

dedicada a Paludismo, por ejemplo—, nos podría proporcionar una información más ajustada a la realidad.

Las monografías se inician con unas cortas líneas de presentación debidas a Ulrich Tröhler y Harm Beukers, presidentes de la EAHMH en los momentos en que ambos eventos se realizaron y terminan con una bibliografía consolidada e índices. A señalar lo poco cuidado que está el correspondiente al primer volumen con múltiples errores y envíos incorrectos. Un solo ejemplo: por tres veces se envía «Málaga» a la p. 18, cuando ésta es una página en blanco; la lectura de lo que se dice en la p. 19 a la hora de indizar es incorrecta; compruébese si no es así. «Málaga, Faculty of Medicine, in».

Ahora sólo nos queda esperar la publicación del material presentado al III Congreso Europeo de Investigación bajo el mismo rótulo general, *Coping with Sickness*, y cobertura limitada a *Medicine, Law and Human Rights. Historical Perspectives*.

JUAN L. CARRILLO

JONATHAN SAWDAY. *The Body Emblazoned. Dissection and the human body in Renaissance Culture*, London and New York, Routledge, 1995, 327 pp. ISBN: 0-415-04444-8.

«El Cuerpo Emblasonado. Disección y cuerpo humano en la Cultura del Renacimiento». Ante todo unas palabras para justificar la traducción de *emblazoned* como 'emblasonado'. No existe en nuestra lengua el verbo *emblasonar*. No lo mencionan ni el Diccionario de la Real Academia ni el de María Moliner ni el Corominas.

*Emblazon* según el *Oxford English Dictionary* es adornar con elementos heráldicos un escudo. El verbo procede de *blazon*, nombre procedente del *blason* francés que ha dado equivalentes en castellano y en italiano, sin que en ninguno de estos idiomas haya un verbo derivado con el significado del *emblazon* inglés. Tanto el verbo francés derivado *blasoner*, como sus traducciones *blasonar* y *blasonare*, en castellano y en italiano, respectivamente, han adquirido un significado muy diferente al de *emblazon*: el de presumir, alardear o envanecerse. Por ello me he permitido crear un neologismo que expresa la idea del verbo inglés: *emblasonar*.

En el prólogo plantea el Autor su tesis. Y empieza por decir que va a referirse a un período histórico que es llamado habitualmente Renacimiento y

que él prefriere llamar *early-modern*, porque con ello evita la polémica respecto a la extensión y el significado del Renacimiento y, el período de que va a tratar en este libro se extiende un tanto más que aquel. Bastante más, diríamos, puesto que de ese período (desde el fin del siglo XV hasta el final del XVII), toda su última parte es habitualmente considerada como perteneciente al Barroco. Y no es una cosa fútil el fijar la denominación ya que es precisamente al Barroco al que se refiere la mayor parte del libro, lo que no es óbice para que utilice ejemplos tomados del Renacimiento como si entre uno y otro momento no se hubiera producido en el terreno anatómico cambio alguno. Con todo, «es indudable —dice Sawday— que durante el tiempo examinado en esta obra hay un gran florecimiento de arte y literatura, que, sin embargo, es enfocado de una manera extraña porque es visto a través de la ciencia y en especial de esa ciencia que llamamos Anatomía humana». ¿Por qué la anatomía humana? Eso es lo que el Autor piensa demostrar a través de su obra. Y así dice, «es la tesis central de lo que sigue que no podemos comprender adecuadamente el legado cultural familiar, o menos familiar, del Renacimiento, sin observar el nacimiento de una ciencia que había de transformar totalmente la idea que el pueblo tiene no solamente de sí mismo y de su sentimiento de identidad o *ser así*, sino también de la relación de su mente con su cuerpo e incluso el sentimiento de su puesto en la sociedad humana y en la naturaleza».

De entrada me veo obligado a exponer mis reservas en cuanto a considerar como «nacimiento de una ciencia» —la Anatomía— lo ocurrido en el tiempo considerado por el Autor. No ha nacido ciencia anatómica alguna sino que ha seguido su curso evolutivo la ciencia que nació, como nos dirá el propio Sawday, antes de Jesucristo. Y, para no repetirlo en lo sucesivo en las ocasiones a que me moverían las palabras del Autor, diré desde ahora que sus alusiones a Andrés Vesalio como el fundador de esa ciencia se hallan en franca oposición con la tesis que recientemente he defendido en mi libro *El Mito de Vesalio*.

Pero además, y esto lo considero importante, lo que pudiéramos llamar «la exaltación del cuerpo humano», uno de los hechos principales del Renacimiento, no puede atribuirse al auge logrado por las disecciones públicas, ya que éstas —y pienso en las «anatomías» de Benedetti— son posteriores al triunfo del desnudo que, para poner una fecha podríamos considerarlo logrado con *El Nacimiento de Venus* de Botticelli, aunque para mí, y supongo que para otros más autorizados en la materia, se consagró en el Adán de la Capilla Sixtina, expresión de pureza original del cuerpo inocente de las culpas que con él y por él ha cometido el hombre, y bella y profundamente expresado en el Génesis cuando Adán solamente después del pecado original se da cuenta de que está desnudo.

Pienso que el hecho de que el Renacimiento haya empezado en Inglaterra bastante después de lo que lo ha hecho en Italia, lo que hace que esa exaltación del cuerpo humano tenga su climax en aquella en el barroco, no justifica que el Autor la considere promovida por la que él llama «nueva ciencia» y, prosigue el Autor, «este libro señala la difícil unión entre los ritos de violencia legales, familiares a los habitantes de las comunidades metropolitanas en el período que hemos llamado *early-modern* y la desinteresada inquisición de la naturaleza. El cuerpo humano puede haber sido emblazonado y embellecido en el Renacimiento a través del arte y la poesía. Pero emblasonar un cuerpo es también partirlo en pedazos para tomar fragmentos de hombres y mujeres como trofeos. Cómo puede crearse un cuerpo emblazonado es también objeto de nuestra inquisición».

Se abre aquí una perspectiva atrayente para los médicos y, más especialmente, para los anatómicos. Unos y otros estamos acostumbrados a considerar el cuerpo humano, los primeros, como susceptible del estado que llamamos enfermedad y en cuya supresión se encuentran empeñados y los segundos, como objeto de la ciencia que nos enseña los secretos de su estructura, conocimiento necesario para ese arte de curar. Y cuando proyectamos nuestra búsqueda en el tiempo solemos pensar que éste nos ha ido trayendo nuevos conocimientos de esa estructura, tanto en su forma como en su funcionamiento pero no imaginamos que se haya podido ver de otra manera, diferente de aquella a como hoy la vemos.

Como proemio a su tratado hace Sawday dos consideraciones. La primera se refiere a las conductas legales pero crueles y despreciativas del cuerpo humano a las cuales ha sido insensible nuestra cultura. Y al respecto trae a la memoria lo ocurrido con el gigante irlandés Charles Byrne, cuyo esqueleto constituye una de las piezas más interesantes del museo del *Royal College of Surgeons* en cuyo origen se encuentra la famosa colección reunida por John Hunter. El irlandés, muerto en 1783, tenía un justificado temor de que su cuerpo, nada común, fuese utilizado para una colección de ese tipo y a fin de evitarlo dejó dispuesto que se le enterrase en el mar. Pero su precaución fue inútil ya que los cirujanos sobornaron al albacea y se quedaron con el cadáver. Sawday se pregunta si tal falta de respeto hacia la voluntad de un difunto podría darse en nuestro tiempo y contesta afirmativamente apoyándose en el escándalo producido en 1994 en Copenhague al descubrirse que desde algún tiempo antes la Universidad permitía el acceso de los curiosos —previo pago— para la contemplación de los cadáveres en el departamento de medicina legal, al parecer con gran éxito entre los necrófilos.

La segunda consideración se refiere a la ambivalencia existente en la

visión de nuestro interior. Cita al efecto el sentimiento de extrañeza y repugnancia que refiere Franz Kafka cuando en agosto de 1917 escupió sangre mientras se bañaba en la piscina y toma esa aparición de la propia sangre procedente de nuestro interior como una expresión del mismo y, por ello, acompañada de igual sensación que la visión del interior de nuestro propio cuerpo nos produciría: curiosidad y repugnancia.

Como símbolo de esa ambivalencia utiliza el mito de Medusa, una de las Gorgonas, cuya visión petrificaba al vidente y que fue muerta por Perseo que no la miraba directamente sino por su reflejo en el espejo que le había dado Atenea, reproduciendo al efecto la bella escultura de Benvenuto Cellini en la Piazza de la Signoría, en Florencia, en la que el héroe aparece mostrando la cabeza de su víctima. Recuerda Sawday que, por otra parte, esa cabeza figura en la égida de Atenea, signo de la protección de la diosa y asimismo que, según el mito, la sangre de la Gorgona, dada a Esculapio por Atenea era capaz, si se trataba de la del lado izquierdo, de resucitar a un muerto, en tanto que la del lado derecho mataba irremediablemente.

Ahora bien, se pregunta el Autor cuándo hizo su aparición el interior del cuerpo en la ciencia y contesta que para fijarlo habría que empezar por ponerse de acuerdo sobre lo que se entiende por cuerpo. Y cuenta la anécdota de un melanesio a quien se preguntó cuál era para él la más importante aportación de Occidente a la cultura de su pueblo. La contestación dejó perplejo al inquisidor: «V.V. nos ha traído el cuerpo».

Y es que pensamos que éste como otros conceptos son tan naturales que deben de ser comunes a todas las civilizaciones, lo cual no es así.

Modernamente se opone la concepción semítica del hombre a la concepción griega, en tanto que ésta considera al ser humano como un compuesto de cuerpo y alma mientras que la concepción semítica no admite separación alguna y su *basar* es el hombre viviente y no divisible. Pero pienso que es un error hablar de concepción griega y que sería mejor hablar de concepción platónica, ya que los griegos, inicialmente, debieron de tener una idea semejante a los semitas. Y apoyo mi hipótesis en que la palabra *soma*, que es considerada como la expresión griega para «cuerpo», separado de la *psique* o alma, significó primeramente el «cuerpo muerto» como vemos en Homero lo mismo que el *guf* hebreo, mientras que para el cuerpo viviente utiliza el nombre *desma* que no se opone a un concepto «alma».

Pero, en todo caso no podemos negar que la idea del interior del cuerpo en el sentido en que el mismo pasó a la ciencia hace su aparición en la escuela de Alejandría, tres siglos antes de Jesucristo como recuerda Sawday.

El capítulo segundo titulado «El cuerpo renacentista» (*The Renaissance Body*) se divide en tres partes, de las cuales la primera se titula *Body and soul at war* (La guerra entre el alma y el cuerpo). Empieza diciendo que en el comienzo del periodo a que se refiere la obra y que ya hemos dicho que llama el Autor «moderno inicial», no era fácil hablar del cuerpo incluso entre médicos, fisiólogos, anatómicos, cirujanos o biólogos sin sustraerse a la influencia de ciertos conceptos tomados de la teología o de la astrología. Creo que nadie que conozca, siquiera superficialmente, la historia de la medicina suscribiría tal afirmación. En ningún texto anatómico de la época hay la menor influencia de tales ciencias, salvo algún tratado esporádico en el que la astrología es considerada parte del texto principal como ocurre p.ej. en la obra de von Gerstдорff, *Feldbuch der Wundarzenei* aparecida en 1527.

Pero no ya entonces, pero mucho antes, o, por mejor decir, ya en sus albores, la medicina occidental o hipocrática supo librarse de la influencia de la medicina sacerdotal y así se mantuvo fiel a su vinculación con la naturaleza del hombre a lo largo de toda la antigüedad y el medioevo, alcanzando su cénit en el tratado galénico *Las facultades del alma se derivan de la complexión humoral del cuerpo*, magistralmente glossado en su tesis doctoral por Luis García Ballester.

Igualmente he de rechazar la pretendida lucha entre un viejo concepto del cuerpo humano basado en especulaciones teológicas o astrológicas y la «nueva ciencia» cuya novedad ya he rechazado antes.

La oposición alma-cuerpo era inevitable desde el momento en que se aceptó esa dualidad —nacida como hemos dicho con el platonismo— en la concepción de la persona. La progresiva separación de ambos componentes es descrita en las otras dos partes del capítulo que consideramos, apoyándose principalmente en las poesías autobiográficas de John Donne, escritas con ocasión de la grave enfermedad que sufrió en 1623, y que con el libro de Job constituyen paradigmas de la expresión de los sentimientos de un enfermo, marcándonos claramente el resultado de la comparación —en el padecer— de las concepciones semítica y griega. En los largos pasajes en que Job se lamenta no puede descubrirse ningún indicio de que sienta el cuerpo como «ello» frente al «yo». Lo contrario ocurre en las poesías de Donne —y en sus sermones— en los que se asiste al descubrimiento del «cuerpo desleal», —*the treasonable bodies*, en la obra de Sawday.

Pero Sawday no pretende solamente ponernos frente a esa separación sino que, comparando las descripciones de Donne con un párrafo tomado de Boyle referente también a una enfermedad por él sufrida, quiere hacernos ver la evolución del concepto del cuerpo antes de la aparición de la «nueva ciencia» y después de tal hecho. Dice Donne en Poemas, 234:

«¿Conoces cómo entra la piedra en las vejigas sin romper nunca la piel? / ¿Conoces cómo la sangre que fluye del corazón pasa de un ventrículo al otro? / ¿Conoces cómo la substancia pútrida que escupes es atraída por el pulmón?».

Frente a este párrafo aparecen las palabras de Roberto Boyle que sufrió igualmente una grave enfermedad y a raíz de ella escribió en 1665 un fascículo titulado *Occasional reflections upon several subjects*, en el que aparecen estas palabras:

«Si traigo a la memoria lo que me ha enseñado mi curiosidad por las disecciones y recuerdo cuántos huesos, músculos, venas, arterias y cartílagos, ligamentos y nervios y membranas y jugos hay dentro del cuerpo humano no puede extrañarme de que alguna pieza pueda estar averiada».

Pero no hay que olvidar que en el tiempo de Donne podían repetirse estas últimas palabras.

Por otra parte, Sawday reconoce que, a pesar de la evolución de las ideas sobre el cuerpo, su interior sigue siendo el tabú simbolizado por la cabeza de Medusa y que lo que pretende estudiar en su libro es la lucha por vencer a la gorgona.

A lo largo de toda esta introducción hace Sawday numerosas alusiones a la semejanza entre el deseo de conocer el interior del cuerpo humano y el desarrollado en el mismo período de colonizar la recientemente descubierta América, y el carácter apropiativo que tuvieron ambas avidedes, para lo cual le son especialmente útiles las obras de Donne, tal vez el poeta y teólogo que más metáforas ha extraído del micro y del macrocosmos.

Se titula el capítulo tercero «El Teatro del Deseo» y en él tras una breve exposición del paso de la ciencia anatómica griega al Occidente, en la que sólo tendríamos que disentir de la común temporalidad de la Escuela de Salerno y las Universidades de Bolonia, Montpellier y Paris y, de considerar a Guntero de Andernach y Juan Caie como cuestionadores de Galeno al lado de Vesalio o, el silenciar a Toledo en la transmisión de la medicina griega a través de los árabes, nos sitúa frente al brote de entusiasmo por los Teatros Anatómicos y se pregunta si era solamente el interés científico el que movía a las multitudes, no ciertamente del pueblo bajo, sino de cierta élite en la cual no faltaron en ocasiones príncipes y gobernantes.

La respuesta se la da Philippe Ariès con palabras que el autor hace suyas: «el éxito, que podemos calificar de moda, de la anatomía, no puede ser atribuido solamente a la curiosidad científica. No es difícil de comprender que corresponde a la atracción de ciertas cosas que están mal definidas en el límite entre la vida y la muerte, la sexualidad y el dolor».

Esa moda de la Anatomía dio lugar en Inglaterra al final del Siglo XVI y en los comienzos del XVII a una plétora de obras que hoy calificaríamos de científicas y en cuyos títulos aparece la palabra Anatomía. Entre las que Sawday cita destaca *The Anatomy of Melancholy* de Richard Burton reeditada en facsímil en 1988 para la *Classics of Psychiatry and Behavioral Sciences Library*. Paralelamente a esa moda hace notar el auge que en el mismo período alcanzaron las obras teatrales en las que la escena en la que aparece un cadáver constituye el clímax, como p.ej. ocurre en la obra de Edward Ravenscroft *The Anatomist of the Sham Doctor*, que fue estrenada el 14 de Noviembre de 1596 en el New Theater de Londres «con extraordinario éxito» según los críticos y cuyas representaciones se prolongaron hasta 1790; o, las de la tragedia de Romeo y Julieta, no solamente la de Shakespeare que Sawday glosa en el subcapítulo «Julieta entre los Anatómicos».

La tensión entre la necesidad de cadáveres y la disección y el respeto a los mismos ocupa un largo capítulo en la historia de la Anatomía. De él se ocupa el cuarto de la obra que reseñamos titulado «Ejecución, Anatomía e Infamia». De esa tensión he sido próximo testigo durante los 53 años de mi contacto con la Sala de Disección, desde que en 1918 obtuve la plaza de Alumno Interno de Anatomía en la Universidad de Santiago hasta mi jubilación en 1971 como Catedrático de la disciplina en la Universidad de Valencia. Pero alcanzó su clímax en dos ocasiones y de ellas me ocuparé brevemente esperando que el lector me querrá perdonar la digresión. Fue la primera con motivo del Centenario del nacimiento de Fray Luis de León, en 1927. Entonces visitó Salamanca el Rey Don Alfonso XIII, para presidir un acto académico de los varios que se realizaron en aquella Universidad. Acudió el Claustro a recibirlo a la plaza situada frente a la Catedral. En el trayecto hasta el Aula de Fray Luis, el Rey rompió el protocolo y habló con algunos de los Profesores y, entre ellos, conmigo. Dirigiéndose a mí me dijo: «parece V. muy joven, Profesor —tenía yo a la sazón 25 años— ¿qué es lo que explica?» Y al contestarle yo que Anatomía, repuso: «pues tenemos que tratar de resolver el problema que V.V. tienen para obtener cadáveres, pues eso es muy necesario para que los muchachos practiquen».

Se ha dicho del Monarca que tenía una excelente memoria y que habitualmente hablaba en las audiencias a cada uno sobre temas que había conocido

en ocasión de las precedentes. Pienso que en este caso habrá ocurrido algo semejante, que, naturalmente me sorprendió en alto grado.

El problema era entonces muy acuciante y poco después, ya en plena República dictó Santiago Casares, el Ministro de Gobernación, un decreto por el que se disponía que los cadáveres de los acogidos en cualquier establecimiento público deberían ser puestos a disposición de la Facultad de Medicina correspondiente, la cual «podía» entregarlos a la familia del difunto, caso de que ésta lo solicitase, una vez realizadas las prácticas que creyese útiles a la enseñanza. Esta disposición, tan favorable a las Facultades de Medicina como leonina para los parientes de los fallecidos, fue suavizada en la práctica por aquellas, que nunca dejaron de hacer la entrega solicitada. Constituyó un gran alivio al problema de la falta de material de disección, pero la evolución de la sociedad y el aumento del número de alumnos lo hizo pronto insuficiente, como lo demuestra que con ocasión del Congreso de Anatomía celebrado en Valencia, en Octubre de 1962 y del que fui Presidente, presenté una ponencia tendente a encontrar medios de subvenir a esa carestía, previa una encuesta dirigida a las principales Facultades de Europa, siendo unánime la respuesta de los que, con alguna excepción, respondieron expresando su penuria y sugiriendo diferentes medios para aliviarla.

En España, sin embargo, la tensión a que arriba me refería no alcanzó la gravedad que tuvo en Inglaterra, especialmente a fines del Siglo XVI y durante todo el XVII y XVIII. De esa tensión hace Sawday una bien documentada historia a partir de la *Murder Act* de 1752 que consagraba una práctica muy anterior aunque un tanto imprecisa en cuanto a sus comienzos.

Se disponía en esa Acta «que ningún asesino pueda ser enterrado si antes no ha sido sujeto a la disección y anatomizado como queda dicho y todo Juez o Autoridad es requerido para que, como queda dicho, a menos que el asesino haya de ser ahorcado dentro de la prisión, dirija tal disección, de la misma suerte que es practicada en la actualidad para los crímenes más atroces».

Evidentemente, el hecho de que los cadáveres objeto de la disección procediesen en gran parte de los ajusticiados puede haber sido una de las causas de la mayor repugnancia del pueblo de Inglaterra frente a las prácticas disectivas, a diferencia de lo que ocurrió en otras naciones de Europa en las que tal procedencia fue puramente eventual, y nunca objeto de disposiciones legales.

El pueblo veía con hostilidad que el motivo de tal falta de respeto al cadáver no era una curiosidad científica, en último término orientada a la salud de todos, sino un suplemento de castigo al que el criminal ya había



recibido con la horca. Porque la *Murder Act* perseguía precisamente que ese castigo supletorio, vivamente sentido por el pueblo sencillo en el que seguía viviendo la creencia de la antigüedad de que no había descanso para un difunto en tanto no hubiese recibido sepultura, daba a la condena un carácter que la hacía más temible y por ello habría de ejercer —se pensaba— una mayor fuerza disuasoria sobre el presunto criminal.

A la historia y el comentario de esta práctica va dedicado este capítulo que lo hace uno de los más interesantes de la obra para anatómicos e historiadores.

Es claro que la repugnancia popular frente a la utilización de los cadáveres para ser disecados aumentaba su antipatía hacia los verdugos. Pero además, la próxima relación de éstos con los disectores o sus representantes encargados de recoger al pie de la horca los cadáveres era lógico que proyectase sobre éstos la sombra infame que aureolaba a aquellos. Sin embargo lo que hubiera sido el *argumentum crucis* de la existencia de esa proyección descansa en un error.

Nos dice Sawday, tomando la cita de Lind, que los propios disectores tenían una clara conciencia de su culpabilidad y por ello antes de iniciar la disección procedían, según testimonio de Benedetti, a purificarse ritualmente, con lo cual confesaban que iban a realizar algo culpable. Pero tengo a la vista una fotocopia del folio 7, recto, de la edición de París, de 1514 (la 2ª, ya que la primera se hizo en Venecia en 1493) de la obra *Anatimice sive Historia corporis humani* de dicho autor en la que realmente se dice: *eorum propterea animae purificationibus per ritum occurrit, atque offensiones eorum praecibus propiciamus*, «y por ello se realizan las purificaciones rituales por sus almas (las de los ajusticiados) y pronunciamos oraciones por (la remisión) de sus pecados».

En adelante la obra se desarrolla entrecruzando tres evoluciones. La de la Anatomía a la que se alude constantemente pero cuyo objeto muchas veces mencionado no es profundizado, el del tratamiento del sexo en la poesía inglesa del período enfocado por el Autor y la política de Inglaterra en ese mismo período que vio la dinastía de los Tudor y los Estuardo, la Revolución y la Restauración, y alguna vez alusiones a lo que significó el Descubrimiento para los modos de pensar de la época. Pero aunque se cita a anatómicos y literatos continentales la cultura que en la obra aparece es la inglesa. Por supuesto ello no le quita interés pero el lector debe saberlo de entrada.

El capítulo quinto, muy extenso, se titula *Sacred Anatomy and Order of Representation* (Anatomía Sagrada y orden de la representación) y aparece dividido en varios sub-capítulos, el primero de los cuales se titula «*The Corporeal Universe*» (El Universo Corpóreo).

Piensa el Autor que en el período que considera se produjo un cambio fundamental en el mundo cultural y fue la sustitución de una concepción de un mundo regido por el tiempo por otro en el que el espacio pasó a ser el concepto básico, y que ello no influyó solamente en las artes representativas sino también en la poesía. Por ello, un período en que la poesía de Du Bartas, francés que fue traducido con bastante retraso al inglés pero que hizo furor en Inglaterra, se eclipsó casi a favor de la Milton, imbuida de la nueva concepción temporal del universo y ello se ve muy claro comparando las dos obras de Du Bartas, *La Semaine de la Creation du Monde* (1578) y *La Seconde Semaine* (1584) con *Paradise Lost* de Milton.

Esa nueva concepción se proyectó, además, sobre el modo de ver el cuerpo humano, considerado como el resumen de todo el Universo.

Bajo el título dudosamente acertado de «Teología y Ciencia» agrupa Sawday una serie de prácticas que anticiparon —y prepararon— el interés de los profanos por el interior del cuerpo humano. Fue la primera la que él llama *dispersed burial* y que podríamos traducir como «entierro diseminado». Se trata de la práctica frecuente entre la nobleza de hacer enterrar en puntos diferentes partes del propio cuerpo, según disposiciones testamentarias. Así, Enrique I dispuso que sus entrañas, cerebro y ojos fuesen enterrados en Rouen, en tanto que el resto de su cuerpo fuese trasladado a Inglaterra, a fin de que recibiese sepultura en Reading. Esa práctica encontró la oposición de la Iglesia y por ello Bonifacio VIII la prohibió en su bula *Detestande feritatis*. A pesar de ello, y corriendo el riesgo de la excomunión, el caballero inglés Sir John Meriet dispuso que el corazón de su esposa difunta fuese extraído del cuerpo y enterrado aparte del resto.

La otra práctica fue la de conservar en puntos diferentes partes del cuerpo de personas muertas en olor de santidad y así ocurrió con el cuerpo de Edmundo de Abingdon, fallecido en 1240 en Soisy, y cuyo cuerpo fue enterrado en el Monasterio Cisterciense de Pontigny, excepto su corazón que se conservó en Soisy. Claro que no hay que confundir esta costumbre con el culto a las reliquias.

Otro movimiento confluyente fue el de la representación del desnudo por pintores y escultores, especialmente en imágenes de Cristo crucificado o yacente, y el de los artistas dedicados a la ilustración de textos anatómicos. En tanto los primeros se dieron cuenta de que no era posible una correcta representación del cuerpo humano sin el conocimiento de lo que existe debajo de la piel y fue habitual su asistencia a las disecciones para documentarse al efecto, los segundos tomaron de aquellos la interpretación espacial del cuerpo. Por cierto

que es interesante comprobar cómo en el comienzo del Renacimiento el cadáver se representaba como viviente, tanto en la expresión del rostro como en las actitudes que se hacía adoptar, como en el paisaje en que se le situaba. Poco a poco, se fue pasando a la representación del cuerpo como muerto y en actitudes estereotipadas en lo que se llamó la actitud anatómica, con brazos extendidos y manos supinadas, los miembros inferiores y la cabeza en extensión y con la boca y párpados cerrados, y los varones afeitados y con el pelo corto en ambos sexos.

El Capítulo sexto que sigue a continuación se titula «El pavoroso cuerpo» (*The uncanny body*) y tiene una primera parte subtitulada «Todo es una cosa: el cuerpo enseñante antes de Descartes» (*It's all one; the didactic body before Descartes*).

En resumen expone el Autor que en los años del comienzo del siglo XVII apareció un número considerable de poetas, que constituían casi una escuela, cuyo empeño era armonizar los hallazgos de la «nueva ciencia» con las enseñanzas de la teología tradicional acerca del destino del hombre.

Como más destacado de este grupo señala a Fineas Fletcher, cuyo poema *The Purple Island* (La isla purpúrea) se publicó en 1633, y que James Joyce, el conocido autor de *Ulysses*, señalaba como su inspirador.

Aun tratándose de un tema tan alejado de la competencia que por mi profesión pudiera atribuirme apoyándome en el reglamentario «valor se le supone» de la hoja de servicios del militar que todavía no entró en fuego, o el principio jurídico de la inocencia atribuible a todo aquel que todavía no ha sido declarado culpable, me permito dudar que la preocupación del grupo de poetas aludido por Sawday se haya originado por lo que no puede calificarse como «nueva ciencia» aunque sí moda de «anatomía» teatrales, y no por las discusiones religiosas del tiempo de la Reforma.

Y lo digo porque la anatomía del setecientos, con todos sus discretos adelantos no había aportado nada fundamental —como no lo aportó la de nuestros días— para la consideración del cuerpo humano diferente de lo que ya se conocía mil años antes y que ya entonces planteaba los mismos problemas.

Realmente es un inveterado vicio del hombre el que cuando consigue un diminuto adelanto conceptual o técnico cree que ya está a punto de resolver alguno de los grandes problemas con los que se enfrentó desde que empezó a pensar. Y así hemos visto cómo ante el descubrimiento de los agujeros negros o de las supernovas se nos ha dicho que estamos a punto de conocer el origen

del Universo. Y la caricatura de esta manera de pensar nos la dio aquel olvidado ciudadano que preguntó irónicamente a uno de los primeros astronautas si se había tropezado con Dios en su viaje. Y no traigo la cita como recuerdo de su agnosticismo, sino porque es la expresión de lo gigantesto del salto que, a sus ojos, había dado la humanidad. No negaré que lo fue con nuestra medida; pero cuando pensamos en la que utilizamos para medir distancias siderales, aquella hazaña del hombre no llega a ser el salto de una pulga hemipléjica.

El subcapítulo hace una concisa pero clara exposición de la ruptura de la personalidad por el cartesianismo. Y a él sigue otro titulado «Rembrandt y Descartes en el Teatro Anatómico» en el cual se hace un detallado e interesante análisis, no solamente de «La Lección de Anatomía» del pintor holandés sino de otra serie de cuadros de otros pintores también holandeses que estuvieron de moda en aquellos años.

Pero Sawday estudia al propio tiempo la relación de aquellos cuadros con el cartesianismo, la situación social de los médicos representados y el significado de tales cuadros como una afirmación de la dignidad profesional frente a la aureola infamante que ya hemos señalado como consecuencia del origen de los cadáveres sometidos a disección, y su simbolismo como recordando la vanidad de la vida y otras ideas asociadas. Para facilitar esa asociación nos dice al principio que Rembrandt leyó las obras de Vesalio, lo cual es harto improbable; el gran pintor procedía de una humilde familia —su padre era molinero— y no hay la menor noticia de que haya asistido a centros educativos en los que hubiera podido aprender latín y no cualquier latín sino el difícil del Bruselense. Sí, seguramente, habría conocido las figuras de las obras de Vesalio, reproducidas copiosamente por aquellos años.

De igual modo nos dice que Descartes pudo haberse encontrado con Rembrandt en las carnicerías, a las que el primero acudía para documentarse en los detalles anatómicos que le llevaron a considerar la pineal como asiento del alma y el segundo para, contemplar o adquirir los despojos de animales que le sirvieron de modelo para cuadros inmortales. Pero tales imaginarios encuentros de nada habrían servido al pintor ya que no se puede pensar en ambos enfrascados en profundas disquisiciones filosóficas.

Imagino a pintor y clientes tratando de la ubicación del cadáver, de su actitud, de la parte que habría de ser disecada, de la colocación de los asistentes, de la situación del foco de luz... Tal vez me mueve a ello el recuerdo de aquellos retratos que me hicieron de niño en el estudio del fotógrafo, con aquella luz cenital graduada por cortinas deslizantes debajo del techo, en la

cuidadosa posición que me hacía adoptar el actuante para al final gritarme ¡Sonríe!, sin duda para animar mi rostro y no para que éste simbolizase el brillante futuro que pretendía augurarme.

Es verdad que Sawday, sobre el fundamento del psicoanálisis, puede haber imaginado que pintor y retratados estaban, sin saberlo, simbolizando el mundo que llevaban oculto en su mente. Y el lector puede aceptar esa idea o rechazarla.

Sigue un subcapítulo titulado *Spenser and the journey into the uncanny* (Spenser y el viaje dentro del (cuerpo) pavoroso) y constituye un paralelo entre la visión del cuerpo después del cartesianismo (y mucho más tarde, después de Freud) y dos descripciones de un viaje a su interior, idea frecuente por entonces y que encontramos p. ej. en «El sueño del Marqués de Mondéjar» del anatómico español Bernardino Montaña de Monserrate (1551), viaje a un cuerpo que en el precartesianismo era acogedor.

Dichas obras son, por una parte, la de Edmund Spenser *The Faerie Queene* (la Reina de las Hadas) (1590) que nos refiere el viaje de dos caballeros a la Casa del Alma (sic) —por entonces apareció la obra del anatómico Helkiah Crooke, una obra extensa, 1.111 folios, escrita en inglés y de la cual poseo una fotocopia de la edición de 1615. Un dato curioso es que no sigue ninguno de los órdenes habituales, terminando con los huesos que suelen ser los estudiados primeramente. En el libro XII, dedicado al cerebro, y en su prólogo reproduce punto por punto ese viaje por la Casa del Alma en un largo párrafo.

La otra obra es la de Fineas Fletcher *The Purple Island* (La Isla Purpúrea) (1663), que ya hemos mencionado como la que James Joyce señala como la inspiradora de su novela *Ulysses*. La descripción del cuerpo es aquí más detallada que en ninguna otra de las obras similares y a cada órgano corresponde una estrofa.

Al final del subcapítulo advierte Sawday que los anatómicos y sus observadores han sido hasta aquel momento casi exclusivamente hombres, pero que los anatómicos en su exploración del cuerpo han tenido clara la conciencia de la diferencia sexual y por ello, en lo que resta de su obra va a ocuparse de tal diferencia.

El capítulo sétimo se titula «El Reino de la Anatomía» y lleva un subtítulo «Mitos de división y origen» y en él alcanza su clímax la tesis del Autor.

Comienza con el recuerdo de algunas representaciones de la Anatomía, y en primer lugar la de la portada de la obra de Casserius en la que la Anatomía —una mujer, subraya el Autor, aunque pienso que innecesariamente ya que lo

son todas las ciencias en la mitología— aparece como una mujer con espejo y un cráneo, símbolos de la *vanitas*.

Asímismo se refiere a la portada de la obra de Bidloo *Anatomia Humani Corporis* de 1685, en la que la Anatomía está representada llevando un escalpelo. Ambas representaciones expresarían a su juicio la parte positiva de la Anatomía. La parte negativa se hallaría representada por el mito de Marsias, quien, como es sabido, compitió con Apolo a ver quién tocaba mejor la flauta y el dios, después de vencerlo, le arrancó la piel. Este deshollamiento, que tuvo frecuentes reproducciones en el Renacimiento, de los cuales el más conocido entre nosotros es el *écorché* de Valverde de Amusco, sería una representación de la anatomía que mutila para conocer el interior del cuerpo.

Pero esa sección es al propio tiempo origen de la diferenciación sexual en muchos mitos, y el primero de ellos el de Hermes abriendo la cabeza de Zeus para dar salida a Minerva. Y, por otra parte la descripción del Génesis en la que aparece Jahvé abriendo el costado de Adán para dar origen a la mujer y con ello a la diferenciación sexual, ya que antes de ello el primer hombre era asexuado.

Todo el capítulo está dedicado al paralelo entre la anatomía que para conocer el interior del cuerpo secciona y fragmenta, y la poesía barroca inglesa en sus blasones, poesía en que se canta a la amada ensalzando todas las partes de su cuerpo, con metáforas más o menos transparentes y que eran celebradas por la corte frívola de los Reyes ingleses de la época, y en el caso de Isabel I la misma reina aparecía como el objeto de tales alabanzas, que exigían en cierto modo la fragmentación corporal que no era ensalzado solamente en su conjunto sino en sus partes y de ellas, las más ocultas.

En el paralelo con la Anatomía pienso que Sawday se excede a veces como cuando compara la ansia de Vesalio por obtener un cadáver, todavía colgado de la horca, con el exacerbado deseo del amante, diciendo que a aquel le faltaba tan sólo el balcón para la identificación de ambas apetencias.

Al final del capítulo se pregunta qué habrá sido de la Anatomía con el cataclismo político que supuso la República. Y da paso al capítulo octavo y final.

Este capítulo se titula «Ciencia Real» (*Royal Science*) porque en él se trata de la ciencia anatómica en el período comprendido desde la Restauración hasta el fin del tiempo considerado en toda su obra. Se divide en dos partes. La primera, subtitulada «Autogénesis. El Desarrollo masculino de la Ciencia y la Razón» trata de la reacción virilizante de la *Commonwealth* y la Monarquía

restaurada, frente a lo que se considera afeminamiento de los últimos tiempos que precedieron a la decapitación de Carlos I.

En la literatura se pretende una simplificación del lenguaje, una renuncia a las metáforas y tropos a lo que contribuyó sobre todo el puritanismo, y un acercamiento al lenguaje del pueblo huyendo de las formas «cultas».

En la ciencia anatómica se caracteriza la parte final del período por la influencia de Harvey, tal vez el científico que inspiró más poemas laudatorios, y que es objeto de la mayor atención, no solamente por el descubrimiento de la circulación, como ocurrió en todo el Continente, sino por su obra sobre la generación humana.

Bajo el epígrafe «La Inocencia de la Verdad. Margaret Cavendish y Thomas Traherne» trata primero la obra de Margarita Cavendish, Duquesa de Newcastle, quien, lamentándose de no tener acceso a las deliberaciones de la *Royal Society* por su condición de mujer, se dedica a escribir una serie de obras en verso con argumentos científicos que al Autor glosa.

A continuación se ocupa de Traherne, quien escribió en los años 1660 y 1670, pero cuyas obras fueron olvidadas hasta el final de nuestro siglo. En medio del renacimiento científico de su tiempo Traherne se dedicó al cultivo del interior, de lo irracional. Tal vez las palabras de Sawday resumen perfectamente su obra: «confrontado con un cuerpo reducido a una reunión de estructuras mecánicas era posible reproducir la visión de los caballeros de Spenser de tal suerte que el cuerpo pudiera ser un objeto de admirada contemplación. Negar la fuerza de la división cartesiana carecía de perspectiva. Pero cabía *reinventar* el cuerpo dentro de su peculiar y reservado espacio».

Finalmente hace el Autor un resumen de su obra. La utilización del cadáver de los condenados no ha desaparecido en cierto modo totalmente en nuestro tiempo. Aparte de su utilización por los nazis, recientemente se les ha utilizado para ver las consecuencias de los accidentes de tráfico en lugar de muñecos hasta que el rechazo de la opinión hizo que se renunciase a ello. Y Sawday se pregunta ¿cuándo se realizará la última disección?, y nos habla del *Visual Human Projet* (Proyecto de la Visión Humana) (VHP) en marcha en los Estados Unidos en el que, tras haber elegido dos sujetos, hombre y mujer que puedan ser considerados como paradigma de la perfección corporal y obtenida su autorización para que sus cadáveres sean utilizados con ese fin, se someterían a cortes milimetrados a partir de los cuales se reconstruirían y una vez computados se llevarían a un CDROM y podrían ser estudiados plenamente.

En realidad se trata de un perfeccionamiento de algo habitual desde hace

muchos años. La sustitución del cadáver por su representación gráfica o escultórica. Pero por perfecto que resulte el VHP le faltará siempre un elemento educativo: la experiencia táctil, indispensable para un conocimiento del cuerpo humano utilizable en medicina y cirugía. Para ejercitar ese conocimiento hacía yo que mis alumnos modelasen, primero con barro y más tarde con plastilina, todos los huesos. Y, por otra parte podría fomentarse la donación del cuerpo *post mortem* con fines disectivos, garantizándose el anonimato, de la misma manera que se va logrando un general ascenso para la donación de órganos para los trasplantes. Y si el beneficio para el prójimo de esta práctica es evidente, también con aquella sería, sino inmediato, no menos real. Aunque los últimos adelantos técnicos van reduciendo el contacto directo de médico y enfermo en la acción quirúrgica y no resulta utópico imaginar que algún día desaparezca por completo.

La obra va ilustrada con un buen número de excelentes figuras relacionadas con la Anatomía y acompañan al texto 45 páginas de densas notas reveladoras de la sólida erudición del Autor, además de un detallado índice.

Cabría preguntarnos ahora si el Autor ha logrado los fines que se propuso al escribir el libro tal y como nos anunció en su comienzo. A esta pregunta contesto, parodiando a Manzoni, *ai lettori l'ardua sentenza*.

El breve lapso transcurrido entre la primera edición y la reimpresión de la obra, 1996, nos dice del éxito de la misma en los países de habla inglesa. Entre nosotros hay que lamentar el escaso interés de los anatómicos por la historia de su disciplina y asimismo no pienso que sean muy numerosas las personas aficionadas a la poesía inglesa del barroco, las dos condiciones que deberían mover a su lectura. Pero pienso que puede ser interesante a cualquier persona culta, supuesto su conocimiento del inglés, no demasiado fácil en aquellos poetas, aunque lo compensa el bello y transparente lenguaje de Sawday.

JUAN JOSÉ BARCIA GOYANES

WERNER E. GERABEK. *Friedrich Wilhelm Joseph Schelling und die Medizin der Romantik. Studien zu Schellings Würzburger Periode*, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-New York-Paris-Wien, Peter Lang Verlag, 1995, 535 pp. ISBN: 3-631-48865-3.

Antes de entrar en el análisis de este libro, creo necesario poner de relieve ciertos datos bibliográficos que no figuran en la referencia anterior; de dichos