesadumbre interior. En buena parte por encontrarme lejos de mi patria. El exilio, que algunos encuentran tolerable, para mí fue causa de profunda tristeza. Cuesta mucho dejar atrás lo que más queremos: la madre, la familia, los amigos. Vivir entre compatriotas emigrados no ayuda. Si caemos entre los desgraciados, nos sentimos obligados a sumar sus desventuras a las nuestras. Y si caemos entre los que están felices, nuestro desconsuelo aumenta. No por envidia de su buena fortuna, sino porque las bendiciones del vecino resaltan más vívidamente las miserias propias. Si hubiera sido poeta, el Toro de Falaris me habría inspirado muy bellos versos en ese tiempo

Yo escribí ensayos, gran parte de los cuales, por razones obvias, se refieren al cuerpo. Un texto del poeta y filósofo Paul Valéry me sugirió una forma de abordar el tema. Escribió Valéry que nuestro cuerpo no es uno, sino múltiple. Por lo menos es triple. El primero es el cuerpo en el que vivimos, pero que conocemos mal... De él tenemos sólo atisbos parciales. Nunca lo vemos completo, ni siquiera cuando estamos de pie frente a un espejo, porque entonces vemos sólo el frente. El segundo cuerpo es el que los otros ven. Ése nos confiere nuestra identidad: *somos* porque los otros nos ven. El segundo cuerpo a veces es amado y otras de-
testado. El tercer cuerpo es el cuerpo biológico, el que está hecho de órganos y tejidos en enmarañadas organizaciones. Este cuerpo le interesa a los especialistas. Para la mayor parte de la gente pasa inadvertido hasta el momento en que se descompone.

Al final de su ensayo, Valéry sugiere la posible existencia de un cuarto cuerpo. Aquí su pensamiento se hace más abstracto y más difícil de seguir. Nos describe el mundo como lleno de cosas asombrosas, increíbles, que nuestros sentidos son incapaces de percibir. Creo, si lo entiendo bien, que alude a las revelaciones de la ciencia. Los científicos descubren, por ejemplo, que la luz no se distribuye uniformemente, sino que es de naturaleza granular, como el granizo, y llaman “fotones” a esos gránulos; que las cosas que nos parecen sólidas en realidad están compuestas de partículas infinitesimales, libres y sueltas que se mueven, suben y bajan en cruzamientos a enormes velocidades; que el tiempo y el espacio no existen separadamente, sino que forman una entidad compuesta, el “espacio-tiempo”. El cuerpo existe inmerso en este ámbito inefable, maravilloso, inimaginable y es parte de él, pero al mismo tiempo es distinto de él. Termina diciendo Valéry: “De este entorno inconcebible, mi *cuarto cuerpo* no es ni más ni menos distinguible que un remolino dentro del líquido en el cual se forma”.

Esta imagen poética me hizo gran impresión. Por asociación de ideas, me sugirió una nueva forma de pensar la corporalidad. Se me ocurrió que somos como el vórtex o remolino

de nuestro entorno. Pero, ¿cuál es el entorno humano? Cada uno de nosotros está como sumergido en una atmósfera etérea de historias, de símbolos, de mitos, de representaciones imaginarias, y también de los sueños, los deseos, los temores y las esperanzas propios de cada persona. Todas esas cosas son parte del ser humano, van unidas al cuerpo como si formaran una nube alrededor de cada individuo. Si las quitamos, ya no podemos entender al individuo, lo deshumanizamos. Si separamos a un hombre de esa nube, lo que queda no es un hombre es sólo un almacén de huesos, órganos y tejidos. Si lo cortamos de su nube es como si lo cortásemos de sí mismo.

No sé si me explico bien. Quise hablar del cuerpo, pero vinculándolo, enlazándolo con la urdimbre de símbolos, leyendas, mitos y representaciones artísticas que se han tejido alrededor de las partes corporales en el curso del tiempo. Dicho de otro modo, he tratado de mezclar la medicina con la literatura y las artes, o más generalmente las ciencias biomédicas con las “ciencias humanas o humanistas” como hoy suele decirse.

Pero aquí surgió un problema. En mi trabajo, con mis colegas, entre mis estudiantes, en mi vida familiar, la lengua dominante y constante era el inglés. Pedro Henríquez Ureña, el magnífico escritor cuya memoria esta Academia ha tenido el acierto de honrar con el premio anual que en esta ocasión generosamente me concede, escribió: “Cada idioma es una cristalización de modos de pensar y de sentir, y cuanto en él se escribe se baña en el color de su cristal”. ¿Podría yo adoptar la manera de pensar y de sentir propia de esta lengua que no era la mía? La pregunta no es ociosa. Porque la palabra es el pensamiento. Merleau-Ponty señaló que el lenguaje no es, como comúnmente se dice: “la vestidura del pensamiento, sino su cuerpo mismo, su carne, su sustancia”. Por eso cuando decimos que “se nos va” una idea, lo que realmente sucede es que nos hemos olvidado de las únicas palabras que la podrían constituir o re-constituir. Y muchas veces las ideas no nos llegan sino hasta que tenemos las palabras que las representan o, por así decirlo, las entregan a la mente.

Henríquez Ureña señaló que los pueblos de lenguas germánicas divergen de los pueblos de lenguas románicas en los modos de concebir y practicar la religión, la filosofía, las artes y las letras, el derecho, la actividad económica y hasta la vida familiar. Fichte, el filósofo alemán, escribió que “la lengua de un pueblo es su alma”. Esta clase de asertos me desconcertaba. ¿Sería posible, me preguntaba, que un mexicano, formado en los ritmos, las cadencias, los timbres y el carácter del idioma español como se habla en México —“nuestra lengua malinche”, como dice don Adolfo Castañón en uno de sus libros, “con sus usos amortiguados, sus diminutivos y sus indigenismos”—, sería posible que un hombre así formado pudiera decir algo siquiera coherente o razonable en un nuevo idioma?

Como sucede con muchos inmigrantes, me angustiaba perder mi cultura nativa y desconfiaba de la nueva, que amenazaba con suplantarla. Por reacción defensiva, magnificaba los aspectos negativos de esta última. Veía en ella la conciencia soberbia de la fuerza; el violento predominio del individualismo; la exageración de construcciones, de maquinarias, de armamentos; una superabundancia tumultuosa de movimientos industriales. Y por encima de todo eso, alzándose como un coloso por encima de las humaredas de las fábricas, el terrible, el inmisericorde dios Dólar, que exige de sus fieles una adoración única y exclusiva.

Mis lecturas eran ávidas. En español, por el miedo de perderlo; en inglés, por el afán de dominarlo. De autores de habla castellana, lo que cayera entre mis manos; de los angloparlantes, una singular propensión me llevó a los autores ingleses del siglo XVIII: Addison, Steele, el Doctor Johnson, poetas como Pope y Coleridge, novelistas como Sterne, Swift, Richardson, Fielding y otros. Esta preferencia, que a mí mismo me parecía extraña, creo que tiene una explicación. Los escritores ingleses de ese tiempo eran todos consumados latinistas. Algún autor español (¿Marañón? ¿Madariaga? ¿O tal vez Ortega? No recuerdo...) se maravillaba de que los ingleses, para preparar a sus jóvenes a administrar y gobernar el enorme imperio británico, los educaban en forma no muy diferente de como se educaba la juventud de la

Antigüedad clásica. Todo inglés educado conocía perfectamente el latín. Los escritores componían poemas y relatos equiparables a los de Tácito, Séneca o Cicerón. Aun cuando escribían en inglés, el estilo, el modo de expresar los conceptos, las figuras retóricas, todo recuerda las formas latinas. Los críticos satirizaban a Samuel Johnson diciendo que “escribía en latín”. Así pues, fue a través de los escritores británicos dieciochescos como aprendí a escribir en su lengua.

Verdaderamente, el mundo es uno: las diversas culturas no son tan diferentes unas de otras como a primera vista pudiera parecer. Curiosamente, otra vez fue Pedro Henríquez Ureña quien me previno contra la insulsez del provincialismo o la ceguera del nacionalismo a ultranza. Me hizo notar que la distancia que separa a nuestra lengua del inglés es menos intimidante de lo que me había figurado. Escribió en uno de sus ensayos que “el inglés vive del equilibrio variable entre el vocabulario germánico y el vocabulario latino-románico; se sitúa espiritualmente en la frontera entre el Norte y el Sur”. Y agrega esta simpática frase: “hasta su religión oficial, divorciada de Roma, no es sin embargo un protestantismo; es sólo un catolicismo que protesta”. Ésta es una gran lección de Henríquez Ureña. Su férvido hispanoamericanismo no limitó su criterio: mantuvo siempre, según uno de sus panegiristas, que una de las más nobles funciones del intelectual es ser “el fiel de la balanza”. Es decir, capaz de apreciar lo que otras culturas han logrado, y aplaudir lo bueno que de esas culturas recibe la nuestra.

En este espíritu puede decirse que es posible armonizar dos culturas diferentes, como son la mexicana y la angloamericana. Esta última, con todos sus despeñaderos, a saber, sus positivismos estériles, sus colonialismos arrogantes y su abyecta adoración del dios Dólar, también se ha demostrado capaz de abandonar su egoísmo, de despreciar su moral mercantilista y remontarse, una y otra vez, hasta los más altos ideales, en luchas fecundas por la libertad, la justicia, la legalidad, la igualdad. De la mexicana sólo diré una cosa: que adolece de imperfecciones, como todo lo humano, pero está dotada de una fuerza vital llena de alegrías

luminosas y sonoras, tan poderosa que la he sentido fluir ininterrumpida desde mi soleada niñez hasta los días más grises de mi madurez neblinosa. Cuando vivía en Canadá me sentía muy solo a causa de serios problemas personales coaligados con la lejanía de la patria. Recuerdo días de tormenta en que caminaba aterido, lleno de cosas afflictivas y morbosas, y amedrentado por aquellos aspérrimos vientos que bramaban gemebundos. Pero en tiempos tranquilos, cuando el paisaje nevado podía estimarse bello, a mí me impresionaba esa naturaleza cruel y bárbara bajo un sol lívido y enclenque.

Y en esos momentos de desaliento me venían a la mente ciertas expresiones del lenguaje popular mexicano —dichos de la gente, proverbios o refranes que aprendí desde edad muy temprana y que ahora no temo repetir aquí, porque sé que entre los doctos académicos de esta corporación hay paremiólogos con genuino interés por los mexicanismos—. Si las cosas de repente empeoraban, me decía: “¡Vaya, pues! Que no hay milpa sin huitlacoche”. Si las penas me invadían, recordaba aquel dicho que dice: “No te arrugues cuero viejo, que te quiero pa’ tambor”. Estos simpáticos apotegmas eran eficaz terapia antidepresiva. Me hacían sonreír por fuera, pero también reír internamente. Ésta es la gran *vis medicatrix*, la mejor virtud curativa. Porque un sabio dijo que la risa es la moneda de la felicidad, en cuanto que es algo directo e inmediato. Otras cosas hay que pueden traer felicidad, pero son como un cheque bancario, pagadero más tarde, si es que hay fondos en la cuenta. En cambio, la risa ya está aquí. Es el *cash*. Paga al contado. Por eso termino esta desorganizada y desaliñada alocución exhortando a ustedes, que gentilmente han tenido la paciencia de escucharme, a que no desperdicien ninguna oportunidad para reír. Porque la risa es una de las pocas bendiciones que tenemos en esta vida tan doliente y tan lábil, tan tenue que cualquier minucia la extingue.

CAPÍTULO III

EL CRÁNEO*

Entre todas las partes corporales, la cabeza siempre ha gozado del mayor prestigio. Platón, en el *Timeo* (32c-34b), nos informa que dioses secundarios (ellos mismos creados por el demiurgo) copiaron la forma redonda del universo cuando hicieron la cabeza. El cosmos, según los antiguos griegos, es esférico y la esfera la forma geométrica más perfecta. En apoyo de este aserto argumentaron que la esfera es la única forma geométrica dentro de la cual pueden inscribirse todos los polígonos (así como en el universo caben todas las criaturas); que su carácter es absolutamente unitario, pues la esfera es igual desde cualquier lado por donde se la mire, y absolutamente uniforme: todos los puntos de su superficie son matemáticamente equidistantes de su centro. La perfección de sus atributos, decían, habla de su carácter divino; en consecuencia, la forma esférica fue elegida como la única apropiada para modelar la cabeza humana. Dios mismo, para los griegos, era esférico. Al menos Jenófanes y Parménides parecen haber adoptado la idea de esfericidad = divinidad. Y este concepto debe de haber tenido una existencia más o menos larvada durante mucho tiempo, porque un teólogo medieval, Alain de Lille (Alanus de Insulis, en su nombre latín) la enunció en el siglo XII en una fórmula oscura, repetida (pero seguramente no

* Texto publicado en inglés con el título "Cranium: The Symbolic Powers of the Skull", *Hektoen International*, vol. 11, núm. 4, otoño de 2019. (Traducción del autor.)

entendida) por múltiples eruditos, a saber: “Dios es una esfera inteligible, cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna parte”.

En la Antigüedad, los griegos —inveterados razonadores— estimaban que la parte más divina de nuestra anatomía era el cerebro, es decir, el sitio donde reside la facultad de raciocinio. Este órgano, siendo la parte corporal más exaltada y venerada en el ámbito cultural helénico, no podía colocarse en cualquier sitio, o en propinquidad con órganos de funciones consideradas sucias o viles. No es correcto alojar a un gran personaje en una posada de ínfima clase, entre menesterosos mugrientos. Tal vez por eso el demiurgo diseñó un receptáculo óseo: el cráneo, bastión resistente y, por supuesto, esférico.

Edades posteriores, si bien abandonaron muchos de los sistemas filosóficos heredados de la Antigüedad clásica, preservaron la idea de una jerarquía entre los órganos del cuerpo, y en ella la cabeza destaca como parte de primerísima importancia. En congruencia con este modo de pensar se enfatizó que el alma reside en la cabeza (no en el corazón o en otros órganos, como algunos afirmaban), y dentro del interior de la cavidad craneana, concretamente en el cerebro. Pero ¿dónde, exactamente? A medida que aumentaba el conocimiento anatómico, los sabios no se contentaban con indicaciones generales. Querían saber en qué parte del cerebro, específicamente, residía el alma. Este complejo problema nos remite a la definición de “alma,” concepto que ha sufrido importantes cambios en el curso de las épocas. Baste decir que, excepto René Descartes (1632-1677), quien localizó el alma en la glándula pineal, ningún otro filósofo o científico a partir del siglo XVII se aventuró a señalar un sitio anatómico en particular.

Las opiniones han cambiado con el paso del tiempo. Se dividen entre quienes pensaron que el alma tiene su sitio propio y particular, otros que opinaron que ocupa un lugar no bien definido dentro del sistema nervioso, y otros más, los que favorecieron la idea de que el alma es “transpersonal” y omnipresente en el cuerpo. Sin contar con que no pocos científicos contem-

poráneos tienden a declararse contrarios al concepto mismo de un alma inmortal que trasciende la materialidad del cuerpo, o sea lo que un investigador ha llamado “el fantasma en la máquina”.¹ Pero este debate es formidable, milenario y capaz de llevarnos muy lejos del tema inmediato que aquí nos ocupa.²

En una época menos racional que la actual se pensó que el cráneo retenía algo de la fuerza del espíritu que ahí se alojaba antes de la muerte. Esta creencia irracional dio lugar a la idea de que el cráneo podía tener propiedades terapéuticas. Guardaban los boticarios en sus anaqueles diversas preparaciones hechas a base de huesos craneanos. Se decía que el polvo de huesos craneanos de delincuentes ejecutados era particularmente efectivo contra la epilepsia. El rey Christian IV de Dinamarca padecía esta enfermedad y empleaba el remedio mencionado; los cronistas no nos dicen con qué resultados.

Se creía que la eficacia terapéutica mayor se asociaba a huesos craneanos en los cuales crecía musgo o líquen. En 1694, los boticarios londinenses vendían partes de cráneos musgosos a entre ocho y once *shillings*, según el tamaño de los huesos y la cantidad de musgo presente en ellos. El musgo se raspaba de los huesos y se usaba en preparaciones de uso externo o ingeribles. Escribió un médico radicado en Nueva Inglaterra a finales del siglo XVII que “el musgo en el cráneo de un fallecido... detiene el sangrado. Algunos dicen que aun sosteniéndolo en la mano lo detiene como por encanto”.³

¹ Steven Pinker, *How the Mind Works*, W. W. Norton, Nueva York, 1977, p. 4.

² Aunque el problema de la relación cuerpo-alma ha ocupado la atención de incontables pensadores a través de la historia, la participación de expertos en las neurociencias se ha vuelto indispensable en tiempos recientes. Un breve artículo de revisión histórica sobre la idea de la localización del alma en el cuerpo, escrito desde el punto de vista de profesionales de la biomedicina, es Giuseppe Santoro *et al.*, “The Anatomic Location of the Soul from the Heart, Through the Brain, to the Whole Body and Beyond: A Journey Through Western History, Science, and Philosophy”, *Neurosurgery*, núm., 65, 2009, pp. 633-643.

³ Citado en Frances Larson, *Severed. A History of Heads Lost and Heads Found*, Liveright Publishing Co., Londres, 2014, pp. 152-153.

El musgo que más se vendía era el del género *Usnea*. Un diccionario médico escrito por el naturalista inglés Robert James (1703-1776) hacía notar, bajo el encabezado *Usnea Cranii humani*, que la fuerza de este medicamento aumentaba “cuando la luna está en Virgo. Otros favorecen a Tauro, Gemini y Piscis”.⁴ Recoger cráneos musgosos encontrados en cementerios u otros sitios de inhumación a la luz de la luna sin duda debe de haber añadido una nota de misterio y esoterismo que seguramente contribuyó a aumentar el prestigio de este remedio. La creencia en los poderes curativos de cráneos musgosos o cubiertos de líquen persistió hasta el siglo XIX. Por increíble que parezca, es un hecho que tan tarde como a principios del siglo XX, había manuales de farmacia en Alemania que incluían la mención de “momia”, es decir, fragmentos de cadáveres embalsamados, cráneo y partes carnosas de momias egipcias (pero en realidad la mayoría falsas) a 17 marcos y 50 *pfennings* el kilogramo.⁵

La fascinación con los poderes inefables y sobrenaturales del cráneo se relaciona íntimamente con la horrible práctica de la decapitación. El mayor daño que pueda infligirse a un enemigo es cortarle la cabeza, la parte corporal posesora del más poderoso simbolismo. Por eso en todos los tiempos los soldados han decapitado al enemigo. Con este acto atroz se le desposee de su identidad física (ahí está la cara, y todo investigador forense sabe cuán difícil es identificar a un individuo cuando su cadáver está falto de la cabeza), pero también de su identidad moral, pues la cabeza es el almacén de sus sueños, sus pensamientos y afectos. Históricamente, los soldados del Imperio otomano sobresalieron en las “cosechas cefálicas”. Durante las campañas que los otomanos emprendieron en Europa oriental, sus tropas decapitaron a numerosos enemigos: los cronistas mencionan 28 000 en una batalla y hasta 40 000 en otra. Arrojan las cabezas frente a la tienda del pachá, donde formaban verdaderas “pirámides” o

⁴ P. Modenesi, “Skull Lichens: A Curious Chapter in the History of Phytotherapy”, *Fitoterapia*, núm. 80, 2009, pp. 145-148.

⁵ Frances Larson: *Severed...*, *op. cit.*, p. 154.

“torres altas como minaretes,” que crecían conforme la batalla progresaba.⁶

Entre los siglos XIV y XVI, mientras los otomanos estaban ocupados cercenando cabezas al mayoreo, un pueblo totalmente extranjero en tierras apartadas por un inmenso océano, sin ninguna conexión con los guerreros turcos, se entregaba a la misma pasión decapitadora. Eran los aztecas, tribu guerrera por antonomasia. Los aztecas pelaban el cráneo, horadaban la región temporal de cada lado, y a través de las perforaciones así producidas pasaban un largo palo en el cual había ya otros cráneos “ensartados” de la misma manera. Se formaban así largas filas de cráneos que se agregaban a otras filas construidas de igual modo, para formar los tristemente célebres *tzompantlis* aztecas. Eran éstas verdaderas estanterías o “empalizadas de cabezas” cuya finalidad era mostrar los cráneos de los enemigos vencidos. Podían contener millares de cráneos; sin duda este despliegue de ferocidad guerrera debe de haber impresionado a los conquistadores españoles.

Los soldados norteamericanos también decapitaron a los enemigos, especialmente a los japoneses, durante la Segunda Guerra Mundial. Que un elemento de racismo debe de haber contribuido a exacerbar esta práctica se desprende del hecho de que la decapitación se practicó principalmente contra el enemigo japonés; dicha práctica fue mucho menos extendida cuando se combatía contra europeos.⁷ Los antropólogos y los historiadores han concluido que todas las sociedades del mundo, sin excepción, han practicado la decapitación en alguna fase de su historia.

A diferencia de los otomanos y los aztecas, los soldados norteamericanos no construyeron torres, ni pirámides, ni *tzompantlis* con las cabezas de los decapitados. Se conformaron con llevar a casa partes de cabezas u otras partes corporales, como trofeos. Por ejemplo, amputaban una oreja, o un dedo: partes

⁶ Paul-Henri Stahl, *Histoire de la décapitation*, Presses Universitaires de France, París, 1986.

⁷ Simon Harrison, “Skull Trophies of the Pacific War. Transgressive Objects of Remembrance”, *Journal of the Royal Anthropological Institute*, New series, núm. 12, 2006, pp. 817-836.

pequeñas, fáciles de transportar. Los dientes eran los trofeos preferidos: ligeros, pequeños, duros, no putrescibles, fáciles de limpiar y excelentes piezas para construir con ellos aretes, pulseras, brazaletes y otros adornos.

Un soldado estadounidense envió a su novia, por correo, el cráneo de un enemigo japonés vencido. Aparentemente le había prometido ese regalo antes de partir al frente, por extraña que parezca la elección de semejante obsequio como símbolo de devoción amorosa. La popular revista *Life* publicó una fotografía de la joven mujer sentada, en el momento de escribir una carta de agradecimiento a su galán, y teniendo a su lado, sobre el escritorio, el macabro regalo. Una mujer joven y bella junto a un cráneo humano hace una pareja insólita. El arte pictórico nos ha acostumbrado a ver, junto al cráneo, un místico anacoreta, enflaquecido hasta la emaciación, haciendo penitencia. En cambio, la fotografía publicada en la revista *Life* pone una joven rozagante y acicalada junto al macabro objeto.

Está claro que la fotografía nos presenta una imagen deliberadamente arreglada, artificiosa o simulada. Pues ¿quién va a creer que la joven fue sorprendida cuando escribía espontáneamente una carta a su novio? La señorita, cuyo nombre era Nicole Nickerson, aparece cuidadosamente acicalada. Lleva un peinado muy a la moda de su tiempo, con elegante toca en la parte posterior de la cabeza, y ni un solo cabello fuera de lugar. ¿Qué quisieron decir quienes arreglaron la “pose” de esta fotografía? Probablemente trataron de producir una imagen con valor de propaganda bélica. La fotografía apareció cuando las huestes que combatían a los nazis estaban siendo favorecidas por la fortuna. La superioridad bélica de los aliados se hacía patente en el Océano Pacífico, a detrimento de los japoneses, que se llevaban la peor parte. La foto dice sin ambigüedad: “Sepan cuantos se atrevan a oponerse a nuestra potencia militar que habrán de terminar igual que el japonés cuyos restos se ven en esta imagen” (figura 1).

Efectivamente, la fotografía llegó a Japón, donde suscitó una fogosa indignación. Los medios de comunicación a todo lo



Figura 1. Arriba, la señorita Nicole Nickerson, como aparece en la revista *Life*, en el número aparecido el 22 de mayo de 1944. Abajo, el cuadro de Georges de la Tour, *Magdalena arrepentida*, Museo del Louvre, París, Francia.

largo y ancho del Imperio del Sol naciente rugieron en contra de la barbarie americana, cuya brutal impiedad se manifestaba en una falta de respeto a los restos mortales de un enemigo vencido. Denigrar así el cuerpo de un soldado caído en leal defensa de su patria era una falta contra los tratados internacionales y contra la más elemental decencia. Pero la verdad es que los japoneses tampoco eran modelos de caballerosidad bélica. La historia ha documentado ampliamente que los ejércitos nipones realizaron horrendas masacres e incurrieron en crímenes de guerra contra prisioneros y contra poblaciones civiles indefensas.

Sin embargo, el arte pictórico ha representado a una mujer joven junto a un cráneo humano al tratar el tema del arrepentimiento de María Magdalena. Entre los artistas que han abordado este tema, la magnífica obra del pintor Georges de la Tour (1593-1652) merece mención aparte.

Georges de la Tour pintó tres cuadros del mismo tema. Es una irresistible tentación comparar el espíritu que anima estas obras con el de la fotografía publicada en la revista *Life*. La Magdalena pintada por De la Tour está inmersa en una penumbra fantástica, una especie de calígene misteriosa. La joven de la fotografía aparece plenamente iluminada. La tenebrosidad de la Magdalena no tiene la vívida intensidad, ni el fuego, ni ese “genial salvajismo” propio del dramático *chiaroscuro* de Caravaggio. La oscuridad representada por De la Tour confiere a su personaje una gravedad imponente que parece perfectamente acorde con las meditaciones espirituales. En uno de los cuadros, aquí copiado, el cráneo humano descansa sobre el regazo de la Magdalena arrepentida, quien le pone una mano encima. El espectador se siente como imantado por el drama lacerante que se desarrolla en la conciencia de la pecadora arrepentida. En contraste, la joven de la fotografía no sugiere ninguna vida interior: toda ella es exterioridad, artificiosidad y el vacío propio de un mensaje propagandístico, que es tanto como decir que no hay mensaje.

La Magdalena invocada por Georges de la Tour viene a dejarnos su recado de renunciación, de contrición y arrepentimiento. Parece como si la callada voz del arte se alzara en la

noche, en medio del silencio, para recordarnos la brevedad de nuestras vidas y la futilidad de nuestros más caros empeños. Un crítico de arte una vez observó que la gran obra de arte “dice algo que no se dice en ninguna otra parte, en ningún otro siglo, y en ningún otro país”.⁸ Pero tal vez lo que verdaderamente cuenta no es el “mensaje”. Porque su “contenido” es siempre conjetural (nuestra conjetura). Más bien parece que la pintura de Georges de la Tour nos emociona porque nos hace sentir que la escena está por decirnos algo profundo, algo que crece de la cuádruple raíz piedad-infortunio-sufrimiento-arrepentimiento. Está por decirse algo que sólo el arte puede articular y, sin embargo, no se dice explícitamente. Tal vez Borges estaba en lo correcto cuando escribió que esta “inminencia de una revelación, que no se produce, es el verdadero hecho estético”.⁹

⁸ André Fermigier, “Un Dieu de la peinture pure”, *Le Nouvel Observateur*, núm. 392, 1972.

⁹ Jorge Luis Borges, “La muralla y los libros”, *Otras inquisiciones*, Alianza Editorial, Madrid, 2002, cap. 1, p. 13.

ÍNDICE

DISCURSO

Del cuerpo imponderable, <i>Francisco González Crussí</i>	9
--	---

RESPUESTA

<i>Laudatio</i> , <i>José Luis Díaz Gómez</i>	19
--	----

DEL CUERPO IMPONDERABLE Ensayos sobre la visión médica y artística de la corporalidad

<i>Capítulo I</i> De los modos de ver el cuerpo	31
<i>Capítulo II</i> De cabelleras frondosas y el elogio de la calvicie	43
<i>Capítulo III</i> El cráneo	61
<i>Capítulo IV</i> La labor del patólogo, o hasta no ver no creer.	71

Capítulo V

La realidad excrementicia:

historia de un terrible recordatorio 91

Capítulo VI

Resucitando a los fallecidos:

el extraño arte de los anatomistas 107

Capítulo VII

La pasión amorosa:

visión de médicos y pintores en la historia 121

Capítulo VIII

La fluctuante forma del cuerpo humano. 149