

# **ATLAS ILUSTRADO DEL CUERPO HUMANO**

Veintidós ensayos anatómicos

**PABLO MAURETTE**

Dibujos de Julio César Pérez

## Pablo Maurette

(Buenos Aires, 1979) Es profesor asociado de Literatura Inglesa y Comparada en la Florida State University. Ha publicado tres libros de ensayos (*El sentido olvidado: ensayos sobre el tacto* [Mardulce, 2015], *La carne viva* [Mardulce, 2018] y *Por qué nos creemos los cuentos: cómo se construye evidencia en la ficción*, [Clave intelectual, 2021]) y una novela (*La migración* [Mardulce, 2020]). Actualmente vive a caballo entre Italia y Estados Unidos.

## Julio César Pérez

(Barcelona, 1974) Es licenciado en Bellas Artes. Ha publicado cuatro libros (*Amarillo indio 1*, *Amarillo indio 2* [Belleza Infinita, 2015, 2017], *Ratas/Rates* [Rata Books, 2017] y *El fin del gran arte* [Belleza Infinita, 2021]). Ha ilustrado los volúmenes *Banco de sangre* de Carlos Zanón (Espasa, 2017) y *La netedad* de Sebastià Alzamora (Proa, 2018), así como cubiertas para distintas editoriales.

*A la memoria de José (Pepe) Signorini,  
médico cirujano y forense (1913-1987)*

**argentina**

**siglo xxi editores**

www.sigloxxieditores.com.ar

**clave intelectual**

www.claveintelectual.com.ar

guatemala 4824, c1425bup, buenos aires

**méxico**

**siglo xxi editores**

www.sigloxxieditores.com.mx

cerro del agua 248, romero de terreros, 04310, ciudad de méxico

**españa**

**clave intelectual**

www.claveintelectual.com

calle recaredo 3 - 28002, madrid

Primera edición: Marzo de 2023

© de los textos, Pablo Maurette, 2023

© de los dibujos, Julio César Pérez, 2023

© Clave Intelectual, S.L., 2023

Calle Recaredo, 3 - 28002 Madrid

Tel (34) 916501841

editorial@claveintelectual.com

www.claveintelectual.com

ISBN: XXXX

Depósito legal: M-XXXX

Edición: Santiago Gerchunoff e Íñigo Lomana

Corrección: Íñigo Lomana y Lola Delgado Müller

Ilustración de cubierta: Julio César Pérez

Arte y diseño de cubierta e interior: Sebastián Sánchez Yáñez

Impresión: Imprenta Kadmos (Salamanca)

Impreso en España. *Printed in Spain*

<b>Prefacio</b>	13
<b>1. La mano (o Los hijos de Anaxágoras)</b>	19
<b>2. La cara</b>	31
<b>3. El bazo</b>	39
<b>4. La piel (o El envoltorio)</b>	49
<b>5. La mano (o El saludo romano)</b>	59
<b>6. La flema</b>	67
<b>7. La mano (o Ver significa no tocar)</b>	75
<b>8. El pulmón</b>	83
<b>9. El aliento</b>	91
<b>10. El estornudo</b>	99
<b>11. La piel (o El vestido de terciopelo)</b>	107
<b>12. Los piezos</b>	117
<b>13. La microbiota intestinal</b>	127
<b>14. El músculo cremáster</b>	135
<b>15. La sífilis</b>	143
<b>16. El hermafroditismo</b>	153
<b>17. La pantorrilla</b>	163
<b>18. El enanismo</b>	171
<b>19. La piel (o Bibliopegia antropodérmica)</b>	183
<b>20. La adipocira</b>	191
<b>21. El cáncer</b>	199
<b>22. El pedo</b>	211
<b>Nota al texto</b>	221
<b>Bibliografía</b>	223

*Así como en la guerra y en la política no existe la victoria definitiva, sino apenas un equilibrio o una superioridad precarias y relativas, en el orden de la vida [...] todo triunfo está amenazado porque los individuos mueren y las especies también. Todo triunfo es una derrota postergada; toda derrota, un triunfo abortado.*

GEORGES CANGUILHEM  
*Lo normal y lo patológico (1952)*

«You are beautiful.» A mediados de la década de 2010, este eslogan se diseminó por toda Chicago, donde vivía yo en aquel entonces. La leyenda en letra minúscula Sans Serif, negra sobre fondo blanco, apareció de un día para otro impresa en láminas, afiches y carteles, en murales pintados sobre edificios abandonados y en calcomanías adheridas a postes de luz, bancos de parques, máquinas expendedoras de golosinas, parquímetros, estaciones de metro, paradas de autobús, baños de bares y más. «Eres hermoso», «Eres hermosa»: un mensaje simple, positivo, contundente. Así lo explicó el padre de la iniciativa, Matthew Hoffman, un artista plástico oriundo de Ohio. «Todos merecen sentirse bien respecto de quiénes son», razona en su página web, donde además vende una amplia gama de productos con el lema de marras. Su cruzada de la buena onda se inscribe en un movimiento social que en este nuevo milenio no ha hecho sino crecer en popularidad, el *body-positivity*. Según esta perspectiva, el cuerpo humano es bello aun cuando no se ajuste a los parámetros clásicos de belleza. La fealdad queda de este modo relegada exclusivamente a la dimensión moral. Solo es feo quien discrimina, quien denuesta, quien ataca a los otros por su aspecto físico,

por su orientación sexual, por su nacionalidad. Va de suyo que propugnar estos principios no conduce automáticamente a creer en ellos. La fantasía de que todo cuerpo es bello choca una y otra vez con la dura realidad. Frente a alguien que nos causa rechazo o al ver en el espejo un escorzo de nuestro propio cuerpo que nos desagrada, ¿nos engaña la percepción? ¿Somos incapaces de apreciar la belleza inherente a todo ser humano?

La concepción del cuerpo que informaba el sentido común hace quinientos y seiscientos años no puede ser más diferente. En *El campesino de Bohemia*, obra fundacional del humanismo alemán, un labriego se queda viudo y trata de convencer a la Muerte de que le devuelva a su amada esposa. A fin de hacerle entender la vanidad de todo apego a lo corpóreo, su cruel interlocutora dice lo siguiente:

[El ser humano] es un pringoso panal, una completa inmundicia, un tonel de excrementos, comida de gusanos, una casaapestosa, una repugnante tinaja de fregar, una carroña podrida, un cajón de moho, un bolso agujereado, un fuelle, una pestilente cazuela de barro, un maloliente orinal, un balde hediondo, una engañosa máscara y un sepulcro blanqueado [...] tan bello como ves a un hombre, si tuvieses los ojos de un lince y supieses ver interiormente, te horrorizarías.<sup>1</sup>

Esta diatriba reproduce un lugar común propio de cierta literatura religiosa medieval con raigambre platónica. El cuerpo es un guiñapo despreciable, un costal de basura, una costra de carne putrescente dentro de la cual el alma (incorpórea, luminosa, incorruptible, hecha a imagen y semejanza de Dios) purga culpas atávicas hasta que se libera para siempre con el último suspiro. Johannes von Tepl, autor de la obra, evoca los ojos de un lince. Hoy podríamos decir que, de tener visión de rayos X u ojos con resonancia magnética, la contemplación de un cuerpo cualquiera sería una experiencia por demás repulsiva, insoportable acaso. Ni hablar si estuviésemos dotados de vista microscópica y se nos revelasen las legiones de

ácaros que viven en la piel, la microbiota cutánea en toda su gloria, un universo de bacterias y comedones extendido sobre una geografía pesadillesca: yacimientos de queratina, cráteres purulentos, selvas de gérmenes y valles rebosantes de sebo donde pastan insaciabiles colonias de parásitos foliculares. Con solo imaginar este safari dantesco en el rostro adorado al que nos acercamos para estampar un beso, uno agradece la presbicia que nos regaló la naturaleza.

Johannes von Tepl escribió *El campesino de Bohemia* en los albores de la revolución anatómica, cuando médicos de toda Europa se dieron por primera vez a la tarea de abrir cadáveres, aventurándose en un mundo hasta entonces desconocido, fascinante y oscuro: el cuerpo humano. Anatomistas pioneros como Mondino de Luzzi, Guy de Chauliac, Berengario da Carpi, Alessandro Benedetti, Charles Estienne, Juan Valverde de Amusco y, por supuesto, Andreas Vesalio comprendieron que la única manera de conocer realmente el organismo y los males que lo aquejan era abriéndolo y diseccionándolo. Así fue como manipularon por primera vez un hígado, apreciaron la textura del pulmón, midieron el intestino, sintieron el peso de un corazón y comprobaron que, después de la muerte, todos los órganos adquieren un tono muy parecido, algo entre el gris opaco y el beige. Muchos de estos hombres fueron objeto de duras críticas por rebajarse a practicar labores manuales y a ensuciarse con semejante porquería. Folker Coiter, autor de un atlas anatómico, se defendió alegando que la única suciedad verdadera es la del alma, pues la del cuerpo se lava con un poco de agua. Los padres de la medicina moderna se sobrepusieron a la repugnancia proverbial que la era precedente tuvo al cuerpo sin caer en paparruchadas. Detrás del mecanismo complejísimo que echa a andar la fábrica del cuerpo humano, vislumbraron la perfección del creador; y en la vulnerabilidad que nos expone a la enfermedad y a la muerte, identificaron la marca deforme de la caducidad. En otras palabras, comprendieron que el cuerpo es al mismo tiempo divino y grotesco.

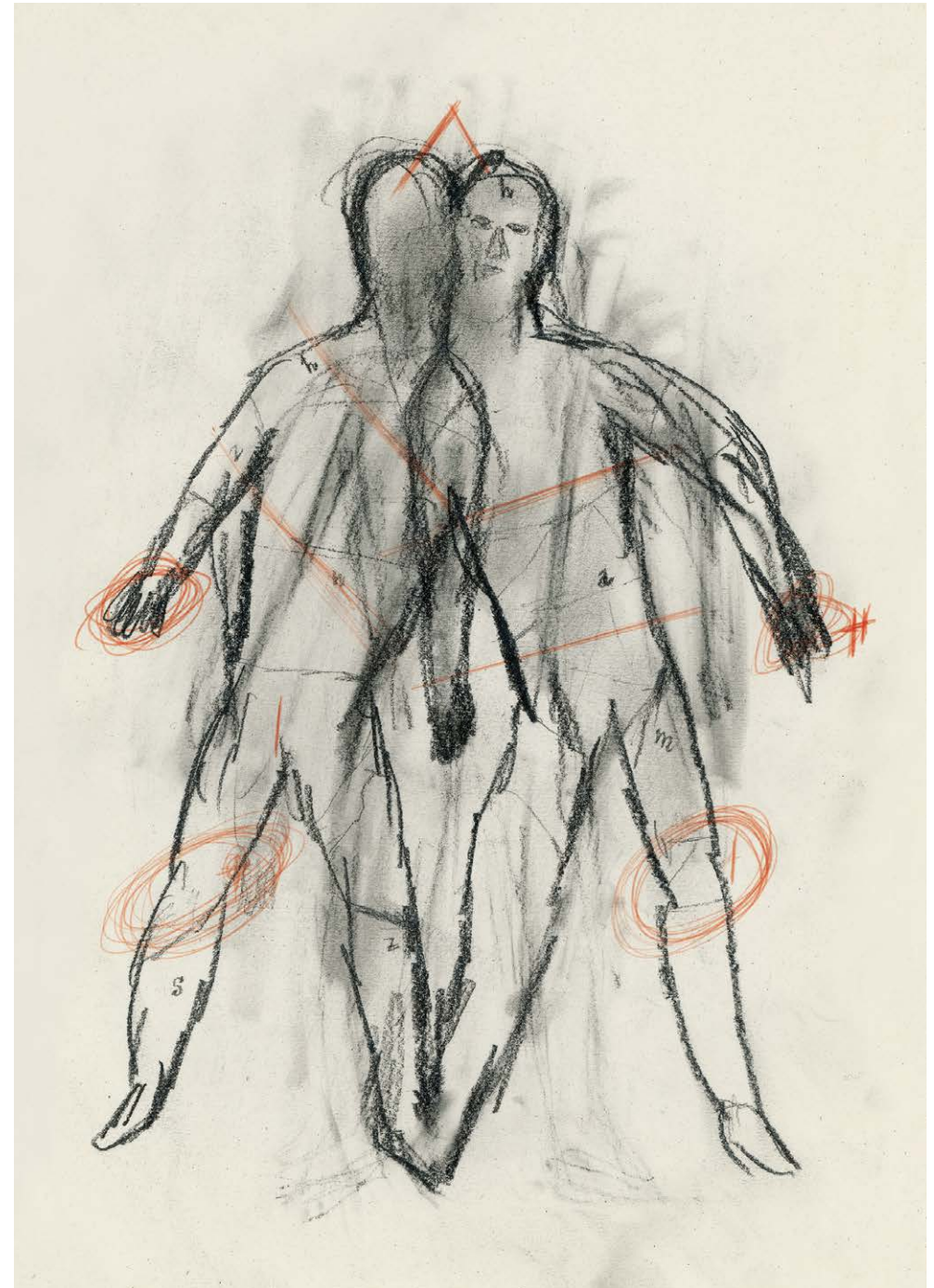
Sería una necedad negar que somos un revoltijo de líquidos viscosos, un cúmulo de olores nauseabundos, una bolsa de entrañas conectadas por conductos pegajosos; que nos llenamos y nos vaciamos de maneras indignas; que berreamos, hedemos y goteamos. Pero también sería absurdo no aceptar que somos seres tibios y suaves, esencialmente tiernos, con gracia y color; criaturas dotadas de

<sup>1</sup> Von Tepl, *El campesino de Bohemia y otros textos*, pp. 91-92.

voz, capaces de transmitir calidez, de componer poesía y de hilar narraciones. Y, así como suscitamos repulsión en algunos, a la vista de otros (al oído, al olfato o al tacto) somos el *non plus ultra*. Los efluvios que exudamos pueden atraer, seducir, excitar. En ocasiones, nuestros humores son motivo de dicha, licor preciado, afrodisíaco y alimento. ¿A qué amante le repugnan los fluidos corporales de su amado? ¿A qué bebé le repele la leche de su madre? Las hazañas y los prodigios de que es capaz la mano humana; las glorias que salen de la laringe, se declinan en la glotis y se afinan en las cuerdas vocales; la polisemia insondable de una mirada; la cualidad epifánica de un rostro o de un gesto; los infinitos mundos que se forjan en la fragua del cerebro, y el milagro de la piel, mórbida y bien temperada, cuyo contacto reconforta, conmueve y enardece. El cuerpo es todo esto y mucho más.

Los ensayos que componen este libro son apenas un puñado de estaciones en el mapa del cuerpo humano; veintidós caprichos que giran en torno a miembros, órganos y partes, músculos, fluidos, proteínas, funciones y enfermedades. Si por momentos parece que se quiere destacar las vergüenzas de la carne, no se engañe el lector. Este libro es un elogio del cuerpo, envase magnífico e insignificante, compañero frágil y tenaz, esencia inexorable y ser siempre cambiante, mortal como unidad, pero indestructible en sus partes. Es el lote que nos ha tocado en suerte. Somos un asco. Somos una maravilla.

Florenca, 4 de diciembre de 2022







**1.**

**La mano**

(o Los hijos de Anaxágoras)



A mediados de julio de 1980, una estatua de mármol me destrozó la mano derecha. Sucedió en el apartamento donde vivían mis abuelos, sobre la calle Talcahuano, en el centro de Buenos Aires. La estatua, una de las posesiones más preciadas de mi abuela, era una figura femenina (una diosa, tal vez una náyade) que, con un brazo extendido, sostenía un cuenco sobre la palma de la mano. Yo tenía poco más de un año y, al tiempo que daba mis primeros pasos y desarrollaba la motricidad fina, me aferraba a los objetos y a los muebles para mantener el equilibrio. Más de una vez tuve la fantasía de que lo que me pasó no fue un accidente y de que la estatua, aplicando una ley arcaica de tiempos en que los hombres aún veneraban a los dioses silvestres con ofrendas y sacrificios, me castigó por osar tocarla; peor, por utilizarla como sostén. Era un día de entre semana, un miércoles quizá, y mis padres se habían ido a trabajar. En un descuido de mis abuelos, llegué hasta el salón y me tomé de la estatua, que se desplomó sobre mí, inclemente y brutal como son las piedras. La mano de mármol cayó en punta sobre mi mano y la convirtió en tres colgajos sangrientos. De haberme dado en el pecho o en la cabeza, me habría matado. Mi abuelo era médico. Me vendó y

me llevó al Hospital de Niños, donde al verme la herida concluyeron que era necesario amputarme dos dedos. Pepe (mi abuelo) consideró este diagnóstico inaceptable y fuimos al Hospital Alemán donde un equipo de cirujanos, con paciencia y con destreza, me reconstruyó el miembro descalabrado. Todavía hoy tengo una bruta cicatriz en forma de y griega, y una sensación tipo descarga eléctrica si me toco un punto entre el dedo mayor y el anular, los dedos que me hubieran amputado en el Hospital de Niños. Del accidente y del dolor, que duró meses y que sin duda fue atroz, no conservo ni el más vago recuerdo.

Treinta y nueve mil novecientos años antes de mi accidente, en la isla indonesia de Sulawesi, unos artistas anónimos dejaron huellas de sus manos sobre las paredes de la cueva de Leang Timpuseng. Las formas, en plantillas de esténcil de color ocre sobre un fondo terracota, muestran dedos largos y delicados. Parecen manos de pianista. Aproximadamente cinco mil años más tarde y a muchos mundos de distancia, unos individuos —que pueden o no haber sido neanderthales— hicieron impresiones similares en la cueva de El Castillo, en Cantabria. Y no mucho después de esto, aparecieron manos estarcidas en los muros de las cuevas de Chauvet y Lascaux, en Francia. La predilección por las manos entre los artistas prehistóricos parece ser un patrón que atraviesa confines culturales, geográficos y puede que hasta la difusa frontera entre las especies de homínidos. Hay quienes argumentan que, como todo lo humano, este gusto por las impresiones de las manos habría empezado en África.

Desde que el *Homo habilis* empezó a producir herramientas sofisticadas hace alrededor de dos millones de años, los humanos han avanzado en el dominio de la naturaleza mediante el uso de las manos. En los últimos años, algunos biólogos evolutivos y especialistas en neurociencias han llegado a conjeturar que el refinamiento de las habilidades de elaboración de herramientas en los primeros homínidos podría haber acompañado e incluso posibilitado el desarrollo del lenguaje. Quienes sostienen esta teoría, como por ejemplo Aldo Faisal, especialista en neurociencias del Imperial College de Londres, especulan con que la comunicación verbal surgió cuando los primeros humanos empezaron a trabajar juntos fabricando y edificando. En otras palabras, la mano podría ser el rasgo distintivo de nuestra especie, la mutación crucial que precedió a la

postura erecta y a la capacidad lingüística. A esto se refiere el médico y escritor Frank R. Wilson cuando afirma que, para nuestra especie, el desarrollo del control de la mano fue el cruce de un Rubicón biológico.

Es razonable, entonces, que la cuestión de la mano —su importancia, su relación con el intelecto y con el dominio sobre la naturaleza— sea el centro de uno de los debates intelectuales más antiguos. Todo empieza con Anaxágoras. Aunque esto naturalmente significa que debemos remitirnos a Aristóteles, el primer historiador de la filosofía. Anaxágoras vivió en Asia Menor a principios del siglo v a. C. Se lo considera el iniciador de la filosofía en Atenas y sabemos que fue un precursor del materialismo, pero de su obra no han sobrevivido más que un puñado de fragmentos. En *Las partes de los animales*, cuando examina la utilidad y la excepcionalidad de la mano humana, Aristóteles escribe: «Anaxágoras dice que el hombre es el más inteligente de los animales porque tiene manos, pero sería mejor decir que tiene manos porque es el más inteligente. Pues las manos son una herramienta y la naturaleza siempre otorga cada herramienta al animal que es capaz de usarla, tal como haría un hombre inteligente». En la cosmovisión teleológica de Aristóteles, la cabeza existe en aras del cerebro, el cuello en aras de la tráquea y las manos en aras de la inteligencia, del pensamiento: «El *ergón* del hombre [su tarea en el mundo] consiste en pensar y razonar y esto sería extremadamente difícil si la parte superior del cuerpo estuviera colgando». Las manos son los significantes de la excepcionalidad humana en el mundo natural. Tanto en ese mismo texto, un poco más adelante, como en un famoso pasaje del *Tratado sobre el alma*, el filósofo llama a la mano el «órgano entre los órganos» porque es el que fabrica herramientas.

Según Aristóteles, para realizar el plan maestro —de acuerdo con el cual nuestro rol es ser la especie dominante y más inteligente—, la naturaleza racional nos dotó de manos. ¿Y la supuesta posición de Anaxágoras? ¿Qué significa que somos la especie dominante *porque* tenemos manos? ¿Y si la inteligencia fuera una *consecuencia* de tener manos? Desafortunadamente, el pensador presocrático no aborda el tema en ninguno de los pocos fragmentos que han sobrevivido. Cuatro siglos más tarde, en Roma, el filósofo y poeta Lucrecio nos da la respuesta. En *De la naturaleza de las cosas* o *De rerum natura*, un poema épico que es también

un tratado de filosofía de la naturaleza, Lucrecio afirma que los ojos no fueron hechos para ver, los muslos y las pantorrillas no fueron unidas para que podamos caminar y las manos no nos fueron dadas por un motivo específico. Aquellos que piensan distinto están, según él, «pervirtiendo» el conocimiento, ya que confunden efecto con causa. Y concluye que «nada surge en nosotros simplemente para que podamos hacer uso de ello, sino que *aquello que surge crea el uso*». Lucrecio era un materialista y creía que en la continua lluvia de átomos que colisionan en el vacío, los seres humanos llegan regularmente a ser con dos manos. La combinación de las habilidades manuales e intelectuales permitió al ser humano producir las invenciones que lo convirtieron en la especie dominante. Contra la visión teleológica de Aristóteles, Lucrecio, retomando a Anaxágoras, presenta una concepción biológica o, por qué no, evolucionista.

Unos siglos más tarde, Galeno escribe: «No porque tenga manos el hombre es el más inteligente de los animales, como dijo Anaxágoras, sino que por ser el más inteligente tiene manos: las manos son un instrumento de la inteligencia». Para el mayor filósofo entre los médicos, la idea de Anaxágoras es extremadamente peligrosa, pues niega que haya un plan maestro de la naturaleza. El problema con quienes postulan semejante teoría («enemigos de la naturaleza» dice Galeno; yo prefiero llamarlos hijos de Anaxágoras) es que, en su opinión, las excepciones, la deformidad, la mera particularidad de los individuos revelan la ausencia de una inteligencia providencial.

En el Renacimiento, durante la así llamada *revolución anatómica*, predominó entre los médicos un espíritu decididamente galénico que combinaba fe en la providencia divina y una gran fascinación con el órgano entre los órganos. La disección de la mano era, de hecho, el momento central en las lecciones del flamenco Andreas Vesalio, paladín de la nueva anatomía. En una de sus primeras clases públicas en Bolonia, Vesalio causó sensación durante la disección de los músculos flexores de la mano. Uno de sus estudiantes recuerda el momento con nitidez:

Mostró mediante la disección cómo estos músculos parten de la cabeza de los huesos del antebrazo con un delgado tendón y cómo, después de un largo trayecto, terminan en la mano y en las articulaciones de los dedos; cómo están situados los

músculos uno sobre el otro en doble disposición, siempre cuatro sobre cuatro, y cómo los más bajos se extienden a las primeras articulaciones, en tanto que los más altos se extienden a la segunda y tercera articulación, siempre pasando a través de los primeros músculos. Fue algo verdaderamente bello de ver.<sup>2</sup>

Cuando veo el retrato de Vesalio en la portada de su obra magna, *De humani corporis fabrica* [De la estructura del cuerpo humano (1543)], me hago una idea del aspecto que pudo haber tenido mi mano aquella tarde en el quirófano del Hospital Alemán. El gran anatomista eligió posar para la posteridad diseccionando una mano y un antebrazo derechos. El momento que inmortaliza la ilustración es revelador: Vesalio no está cortando sino extendiendo el músculo flexor de la mano derecha del cadáver: anticipando al doctor Tulp en *La lección de anatomía* de Rembrandt, demuestra cómo los flexores de los dedos se separan primero para después cruzarse. Imagino al doctor Verschoor, el cirujano ortopédico que me reconstruyó la mano (flamenco como Tulp y como Vesalio), haciendo una digresión didáctica durante la larguísima intervención de aquel día de julio de 1980 y extendiendo mis diminutos músculos flexores para enseñarles a sus asistentes el milagroso diseño de la mano humana. «Estos no son músculos cualesquiera», puede acaso que dijera. Si la mano es el instrumento primordial de la inteligencia (en esto Aristóteles y Anaxágoras concuerdan), entonces los músculos flexores instrumentalizan la voluntad humana y representan el mecanismo a través del cual nuestra especie, ya sea por designio racional o a raíz de mutaciones aleatorias, alcanzó a imponerse sobre la naturaleza. En esa flexión están presentes la acción humana y la divina providencia. Y allí está todo. El fuego, la rueda y el arado, los jardines colgantes de Babilonia y el Estadio de Maracaná, el Duomo de Florencia y el Templo de Kukulkán, la *Eneida*, el *David* y el *Guernica*, la imprenta, la pólvora y todos los mapas, la cirugía a corazón abierto, internet y la bomba atómica. En la flexión que inmortaliza su retrato, Vesalio encontró el músculo de la civilización y, en él, la prueba más tangible de la existencia de Dios.

<sup>2</sup> Citado en Eriksson, *Andreas Vesalius' First Public Anatomy at Bologna 1540*, pp. 96-97. Las traducciones son mías a menos que se aclare lo contrario.



Sin embargo, el Renacimiento también engendró una nueva camada de hijos de Anaxágoras. En un soneto dedicado a Carlos IX, el poeta francés Pierre de Ronsard elogia la mano. Cuando el pastor se enfrenta al lobo, no es la razón sino las dos manos y los cuchillos fabricados por ellas lo que le permiten defenderse y proteger su rebaño. Y concluye: «Ni los pies ni la cabeza, sino las manos hacen al hombre / y lo convierten en conquistador de todas las bestias». También encontramos esta postura antiteleológica en uno de los primeros y más declarados admiradores del materialismo: Giordano Bruno. En *Cábala del caballo Pegaseo* (1585), Onorio, el protagonista, se despacha con un extenso monólogo donde discute la reencarnación y afirma recordar todas sus vidas pasadas. Basándose en su propia experiencia, asegura a sus interlocutores que lo más importante que ha aprendido es que no hay jerarquías preestablecidas en la naturaleza y que todos los seres vivos comparten la misma materia prima y la misma alma. Cada ser vivo tiene como tarea principal dominar su propia anatomía. El hombre, a diferencia de todos los otros animales, tiene manos. Las manos nos permiten no solo diseñar y fabricar herramientas de supervivencia, sino también producir conocimiento y, por último, lograr la grandeza y excelencia que nos hace vencedores frente a las otras especies. «Todo éxito en la naturaleza refiere principalmente no tanto al estilo de la mente como al de la mano, órgano de órganos», dice Onorio apropiándose de la fórmula aristotélica y poniéndola de cabeza.

El debate se prolonga hasta el siglo XIX. En la década de 1830, el anatomista sir Charles Bell escribió un estudio sobre la mano humana argumentando que la afirmación de Anaxágoras provenía de una valoración excesiva de este miembro. En realidad, sostiene Bell, la mano revela el diseño inteligente: «Cuando observamos la perfección de la mano humana, no puede sorprendernos que algunos filósofos hayan coincidido con Anaxágoras en cuanto a que la superioridad del hombre se debe a la mano [...]. Sin embargo, la posesión del instrumento listo no es la causa de la superioridad del hombre [...]. Por lo que, manifestamos con Galeno que el hombre tiene mano porque es la más sabia de las criaturas». De las investigaciones de Charles Darwin en las décadas siguientes salió una nueva generación de hijos de Anaxágoras. Uno de los más notables fue Friedrich Engels, cuyo ensayo de 1876, *El papel del trabajo en la transformación del mono en*

*hombre*, vincula tanto la postura erecta como el trabajo con el desarrollo de la mano, que es no solo el órgano del trabajo, sino su producto.

Hace años, hablando de estos y otros asuntos, un amigo hoy difunto me recomendó que viese *Las manos de Orlac* (1924), de Robert Wiene. En el film, un afamado pianista (Orlac), pierde las dos manos en un accidente ferroviario y recibe un trasplante. Cuando le pregunta a su médico si podrá tocar nuevamente el piano, el hombre —rigurosamente aristotélico— lo tranquiliza: «Por supuesto, el espíritu dirige a la mano». Pero las manos nuevas de Orlac pertenecían a un asesino recientemente ejecutado (eran *Mörderhände*); y, una vez injertadas en su cuerpo, le inspiran tendencias homicidas. Cuando abraza a su mujer, imagina que la estrangula. Quizá el médico se hubiese equivocado, quizá su espíritu y su voluntad estuviesen en realidad dominados por esas malvadas manos nuevas; quizá, como escribió Ronsard, las manos hagan al hombre. Sin embargo, resulta que el hombre cuyas manos recibe Orlac había sido erróneamente acusado de homicidio, lo cual significa algo aún más perturbador: que las fantasías homicidas eran fruto de la autosugestión. Orlac, sin embargo, nunca recupera las habilidades musicales, prueba de que el espíritu no controla la mano y de que, en todo caso, su relación es de mutua dependencia.

Me pregunto si el doctor Verschoor habría estado de acuerdo con Aristóteles o si habría sido un hijo de Anaxágoras. Muchos años después del accidente, mi padre se lo cruzó en un pasillo del Hospital Alemán, le explicó quién era y le agradeció por haberme salvado la mano. El hombre no tenía el más pálido recuerdo de mí ni de aquella operación. Recientemente encontré su obituario en internet. Carlos Diego Verschoor, exsubjefe de Ortopedia y Traumatología del Hospital Alemán y «maestro en el arte de curar», murió el 21 de octubre de 2017 a los setenta y seis años.