

Divinos cadáveres: género, discurso médico y colecciones anatómicas en la leyenda de Pedro González de Velasco

Alba del Pozo (*)

(*) [orcid.org/ 0000-0003-1081-8917](https://orcid.org/0000-0003-1081-8917). Centre Dona i Literatura (UB)/Instituto Cervantes Leeds. a.delpozo9@gmail.com

Dynamis
[0211-9536] 2016; 36 (1): 73-92
<http://dx.doi.org/10.4321/S0211-95362016000100004>

Fecha de recepción: 12 de junio de 2014
Fecha de aceptación: 30 de julio de 2015

SUMARIO: 1.—Introducción. 2.—Pedro González de Velasco: el anatomista hecho a sí mismo. 3.—Creaciones artificiales: la hija del doctor González de Velasco. 4.—Conclusiones.

RESUMEN: Este artículo examina la imbricación entre el personaje público del anatomista Pedro González de Velasco (1815-1882), célebre por su extensa colección anatómica y por fundar el Museo de Antropología de Madrid en 1875, y la leyenda popular que relata la muerte, embalsamado y posterior exhumación de su hija Concepción. La imagen del médico entregado a la patria se imbrica con otra como la del científico loco, y la biografía entra en el ámbito de la leyenda urbana. Más allá de la mera anécdota, este trabajo mostrará cómo las metáforas estéticas asociadas al cadáver femenino y la feminidad artificial penetran en el imaginario cultural, mostrando la cercanía entre el discurso médico y la esfera de la representación literaria y artística.

PALABRAS CLAVE: Pedro González de Velasco, género, discurso médico, fin de siglo, imaginarios culturales.

KEY WORDS: Pedro González de Velasco, gender, medical discourse, fin de siècle, cultural imaginaries.

1. Introducción

Las colecciones anatómicas han sido objeto de análisis desde distintas disciplinas: dada su cualidad como objetos de representación simbólica, participan tanto de las corrientes estéticas de cada período histórico como del desarrollo de los discursos científicos que caracterizan la modernidad. También se ha prestado atención a las implicaciones ideológicas de estas

representaciones: ya desde Foucault¹, y sobre todo por parte de la crítica feminista², se ha evaluado cómo el discurso médico produce y regula al sujeto mediante la naturalización de la psique individual en el terreno de la verdad anatómica.

Esta perspectiva ha abierto la puerta al examen de las metáforas médicas³ como elementos indisociables a imaginarios culturales que abarcan desde manifestaciones pictóricas⁴ y literarias⁵ hasta actividades como los espacios de ocio⁶ o el desarrollo de las tecnologías ópticas⁷. En este artículo me centraré en la relación entre género femenino, enfermedad y disección anatómica que recorre la cultura decimonónica: la vinculación entre estos tres elementos no es casual, sino que forma parte intrínseca del proyecto de presentación de los cuerpos que lleva a cabo la anatomía a lo largo del

-
1. Foucault, Michel. El nacimiento de la clínica: una arqueología de la mirada médica. México DF-Madrid-Bogotá: Siglo Veintiuno; 2009.
 2. Jordanova, Ludmilla. Sexual visions: Images of gender in science and medicine between the eighteenth and twentieth centuries. Wisconsin: Wisconsin University Press; 1989; Jacobus, Mary; Fox, Evelyn; Shuttleworth, Sally, eds. Body/politics: women, literature, and the discourse of science. London: Routledge; 1990; Schiebinger, Londa. Nature's body: sexual politics and the making of the modern science. London: Pandora; 1994; Ortiz, Teresa. Medicina, historia y género: 130 años de investigación feminista. Oviedo: KRK Ediciones; 2006.
 3. Sobre la construcción del discurso científico como una narrativaropológica véase Bono, James. Science, discourse, and literature: the role/rule of metaphor in science. In: Peterfreund, Stuart, ed. Literature and science. Theory and practice. Boston: Northeastern University Press; 1999, p. 59-89.
 4. Gilman, Sander. Disease and representation. Images of illness from madness to AIDS. Ithaca, London: Cornell University Press; 1988; Schiebinger, Londa. Skeletons in the closet: the first illustrations of the female skeleton in eighteenth-century anatomy. In: Gallagher, Catherine; Laqueur, Thomas, eds. The making of the modern body: sexuality and society in the nineteenth century. Berkeley: California University Press; 1987, p. 42-82.
 5. Sobre aproximaciones y retroalimentaciones entre el discurso médico y la literatura europea del XIX remito a estudios paradigmáticos como el de Rothfield, Lawrence. Vital signs: medical realism in nineteenth-century fiction. Princeton, Princeton University Press; 1992. Para contextos concretos véase el de Beer sobre Darwin y la literatura victoriana: Beer, Gillian. Darwin's plots: evolutionary narrative in Darwin, George Eliot and nineteenth-century fiction. Cambridge: Cambridge University Press; 2000. Por razones evidentes son el realismo y el naturalismo los que han dado más juego crítico en este ámbito, como muestran, a partir del contexto francés, los siguientes análisis: Cabanes, Jean-Louis. Le corps et la maladie dans les récits réalistes (1856-1893). Paris: Klincksiek; 1991, Donaldson-Evans, Mary. Medical examinations. Dissecting the doctor in French narrative prose, 1857-1894. Nebraska: Nebraska University Press; 1991.
 6. Bennett, Tony. The Birth of the Museum. London, New York: Routledge; 1995.
 7. Crary, Jonathan. Techniques of the observer: On vision and modernity in the nineteenth century. Cambridge: MIT; 1992; Crary, Jonathan. Suspensions of perception: attention, spectacle, and modern culture. Cambridge: MIT; 1999.

siglo XIX⁸. Para ello, examinaré el caso de Pedro González de Velasco⁹, una de las figuras más importantes en la historia de la anatomía española, fundador en 1875 del Museo de Antropología de Madrid, fruto de su colección personal y su extensa trayectoria en el ámbito de la disección, creación y conservación de piezas anatómicas. Sin embargo, la imagen del médico entregado a la patria se imbrica con otra como la del científico loco, en la que la biografía entra en el ámbito de la leyenda urbana con la muerte de su hija, su embalsamamiento y posterior exhumación. Con ello no pretendo sólo hacerme eco de una anécdota, sino mostrar cómo las metáforas estéticas asociadas al cadáver femenino, producidas tanto desde la anatomía como el arte, penetran y modelan distintos estratos culturales, desde la prensa y la literatura hasta los propios discursos médicos. Es más, tal y como examinaré en las páginas siguientes, el ámbito de la ciencia y el de la cultura no operan en esferas separadas, sino que los trasvases y puentes entre uno y otro campo van a ser una constante durante el siglo XIX, acentuándose en el cambio de siglo. No me parece gratuito, en ese sentido, que uno de los padres de la anatomía moderna en España ocupe también el territorio de la leyenda popular, convirtiéndose en un personaje que, además de producir colecciones anatómicas destinadas al progreso científico, se erige como creador de un cuerpo femenino artificial. De este modo, la figura del doctor Pedro González de Velasco ocupará tanto la esfera de la historiografía científica, al constituirse en un referente que encabeza un proyecto de progreso nacional, como la de la chismografía

-
8. Foucault, n. 1. Laqueur, Thomas. La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud. Madrid: Cátedra; 1994; Gilman, Sander. Health and illness: images of difference. London: Reaktion Books; 1995.
 9. Pedro González de Velasco resulta una figura indiscutible en la historia de la medicina y la antropología española. Para una panorámica exhaustiva sobre su figura y sus aportaciones a la ciencia española véanse los trabajos siguientes: Porras Gallo, María Isabel. Buscando la renovación de la enseñanza médica en la España decimonónica. La Escuela Teórico-Práctica de Medicina y Cirugía del Hospital General de Madrid y la Escuela Práctica de Medicina y Cirugía de Pedro González de Velasco. *Medicina e Historia*. 2002; 1: 1-16; Porras Gallo, María Isabel. Médicos y naturalistas en el desarrollo de la ciencia prehistórica española. La labor de Pedro González de Velasco y Manuel Antón y Ferrándiz a través de las sociedades científicas. *Archaia: Revista de la Sociedad Española de Historia de la Arqueología*. 2003-2005; 3 (3-5): 145-157; Giménez, Santiago. La Salpêtrière antes de Charcot: una visita de Pedro González de Velasco. *Neurología: Publicación Oficial de la Sociedad Española de Neurología*. 2013; 28 (1): 52-53.

popular, que lo sitúa en el ámbito de la locura y la subjetividad que la ciencia decía clasificar.

2. Pedro González de Velasco: el anatomista hecho a sí mismo

En uno de sus escritos, el popular anatomista Pedro González de Velasco (1815-1882) se describía como «un modesto profesor que nacido en el rincón de una humilde y casi olvidada aldea, ha trabajado con celo y entusiasmo hasta conseguir el objeto que se propusiera al pisar por primera vez el Colegio de San Carlos, hoy Facultad de Medicina»¹⁰. Y más adelante, volverá a reiterar el mismo relato autobiográfico de hombre de orígenes humildes entregado a la ciencia anatómica por encima de todo:

«Desde mis tiernos años tuve inclinación a ser médico; una terrible enfermedad que arrebató a mi idolatrado padre me avivó más y más aquella afición; no obstante, circunstancias ajenas a mi voluntad lo impidieron, y retrasando un poco mi propósito, que más tarde realicé, di principio a la noble carrera el año 1840.

En ese año me matriculé como cirujano de tercera clase, y muy luego comprendí que se trataba de un asunto de alta responsabilidad social, así como también cuán difícil era la carrera que abrazaba.

Un yerto cadáver fue el libro que muy luego empecé a hojear [...]. Confiero que desde el momento que empecé mis estudios y oí las primeras lecciones de mis maestros, a quien escuchaba como oráculos, formé la resolución de no descansar hasta llegar a comprender algo de los infinitos arcanos con que cada día me encontraba»¹¹.

Dos elementos que aparecen aquí se irán repitiendo tanto por boca del anatomista como por sus biógrafos y reseñadores: por un lado, la imagen del hombre hecho a sí mismo, surgido de la pobreza y convertido en un médico forense entregado a la medicina; por otra, la del cadáver como libro abierto, en el que las modernas ciencias del hombre pueden descifrar a los sujetos. Sin duda, la figura de González de Velasco resulta clave para la historia de la medicina de este país: viajó por toda Europa observando

10. González de Velasco, Pedro. Reseña histórica de los trabajos anatómicos del doctor Pedro González de Velasco escrita por él mismo en sus viajes al extranjero. Madrid: Imprenta de Manuel Rojas; 1864, p. 3.

11. González de Velasco, n. 10, p. 7.

el funcionamiento de diversos gabinetes y museos anatómicos, creó una colección de modelos anatómicos sufragada en gran parte de su bolsillo y fundó en 1875 el Museo de Antropología de Madrid¹². Todas estas acciones se enmarcan en la voluntad científica de visibilizar el cuerpo como territorio de anclaje de la psique individual¹³. Buena parte de este proceso queda ejemplificado en los mencionados museos anatómicos, espacios integrados en la cultura visual moderna, que permiten a los espectadores reconocer su propia identidad anatómica¹⁴. Muestra de ello son las reflexiones de González de Velasco, en su reseña sobre distintos museos anatómicos en Europa, en los que establece una dinámica en torno al cuerpo y al cadáver basada en la visibilidad de lo oculto. En el texto describe detalladamente el contenido de los museos y gabinetes anatómicos de París y Londres, para a continuación pasar al suyo propio, con el objetivo declarado de que la ciencia española tomase ejemplo, y de paso, publicitar su colección. Al referir el contenido del Musée Dupuytren de París, González de Velasco sitúa el énfasis en la preponderancia de la anatomía patológica y en la riqueza de los casos anómalos que se muestran, organizados en distintos armarios:

«No hay palabras bastantes para manifestar la riqueza que contiene este armario. Empieza por un caso natural de hermafroditismo, conservado en alcohol: este individuo, de cincuenta años de edad, presenta a la vez órganos masculinos y femeninos; [...] hay otros casos de hermafroditismo perfectos, modelados en cera; y en yeso dos ejemplares representando un enorme desarrollo del escroto, de la magnitud de una sandía chic»¹⁵.

Todo el texto está estructurado en torno al contenido de los armarios: un espacio accesible a la vista, pero mostrado en un acto de desvelamiento

-
12. Moreno, Luciano. El Dr. González de Velasco y la fundación del Museo Antropológico. Trabajos del Instituto Bernardino de Sahagún de Antropología y Etnología. 1945-1946; 1-3: 9-22; Romero de Tejada, Pilar. Un templo a la ciencia: historia del Museo Nacional de Etnología. Madrid: Ministerio de Cultura; 1992; Romero de Tejada, Pilar. Exposiciones y museos etnográficos en la España del siglo XIX. Anales del Museo de Antropología. 1995; 2: 11-48; Sánchez Gómez, Luis Ángel. El Museo Antropológico del doctor Velasco (anatomía de una obsesión). Anales del Museo Nacional de Antropología. 2014; 16: 265-297.
 13. Faure, Olivier. La mirada de los médicos. In: Corbin, Alain, coord. Historia del cuerpo. Vol. II. De la Revolución Francesa a la Gran Guerra. Madrid: Taurus; p. 23-56.
 14. Bennett, n. 6.
 15. González de Velasco, Pedro. Museo de Dupuytren de París erigido a expensas del Estado por los desvelos de D. Mateo Orfila y breve reseña de los gabinetes anatómicos de París, Londres y Madrid. Madrid: Alejandro Gómez Fuentesnebro; 1854, p. 43-44.

que abarca desde caries tuberculosas hasta órganos tumorales. La mirada del anatomista, focalizada en lo patológico, sitúa la enfermedad en el campo de lo visible¹⁶. De este modo, el cuerpo enfermo, además de ser el blanco del discurso médico, se convierte en un espectáculo mucho más fascinante que la normatividad con la que limita. De hecho, el entusiasmo que muestra González de Velasco acaba a menudo con la ilusión de objetividad que instaura la retórica científica, puesto que la voz narrativa se desliga de la asepsia positivista para situarse en el territorio de la observación fascinada: «Sólo viéndolo se puede creer y formar idea de la riqueza que encierra este armario»¹⁷; «varios casos de intestinos de tifoideos, con placas, tipos hermosísimos»¹⁸; «inmensa riqueza patológica contiene este armario, que a no verla es imposible enunciarla»¹⁹. Nótese, además, la insistencia del doctor en la visualidad como elemento clave del museo, cuya transcripción textual resulta insuficiente: la colección debe ser vista, y no únicamente enunciada.

Frente al caduco modelo de colección privada, normalmente en posesión de un aristócrata que reduce su exhibición a un estrecho círculo personal, y cuyos objetos proyectan el poder de su propietario²⁰, las representaciones anatómicas modernas se plantean imbricadas dentro de un proyecto de institucionalización médica nacional. Así, el conocido médico dedicó gran parte de sus publicaciones a reivindicarse como una figura que había contribuido al desarrollo de la medicina nacional:

«años y sacrificios que he empleado por alimentar este ímprobo trabajo en nuestro país, y que he consagrado toda mi vida científica por elevarlo a la altura que hoy tiene, gastando la mayor parte de mi fortuna en pro de los adelantes y progreso científico médico nacional»²¹.

La voluntad de relacionar su proyecto con el de la construcción de la nación moderna se repite a lo largo de estas reseñas, en las que además insiste que «yo no he traído a España obreros ni artistas extranjeros, porque los hay aquí capaces de hacer todo lo que se hace hoy»²².

16. Foucault, n. 1, p. 5.

17. González de Velasco, n. 15, p. 27.

18. González de Velasco, n. 15, p. 27.

19. González de Velasco, n. 15, p. 38.

20. Bennett, n. 6.

21. González de Velasco, n. 10, p. 38.

22. González de Velasco, n. 10, p. 38.

Así, González de Velasco va a mantener en todo momento el binomio nación/medicina, vehiculado en sus prácticas en torno a la anatomía, como un motor de progreso del cual los estados modernos no pueden prescindir. Nótese, de este modo, la imbricación entre una narrativa personal organizada en torno al hombre moderno, surgido de la nada, y la idea de nación sostenida sobre dinámicas de progreso, producción y racionalidad. Evidentemente, las marcas de género masculinas que pueblan la narrativa de evolución personal y desarrollo científico son también las que se incorporan a los proyectos nacionales decimonónicos²³. En el caso de Velasco, además, la anatomía y el espacio del cadáver se imbrican en esta retórica, situándose en el centro de las ansiedades nacionales e individuales destinadas a visibilizar el cuerpo.

La popularidad de la figura de Pedro González de Velasco en la época parece indudable, en parte por el trabajo publicitario que él mismo lleva a cabo: antes de la inauguración del famoso museo, el anatomista anuncia en la prensa su colección anatómica, así como una «Sociedad Económica de Embalsamamientos» que funda junto con el Dr. Mariano Benavente (padre del escritor Jacinto Benavente) y el Dr. Justo Jiménez de Pedro. En el periódico *La Esperanza*, por ejemplo, González de Velasco publicó varios anuncios en los que se publicitaba la citada sociedad que «ha logrado [...] descubrir un método eficaz y sencillo de embalsamamiento»²⁴ y se invitaba a visitar el Museo Anatómico que el médico tenía en su propio domicilio para comprobarlo: «Las personas que gusten cerciorarse de estas ventajas, pueden pasar al museo anatómico del Dr. González Velasco, dónde verán piezas anatómicas naturales, preparadas y momificadas por este método»²⁵.

Este tipo de actividades, y sobre todo el gabinete de su casa particular, le dieron a Velasco una fama que lo hacía aparecer a menudo en la prensa. El inicio de las obras de su museo también sería anunciado en prensa con

23. Felski, Rita. *The gender of modernity*. Cambridge/London: Harvard University Press; 1995.

24. Sociedad económica de embalsamamientos. *La Esperanza*. Periódico Monárquico. 15 Nov 1855.

25. Sociedad económica de embalsamamientos, n. 24. El citado gabinete se reseñó en diversas publicaciones. Otra referencia, por ejemplo, menciona el esfuerzo compilador del anatomista: «El gabinete anatómico, que en fuerza de sacrificios y constancia ha conseguido formar, es digno de ser visitado por los inteligentes y aficionados a este ramo de la cirugía [...]. Este gabinete se halla establecido en la calle de Atocha, núm. 135, cuarto entresuelo de la derecha, donde puede visitarlo todo el que lo desee; pues la amabilidad de su dueño corresponde a la constancia y mérito del hombre consagrado exclusivamente a la ciencia». *Ciencias médicas*. La Iberia. Diario Liberal. 22 Ene 1860.

la siguiente nota en el *Diario oficial de avisos de Madrid*: «Han comenzado ya en el Paseo de Atocha los trabajos para la construcción del grandioso museo anatómico español que va a construir el doctor Pedro González de Velasco»²⁶. Igualmente se anunciaría su llegada a Madrid tras sus viajes por Europa en busca de gabinetes anatómicos:

«Ha llegado a Madrid, de vuelta de su viaje al extranjero, el doctor Pedro González de Velasco, director del museo anatómico de la Universidad de Madrid, tan conocido por sus adelantamientos en este ramo de la ciencia, como por ser uno de los prácticos más afamados de la corte»²⁷.

También las adquisiciones de su colección, incluso antes de la inauguración del museo oficial, se anunciaban convenientemente, como el caso de «una cabeza con nariz postiza de plata, tan bien ejecutada y aplicada, tan esbelta en su forma, que cualquiera duda si es artificial o verdadera»²⁸.

Además de la figura de un anatomista, de interés indudable para la historia de la ciencia, estamos también ante un personaje público, cuya proyección se imbrica en la historia cultural de la época y, como ya he comentado, en el despliegue de la medicina moderna característica del XIX. Sin embargo, tanto la figura de Pedro González de Velasco como el espacio de su museo van a adquirir, a medida que se acerca el fin de siglo, y especialmente a partir de la muerte de éste, un tinte morboso que viene a matizar, sino a colapsar, la figura hagiográfica del anatomista, así como los propios discursos científicos que marcaban una separación cristalina entre el lugar de enunciación médica, racional, masculina y descoporizada por un lado, y por otro el espacio de escrutinio, patológico, corporal y marcado por la diferencia.

3. Creaciones artificiales: la hija del doctor González de Velasco

Frente a la figura del médico que ejecuta un proyecto científico enlazado con la nación, la figura pública de González de Velasco presenta una cara más oscura, que en mi opinión sobrepasa la mera anécdota biográfica y se instala

26. Generales. Diario oficial de avisos de Madrid. 11 Mar 1873.

27. Práctico. La Iberia, 10 Sep 1857.

28. Narices de plata. La Correspondencia de España. 15 May 1860.

en el ámbito de las metáforas culturales en torno a la ciencia. El siglo XIX ve nacer las disciplinas médicas modernas, pero también sus reversos encarnados en la literatura fantástica, las crisis espirituales del romanticismo y fin de siglo y diversas figuras recurrentes que vienen a contraponerse a la tranquilizadora imagen del médico eminente y el cadáver. Entre ellas, destaca la del doctor loco y sus numerosas creaciones artificiales, que vienen a encarnar una versión mucho más perturbadora de la feminidad.

En el caso de Pedro González de Velasco, su figura se ensombrece, en la mayoría de reseñas biográficas, por la muerte de su hija María de la Concepción González de Velasco y Pérez el 12 de mayo de 1864 a los quince años, a causa de fiebres tifoideas²⁹. Tratada por el doctor Mariano Benavente (padre del escritor Jacinto Benavente), que decide mantenerse expectante ante la evolución de la enfermedad, mientras Velasco, al parecer harto de esperar, le suministra un vomitivo que acaba con la vida de su hija. La anécdota es recogida, además de por el propio Jacinto Benavente³⁰, por Ángel Pulido³¹, el gran discípulo de González de Velasco, cuya versión de los hechos se reproduce luego en la mayoría de referencias. Según Pulido, Velasco decide emplear sus habilidades como anatomista en embalsamar el cuerpo de su hija antes de enterrarlo. A la inauguración del museo en 1875, Velasco exhuma el cadáver y lo traslada a la capilla ardiente del lugar, momento en el cual empieza a tejerse una leyenda negra en torno al médico y el museo producida por diversos textos e imágenes que analizaré a continuación.

En primer lugar, hay que destacar cómo la propia biografía del médico, y en especial la parte más siniestra, no puede desligarse de su propia condición de relato cultural, que ya desde Pulido, se instala en las imágenes literarias sobre los excesos de los discursos científicos que circulan desde el romanticismo. Mi intención, por lo tanto, no es la de esclarecer los hechos³², sino la de insertar el relato popular en torno a su figura en una tradición estética y discursiva bien definida, en la que la ciencia y la iconografía anatómica se revisten de unas marcas literarias y culturales muy reconocibles.

-
29. Dorado, Enrique et al. La momia de la hija del doctor Velasco. Disección de una leyenda. *Revista de la Escuela de Medicina Legal*. 2010; 13: 10-30, p. 17.
 30. Benavente, Jacinto. *Obras completas*. Vol. XI. Madrid: Aguilar; 1958.
 31. Pulido, Ángel. *El Dr. Velasco*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de E. Teodoro; 1984, p. 62-66.
 32. De hecho, el trabajo de esclarecimiento ya ha sido llevado a cabo por Dorado et al., n. 29, que aclaran la verdadera identidad de una momia conservada en la Facultad de Medicina de la UCM, demostrando que el cadáver de Concepción Velasco resta en el cementerio de Madrid desde 1886.

De igual modo, la imagen del cadáver embalsamado que representa la hija de González de Velasco tendrá también un gran predicamento en la cultura y la rumorología popular de la época, en un periodo en el que, no por casualidad, el cadáver femenino deviene un cliché iconográfico³³.

Así, el relato de Pulido en el que describe el cuerpo de Concha entronca, tanto por fecha como por temática, en la morbidez característica del fin de siglo en torno a los cuerpos y la patología femenina:

«Fijábase nuestra vista en aquella cabeza, desnuda y limpia como bola de marfil, que durante la vida había vestido abundante y perfumada cabellera negra; en aquella pálida frente, tras la cual se habían formado los misterios insondables de la idea; en aquellos ojos apergaminados, rugosos y hundidos en el fondo de las órbitas, que habían brillado con el fuego de la mirada; en aquellas mejillas, entonces negruzcas, que antes tiñeron el color rosa de la vida y el hermoso carmín del pudor; y en aquellos labios finos, secos y fríos, de los cuales tantas veces habían manado dulces palabras, tiernas sonrisas, alegres carcajadas y cariñoso ósculos para su desgraciado padre»³⁴.

El arte decimonónico está tan repleto de venerables grupos de señores que contemplan cadáveres o cuerpos femeninos sobre mesas de disección, quirófano o armarios anatómicos, que su relación sobrepasaría con creces los límites de este artículo. Basta con recordar, a modo de ejemplo, el lienzo *Der Anatom* (El anatomista) (1869) del austríaco Gabriel Von Max, en el que un médico forense está a punto de destapar el cadáver de una joven, públicamente tapada con una sábana, a fin de iniciar una exploración del cuerpo *postmortem*. También resultaría ineludible el cuadro de Enrique Simonet, *Anatomía del corazón* (1890), conocido por el irónico título *¡Y tenía corazón!* La imagen presenta la misma temática que la de Von Max: un atractivo cadáver femenino tapado con una sábana de cintura para abajo y expuesto a la mirada de un médico forense.

De igual modo, la literatura presenta ejemplos muy similares, entre los que podría mencionarse el cuento «El buen parecer», de Eduardo Zamacois, que narra cómo un grupo de respetables aristócratas comenta con aparente desinterés el asesinato de una famosa prostituta. Al final del relato, todos ellos se encontrarán en el depósito de cadáveres contemplando el cuerpo muerto de *La loba* —que así se apoda la prostituta— sin ápice de interés forense:

33. Bronfen, Elisabeth. Over her dead body: death, femininity and the aesthetic. Manchester: Manchester University Press; 1992, p. 3; Jordanova, n. 2, p. 87-110.

34. Pulido, n. 31, p. 64-65.

«Felisa, echada boca arriba, sobre una mesa de mármol, mostrando su cuello ensangrentado, parecía escucharles. La luz que caía de un alto ventanal, bañaba su rostro lívido, proyectando sobre la pared húmeda, cubierta de verdina, un perfil inmóvil»³⁵.

Incluso Valle-Inclán sugiere, en la *Sonata de otoño* (1902), una escena de evidente necrofilia entre el Marqués de Bradomín y su prima Concha, que muere entre los brazos del protagonista y a cuyo cadáver regresa él durante la noche:

«La tibia fragancia de su alcoba encendía en mí, como una tortura, la voluptuosa memoria de los sentidos. Ansié gustar las dulzuras de un ensueño casto y no pude. También a los místicos las cosas más santas sugestionaban, a veces, los más extraños diabolismos»³⁶.

Con mayor o menor nivel de explicitación en cada caso, puede establecerse una genealogía en la que la asepsia de las prácticas anatómicas se revierte para acabar mostrando unas marcas estéticas e ideológicas muy concretas, entre las que destaca la preeminencia de un observador masculino cuya mirada sobre el cadáver está condicionada por el deseo, no precisamente científico. De igual modo, tampoco se puede obviar ni la feminidad ni la inequívoca belleza de estos cadáveres, que se convierten, igual que las famosas Venus anatómicas, en un modo de mostrar públicamente, de un modo más o menos indisimulado, cuerpos femeninos atrayentes y convenientemente pasivos³⁷.

-
35. Zamacois, Eduardo. De carne y hueso: cuentos. Barcelona: Ramón Sopena; 1910 (ed. orig. 1900), p. 182-183.
 36. Valle-Inclán, Ramón María del. Sonata de Otoño. Sonata de invierno. Madrid: Espasa-Calpe; 2001, p. 116.
 37. Estas imágenes, además conectan con el culto victoriano al invalidismo, que produce un ideal de mujer marcado por la evanescencia y las posturas reclinadas: Von Max y Simonet ofrecen así la misma estructura que imágenes como *The crisis* (Dicksee, 1891), *The convalescent* (Romanach, 1911) o *The invalid* (Larson, 1899). Véase a este propósito Dijkstra, Bram. *Idols of perversity: fantasies of feminine evil in fin-de-siècle culture*. Oxford, New York: Oxford University Press; 1986. En todas ellas, un cuerpo en horizontal, enfermo y convaleciente, se muestra como el epitome de la virtud femenina: manejable, pasivo y obviamente encerrado en un espacio doméstico asfixiante. Los cuadros científicos son un paso más en la constitución de una serie de cuerpos de movilidad reducida —debido a la enfermedad o la muerte— que se ofrecen sin problemas como elementos de placer a una mirada masculina, sea del médico o el marido. Como apunta Jordanova, n. 2, no es casual que en estas imágenes la feminidad representada sea una imagen ideal, perfectamente acorde a los cánones de belleza.

Las metáforas de género que vehiculan esta estructura escópica resultan evidentes: la mirada médica, identificada con una masculinidad científica, se enfrenta con el enigma de una feminidad que hay que desvelar y codificar —de ahí el acto de levantar la sábana del cuadro de Von Max— en aras de un conocimiento científico que constituye un corpus de saberes sobre el sujeto³⁸. La relación entre el anatomista y el cadáver resulta en estas representaciones, y en gran parte de la cultura médica decimonónica, «quintaesencialmente gendered»³⁹. Pollock, de hecho, sitúa esta problemática en la misma instauración de la modernidad, al señalar que ésta excluye a la mujer del derecho a la mirada:

«Women did not enjoy the freedom of incognito in the crowd. They were never positioned as the normal occupants of the public realm. They did not have the right to look, to stare, to scrutinize or watch. [...] women do not look»⁴⁰.

De forma paralela, la feminidad se convierte en un signo que los nuevos tiempos reproducirán hasta la saciedad. La problemática resulta evidente, ya que convierte a la mujer en «una categoría vacía»⁴¹ sobre la que los discursos del saber siempre terminan volviendo. En esta encrucijada, los cuerpos marcados por la diferencia se convertirán en el blanco de todas las miradas, pero también en un texto narrado, detallado y descodificado, sobre el que se asiente el esfuerzo histórico de construcción discursiva de la objetividad moderna⁴².

La preeminencia de estas imágenes queda patente en el relato de Pulido, al cual le resulta imposible no incorporar al relato hagiográfico sobre su maestro otro mucho menos halagador como la anécdota sobre su hija. Así, la proyección del personaje ilustre que encarna el gran anatomista vuelve a Velasco convertida en un relato en el que han interferido otras imágenes culturales vinculadas a la representación del cadáver femenino y los propios excesos de los discursos científicos⁴³. Pulido produce, de esta manera, un

38. Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. México DF, Madrid-Bogotá: Siglo Veintiuno; 2009.

39. Jordanova, n. 2, p. 104.

40. Pollock, Griselda. *Vision and difference. Femininity, feminism and histories of art*. London, Oxford, New York: Routledge; 2003, p. 100.

41. Laqueur, n. 8, p. 51.

42. Schiebinger, n. 2, p. 114.

43. La reformulación popular de la anécdota resulta un ejemplo cristalino del modelo comunicativo establecido por Hall, según el cual los discursos se articulan en relatos que son continuamente

relato paradójico en el que el hombre de ciencia, presunta encarnación de la racionalidad y el progreso, pierde gran parte de estas marcas para ocupar la ambigua posición del médico que cruza los límites de asepsia y objetividad con los que se legitima el discurso científico para adoptar aquellos, tan femeninos, de subjetividad, apasionamiento y locura.

El relato popular, además, no acaba con el embalsamamiento de Concha, sino que va todavía más allá: los cadáveres femeninos no son tan perturbadores como los constructos, las muñecas y las creaciones artificiales en general que también pueblan la cultura del momento⁴⁴. Es entre ambas esferas donde se situaría la famosa momia de Conchita, especialmente si atendemos al relato de Pulido y las reelaboraciones posteriores:

«Y efectivamente; sacudiéndose de aquella contemplación procedió a palpar el cadáver, cogió sus miembros, los dobló comprobando su elasticidad, y exclamó con acento extraño: “¡Todavía están flexibles! ¡Podría sentarse!” [...]»

En el otoño del 75, y cuando lo creyó conveniente, dispuso que una modista los vistiese con precioso traje de raso blanco, calzó sus manos y pies con elegantísimos guantes y zapatos de raso, colocó pulseras en sus muñecas, cubrió su cabeza con peluca y manchó su rostro con colorete; en una palabra, procuró por retocados artificios disimular todo lo posible la muerte, para dar apariencias de cuerpo dormido a los restos de su hija, ya entonces, y por la evaporación, mucho más desfigurada; y alimentó, algún tiempo, ¡idea comprensible en estado de razón!, el propósito de sentarlos a la mesa, a lo cual, sin duda, hubo de oponerse su esposa, quien veía esto con natural disgusto.

Con amorosas profanaciones de este género, y metida en la urna de cristal que guardaba en el altar de la consagrada capilla dispuesta *ad hoc* en el Museo, estuvo el cadáver muchos meses»⁴⁵.

reformulados en el circuito de consumo cultural. Hall, Stuart. Encoding/decoding. In: Hall, Stuart et al., eds. Culture, media, language: working papers in cultural studies, 1972-1979. London: Routledge; 1980, p. 128-138. A pesar de que este artículo estaba destinado al análisis del consumo televisivo, su aproximación constituyó las bases de los Cultural Studies, y se ha empleado para abordar fenómenos culturales muy diversos. La tesis de Hall se basa en no considerar a los espectadores una masa pasiva alienada, sino en abordar su papel activo en los procesos de recepción y lectura de productos culturales populares.

44. Pedraza, Pilar. Máquinas de amar. Secretos del cuerpo artificial. Madrid: Valdemar; 1998; Clúa, Isabel. Cuando Galatea es Pigmalión: la artificialización de la identidad femenina en el fin de siècle. *Asparkia: Investigación Feminista*. 2005; 16: 49-70; Clúa, Isabel. Las hijas bastardas de Descartes: el dandysmo y la artificialización política del cuerpo y la identidad. In: Torras, Meri, ed. *Corporizar el pensamiento. Escrituras y lecturas del cuerpo en la cultura occidental*. Pontevedra: Mirabel; 2006, p. 93-113.

45. Pulido, n. 31, p. 65-66.

Así, el anatomista entregado a la creación de colecciones médicas deviene en este relato un científico creador de cuerpos artificiales. Aunque se trata de una larga tradición que podría remontarse al mito de Galatea y Pigmalión, lo cierto es que en el período moderno estas imágenes se multiplican en forma de autómatas, estatuas y muñecas para pasar, ya en el siglo XX, a la aparición de *cyborgs* y robots de toda clase⁴⁶. Básicamente, la creación de una momia que no sólo reposa en el museo, sino que es vestida y decorada con toda clase de joyas y vestidos, convertida al fin y al cabo en una muñeca artificial, se inserta en una obsesión generalizada de la modernidad por la producción de feminidades artificiales por parte de modernos pigmaliones, habitualmente dotados para la ciencia. Igual que las Venus anatómicas se exhiben como hermosas muñecas, convenientemente pasivas y sexualizadas, la reconversión de Concha en una momia que más parece muñeca que cadáver también resulta una tendencia generalizada de la época, que cristalizará sobre todo hacia el fin de siglo⁴⁷. La anécdota, de hecho, presenta un antecedente ilustre, otra leyenda que refiere cómo René Descartes se hizo construir un androide a imagen y semejanza de su recién fallecida hija Francine:

«hay que admitir, cuanto menos, que resulta deliciosamente paradójico que el padre del sujeto moderno [...] se convierta, al menos en el terreno anecdótico, en el padre de un autómata, que se olvida de su propia teoría y se deja seducir por un cuerpecillo mecánico y artificial, que no piensa, que sin duda, existe... al menos como representación»⁴⁸.

La fundación de la modernidad está, en ese sentido, cuajada de creaciones artificiales que la literatura explorará en todas sus vertientes. Además del conocido personaje Frankenstein de Mary Shelley, o la dualidad entre el científico y el monstruo que ejemplifican Jekyll y Hyde, de Robert Louis Stevenson⁴⁹, puede trazarse toda una tradición de artificios femeninos que ponen en juego diversos elementos ideológicos en torno a la ciencia, el género y la identidad. Así, desde la autómatas Olimpia, de Hoffman, que

46. Pedraza, n. 44. Véase también, para una perspectiva más general sobre la relación entre género y artificialidad, Haraway, Donna. *Simians, Cyborgs, and Women: the Reinvention of Nature*. New York: Routledge; 1991.

47. Clúa (2005), n. 44.

48. Clúa (2006), n. 44, p. 93.

49. Toumey, Christopher. *The moral character of mad scientists: A cultural critique of science*. *Science, Technology & Human Values*. 1992; 17 (4): 411-437.

en el cuento de «El hombre de arena» (1816) es responsable de la locura y muerte de su protagonista, pasando por la andreida Hadaly, creada por Thomas Alva Edison en la novela *L'Ève future* (1886) de Villiers de l'Isle Adam, hasta *Bruges la morte* (1892) de Rodenbach, en el que el protagonista disfraza a una prostituta a imagen y semejanza de su fallecida mujer, el imaginario cultural decimonónico y finisecular presenta una obsesión marcada por la posibilidad de crear mujeres artificiales, que mejoran siempre a las de carne y hueso.

Este fenómeno, en estrecha relación con la popularidad iconográfica del cadáver femenino, indica la producción de una serie de anatomías que, en primer lugar, ocupan un espacio indefinido entre la naturaleza orgánica de la mujer y la creación artificial, llegando a menudo a colapsar la oposición entre ambos conceptos. En segundo lugar, estos cuerpos se presentarán dotados de una movilidad perturbadora, a menudo por mano de sus creadores, convertidas en muñecas, objetos de deseo o de adoración, en general estética y moralmente superiores a las mujeres corrientes. La preeminencia de este tipo de narración se apreciará en la circulación de la leyenda durante los años posteriores a la muerte de Velasco, en los que el relato, ya sin el control de su productor y protagonista, y con años de textos que han explotado la idea de androides, muñecas, estatuas, cadáveres y muertas que vuelven a la vida⁵⁰, explota la sugerente posibilidad narrativa del doctor Velasco jugando con la muñeca embalsamada de su hija muerta.

Ya en los años treinta, empiezan a aparecer crónicas bastante imaginativas que terminarán de configurar el relato popular, y que desbordan la contención de Pulido⁵¹, resituando la anécdota en un ambiguo terreno entre lo real y lo literario:

«Esto que vais a leer no le pidió prestado a la fantasía ni uno solo de sus hechos, pormenores ni palabras. Pese a todos sus perfiles de relato a lo Edgar Poe, a lo Lorrain de la época más fantasmagórica y morbosa, se trata

50. Hay toda una tradición en la literatura decimonónica de muertas que vuelven a la vida, entre las que podría destacarse el cuento de Emilia Pardo Bazán «La resucitada» (1908), en el que una familia no puede soportar el regreso de una joven a la que creían muerta, así como el personaje de Esmeralda en la novela *El primer loco* (1881) de Rosalía de Castro, que después de una vez muerta parece moverse en su ataúd, además de aparacérsele al protagonista en varias ocasiones.

51. Dorado et al., n. 29, p. 20.

simplemente de una realidad acaecida en los Madriles allá por el último tercio del siglo pasado»⁵².

Prosigue el autor reelaborando la figura de Concha: el cadáver embalsamado, convertida por su padre en una siniestra muñeca, ocupa ahora el espacio público, paseando en carro y mostrándose a la sociedad madrileña:

«Don Pedro no se conformó con que el cuerpo embalsamado ennobleciese una de sus saletas. En extravío de sublime amor, igual que antes, hacía también que viniese el landó o la berlina todas las tardes a buscarle, y tomando de un brazo el cuerpo rígido de la que la fue la alegría de sus horas, lo acomodaba entre él y su ayudando y se iban por las alamedas del Prado hasta perderse por los sotillos de Osuna.

Vestía la muerta un traje azul y capota rosa a la cabeza. [...]

—¡Qué pálida y qué cara más rara tiene la hija del doctor! —decía la gente.

Y nadie sospechaba que en aquel rostro hacía un año que se apagara la luz del vivir»⁵³.

Esta crónica, además, se ilustra con varias imágenes (dos grabados y dos fotografías), que muestran las dependencias de la casa de Velasco, así como la recreación del doctor paseando la momia de su hija. Una de ellas (figura 1), enlaza de forma directa con la tradición pictórica mencionada más arriba: en ella se representa el cuerpo yacente de Concha, mientras la sombra de su padre contempla el cadáver de su hija. Conectando directamente con las habituales convalecientes de la iconografía victoriana, el relato une a la mujer yacente con la creación de feminidades artificiales. En estas versiones sucesivas, el personaje de González de Velasco muestra el desplazamiento de la mirada anatómica sobre los cuerpos femeninos —base de la retórica que justificaba la creación de colecciones y museos médicos— hacia el ámbito del apasionamiento y la subjetividad, desestabilizando el discurso de distancia y objetividad sobre la que se asienta la enunciación científica. Frente al observador que representaban —ya con cierta ironía— los cuadros de Von Max o Simonet, aquí Velasco ocupa una

52. Massa, Pedro. La romántica y escalofriante historia del doctor don Pedro González de Velasco. Crónica. 7 Jul 1935: 19-21. Se publicó una segunda parte del artículo, centrado en la colección del museo, en el número del 21 de julio de la misma revista, p. 23-24. El reportaje estuvo ilustrado por Manuel Bayo Marín. Sobre su obra pictórica en general y el interés particular en el cuerpo femenino: Laborda, Eduardo. Bayo Marín, entre luces y sombras. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses; 2010.

53. Massa, n. 52.

posición doble: por un lado, el médico oficial, que lee en los cuerpos muertos las verdades biológicas sobre los sujetos y convierte los cadáveres, como él mismo señala, en un libro abierto sobre el que la ciencia construye su armazón epistemológico. Por otro lado, gracias a sus conocimientos científicos, el médico traspasa la línea de la creación anatómica y produce seres inanimados, feminidades artificiales que, como mostraré a continuación, tienden a mejorar la imperfección de la mujer natural.

Esta conversión del anatomista en un creador siniestro y del modelo anatómico en una criatura artificial se recoge de forma cristalina en el cuento que Ramón J. Sender publica con el título «La hija del doctor Velasco» en el volumen *La llave y otras narraciones* (1967).

Mostrando profundo conocimiento de la tradición narrativa precedente, Sender se va a centrar en la cualidad artificial de Concha (Gertrudis, en el relato), que la convierte en la perfecta hija del médico y eterna novia de su discípulo el doctor Muñoz, prometido de la malograda joven. En el cuento, tanto González de Velasco como su alumno le narran a un cardenal el proceso de embalsamado, y cómo se las han arreglado para llevar a la momia de paseo en coche, a la ópera, cómo la sientan a la mesa e incluso le ofrecen regalos el día de su cumpleaños. Básicamente, esta versión extrema de Gertrudis se ha convertido en una muñeca perfecta que, a diferencia de las mujeres comunes, conservará su pureza y sus cualidades morales eternamente:

«Al quedarse viudo decidió cuidar de su niña como de una flor delicada que se hubiera producido en el aire por generación espontánea pensando en su salud física y acabó por preservarla también de las influencias deletéreas del mundo, como él decía. Todo en la vida de aquellos dos médicos había estado encaminado a ese mismo fin. El doctor Muñoz había estado a punto de casarse dos veces y las dos se enteró a tiempo de que su novia le era infiel, si no de hecho —decía el médico—, al menos en ese trance concreto aunque difícil de precisar de la volición inconsciente que Muñoz sabía tan bien descubrir en los estados anhelantes del ánimo de la mujer. No tardaron mucho en decidir los dos médicos (que hacían juntos experiencias atrevidas en los laboratorios de la Facultad) en decidir que sólo había en el mundo una mujer honesta: Gertrudis. Había que conservar aquella honestidad a costa de todo»⁵⁴.

54. Sender, Ramón J. *La llave y otras narraciones*. Madrid: Novelas y Cuentos; 1967, p. 90.

Sender explora las virtudes de una feminidad artificial que configura a la mujer como un objeto pasivo, una muñeca con la que sus creadores pueden jugar y que nunca les decepcionará. En el relato, la figura de Gertrudis/Concha ilustra una de las principales fisuras en torno a la configuración de la feminidad por parte de los discursos científicos.

Por un lado, la mujer se articula como un individuo sujeto a su anatomía, que condiciona su destino como madre y esposa. Es decir, que la ciencia, alineada con el proyecto de las clases medias, otorga una base biológica a la conversión de ésta en un ángel del hogar entregado al cuidado de la familia y la reproducción⁵⁵. Por otro lado, esa misma cercanía de la mujer con la naturaleza no sólo apunta a metáforas de fertilidad y entrega a los demás, sino que la constituye como un cuerpo voluble e irracional, sujeto a sus instintos más primarios, y a la que hay que educar, sujetar y proteger de las posibles amenazas externas. Frente a estos inconvenientes, la ciencia terminará soñando con la posibilidad de crear artificialmente a una mujer ideal, que paradójicamente desafía el binomio feminidad-naturaleza producido por ese mismo discurso:

«La mujer se convierte así en depositaria de una paradoja: es el ser natural por excelencia, pero también es el ser artificial por excelencia. [...] así, la ausencia de raciocinio y la emotividad de la mujer acaban convirtiéndola en un vacío que se puede llenar por la vía del artificio»⁵⁶.

Igual que muchos modelos anatómicos, el cuerpo de Gertrudis se convierte en un sugerente lienzo en blanco en el que González de Velasco y Muñoz proyectan sus fantasías, convirtiendo a la hija y prometida en una mujer cuyas cualidades son incluso mejores que cuando estaba viva, ya que, al fin y al cabo, ha dejado atrás los molestos inconvenientes de la naturaleza femenina:

«Nadie que vea a Gertrudis dudará un momento de que está viva. Más viva, me atrevería a decir, que antes, porque su piel es fragante como la de una rosa [...]. La saco a paseo porque quiero dar al mundo la imagen de una

55. Jagoe, Catherine. Sexo y género en la medicina del siglo XIX. In: Blanco, Alda; Jagoe, Catherine; Enríquez de Salamanca, Cristina, eds. La mujer en los discursos de género: textos y contextos en el siglo XIX. Barcelona: Icaria; 1998, p. 305-367.

56. Clúa, Isabel. Género, cuerpo y performatividad. In: Torras, Meri, ed. Cuerpo e identidad. Estudios de género y sexualidad I. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona; 2007, p. 190.

mujer perfecta. A pesar de todo, ella sigue siendo la misma que fue. Ahora lo es más que nunca. Nadie diría que no está viva. Su piel es luminosa. Su gesto animado. Cada día, al volver del laboratorio, la sacamos de la vitrina y la sentamos a comer con nosotros. [...]. Lo mismo el doctor Muñoz que yo nos dirigimos a ella en la conversación y en nuestra mente le atribuimos respuestas que ella nos daría»⁵⁷.

El cuento de Sender lleva hasta sus propios límites la sugerente posibilidad de convertir a Concha/Gertrudis en una muñeca que, igual que el cadáver y el modelo anatómico, ha superado las leyes de la naturaleza y la corruptibilidad de los cuerpos, manteniéndose eternamente como una mujer ideal y virtuosa, pero a su vez colapsando la retórica científica en torno a la biología de la feminidad, puesto que la mujer perfecta ya no lo es por su anatomía, sino por la intervención del médico creador.

4. Conclusiones

La línea que une el cadáver yacente o el modelo anatómico con la androide, la histérica⁵⁸ y toda clase de cuerpos artificiales de movilidad perturbadora es bastante delgada y apunta a un fenómeno característico de la modernidad, que mientras despliega una serie de discursos disciplinarios en torno a los sujetos y sus cuerpos basados en el esencialismo biológico y la anatomía patológica, también explora y pone en cuestión sus reversos. La anécdota de Velasco, que ha pasado a formar parte del imaginario popular, pero también de la historiografía médica, ayuda a comprender las metáforas culturales e ideológicas sobre las que se construyen los discursos científicos modernos.

Así, frente a una producción en masa de textos e imágenes destinadas a fijar y clasificar los cuerpos, con las que los sujetos deben identificarse y construir su individualidad —como el museo de Pedro González de Velasco y sus colecciones anatómicas—, asistimos también al colapso de esas mismas narrativas. La cercanía de González de Velasco con el científico siniestro y la imagen de su hija como una muñeca perturbadora matiza las estructuras de conocimiento que convertían a la mujer en un objeto

57. Sender, n. 54, p. 94.

58. Sobre la relación entre histéricas, autómatas y artificialidad véase Hustvedt, Asti. *Science fictions: the future Eves of Villiers de l'Isle-Adam and Jean Martin Charcot*. In: *The decadent reader*. New York: Zone Books; 1998, p. 498-518.

de escrutinio anatómico situado en la esfera de la naturaleza. A su vez, replantea las marcas de raciocinio, masculinidad y asepsia que se asignaban a la mirada científica. Es más, la anécdota, insertada en una tradición estética y literaria bien definida, reescribe la anatomía y sus producciones materiales como discursos ideológicos, que proyectan en sus creaciones una serie de marcas de género inscritas en una estructura de poder destinada a producir tanto la normalidad como la diferencia. Asimismo, parte del discurso científico no sólo produce cuerpos y subjetividades muy reales⁵⁹, sino que fantasea con la posibilidad de mejorar lo presente mediante una serie de creaciones artificiales que prometen epitomizar las ansiedades en torno a los peligros de la feminidad. La leyenda popular, en ese sentido, muestra de forma cristalina la tendencia del discurso médico a imaginar la posibilidad de producir mujeres a medida, convirtiendo a sus creadores, dueños legítimos de la verdad en torno a los sujetos, en sujetos atravesados por las mismas pulsiones ideológicas, libidinales e incluso patológicas de los cuerpos que dicen analizar. ■

59. Foucault, n. 38, p. 206. Véanse también las monografías, ya clásicas, de Butler, Judith. El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad. Barcelona, Buenos Aires, México DF: Paidós; 2001; Butler, Judith. Deshacer el género. Barcelona, Buenos Aires, México DF: Paidós; 2006.