

# La epilepsia vista metafísicamente: una interpretación de la historia bíblica del muchacho epiléptico y *La transfiguración de Rafael*

Dieter Janz\*

Traducido por Daniel Vasconcelos de: Janz D. Epilepsy, Viewed Metaphysically: An Interpretation of the Biblical Story of the Epileptic Boy and of Raphael's *Transfiguration*. *Epilepsia* 1986; 27 (4):316-22 (con autorización de los editores).

## Resumen

En el último lienzo de Rafael, *La transfiguración de Cristo en el Monte Tabor*, ese momento ocupa la mitad superior del cuadro mientras que la inferior representa a un muchacho que sufre una crisis epiléptica frente a los discípulos. En los Evangelios se manejan como relatos sucesivos; en cambio, Rafael los reunió y los presentó de manera simultánea. Al sincronizar las escenas, Rafael demostró una relación significativa entre Jesucristo y el muchacho, circunstancia que le confiere al acceso epiléptico la representatividad simbólica de un suceso trascendental. Este aspecto metafísico de la epilepsia, plasmado así por Rafael, también se puede identificar en los pasajes bíblicos correspondientes. En los Evangelios, la metamorfosis que produce la crisis epiléptica se usa como un símil para la transfiguración de Cristo por el sufrimiento, la muerte y la resurrección.

**Palabras clave:** Epilepsia, metafísica, transfiguración, Rafael.

## Summary

*Raphael's last painting reveals, in the upper half of the picture, Christ's transfiguration on Mount Tabor and, in the lower half, the young boy's epileptic seizure at the foot of the mountain in the presence of the other disciples. Raphael depicts both events, which are told in succession in the Gospels, as if they took place at the same time. By synchronizing both scenes, Raphael demonstrated a significant correspondence between Christ and the epileptic boy which reveals the epileptic seizure as a symbolic representation of a transcendental event. This metaphysical aspect of epilepsy depicted by Raphael can also be found in the corresponding biblical passages. In the Gospels, the metamorphosis caused by the epileptic seizure is used as a simile for Christ's transfiguration through suffering, death and resurrection.*

**Key words:** Epilepsy, metaphysic, transfiguration, Raphael.

*La epilepsia* no aparece como concepto en lugar alguno de la Biblia. Sin embargo, en los Evangelios se relata cómo el padre de un muchacho de quien se decía estar poseso o, cuando menos, ser sonámbulo, consultó una vez a Jesucristo. Sin embargo, y de acuerdo con las descripciones de los Evangelios Sinópticos, sobre todo las más precisas, las del Libro de Marcos, sin lugar a dudas el chico sufría crisis epilépticas. Los datos son tan claros que incluso permiten diagnosticar "epilepsia de inicio temprano con crisis tónico-clónicas, frecuentes y de predominio diurno". Para los teólogos esta historia tan sólo es otro ejemplo de cómo la fuerza de la fe puede aliviar una enfermedad. Pero, a mi juicio, los médicos tampoco se han ocupado en lo más mínimo del asunto ni han emitido

opinión alguna al respecto, ni siquiera porque sería relativamente sencillo anotar que el acento de la narración no podría recaer sobre la curación propiamente dicha, eso resultaría una simpleza, sino tanto más porque incluso ya para los coetáneos de Jesús, podría haber sido evidente que recobrar de un acceso epiléptico no sólo es irrelevante sino que además, tiene mucho menos valor que el que un ciego recuperara la vista o que un tullido volviera a caminar. Por lo tanto, esta historia bíblica debe esconder alguna otra razón

Ahora bien, Rafael reprodujo el pasaje en una famosa pintura (Figura 1). Los epileptólogos conocen el cuadro porque William Lennox lo usó en la portada de su libro *Epilepsy and Related Disorders* (1960). Sin embargo, los más

\*Profesor Dr. med. Dieter Janz. Neurologie Abteilung, Klinikum Charlottenburg, Freie Universität Berlin, Spandauer Damm 130, D-1000 Berlin 19, Deutschland (Alemania).

ignoran que Lennox sólo utilizó un detalle de la mitad inferior de un lienzo de proporciones mayores cuya mitad superior se dedica a la narración de los Evangelios según la cual Jesucristo se transfigura frente a sus discípulos en el Monte Tabor.

Rafael intituló su obra *La Transfigurazione*. sólo que la significación de este cuadro póstumo es un misterio que Rafael se llevó a la tumba pues él falleció el Viernes Santo de 1520, a los 37 años de edad, antes de terminar el trabajo. La tela fue colocada a la cabecera del féretro para velar al artista en su estudio. Vasari, un contemporáneo de Rafael escribió al respecto: "El alma de quien contemplara trazos tan vitales frente al cuerpo inerte, se sacudiría por un profundo dolor." Y en otro párrafo: "Todos los artistas coinciden, de entre sus numerosos trabajos, este sería el más admirable y hermoso, el más divino". No obstante, aun hoy día, expertos como Von Einem (1966) y Oberhuber (1982), confiesan estar ante un enigma frente a esa pintura: ¿cuál sería el motivo de Rafael para plasmar dos situaciones como si hubieran ocurrido al mismo tiempo, como si estuvieran conectadas de alguna manera misteriosa, cuando en realidad no parecerían haber tenido más relación entre sí que la de haber sido contadas sucesivamente?



Figura 1. "La transfiguración" de Rafael. Pinacoteca del Vaticano.

Al interpretar el cuadro, tanto los historiadores de arte como los teólogos en sus exégesis de los textos correspondientes, obvian el tipo de trastorno que podría estar afectando al chico. En cambio, si se asume que en lugar de sufrir el efecto de algún embrujo, se considera que el niño en realidad fuera epiléptico, entonces y desde nuestro punto de vista, los epileptólogos podríamos aportar elementos para ayudar a resolver el enigma. Aun más, porque dado que así como en ambos relatos bíblicos sucede una transmutación y en las dos escenas del cuadro ocurre una transformación, debería resultar evidente que en ambas mitades de la pintura aparece una "Transfiguración".

Rafael fue el primero en concebir las dos narraciones bíblicas como un todo. No tuvo predecesores ni en lo iconográfico ni en cuanto a la interpretación teológica. Las ilustraciones de los manuscritos "Transfiguración" y "La curación del lunático" se presentan según y conforme al hilo narrativo, de manera sucesiva. Por otra parte, de manera esporádica aparecieron representaciones aisladas mostrando las escenas una junto a la otra como, por ejemplo, en el llamado "Epitafio Walter" de Holbein el Viejo fechado en 1502, pero que no siguen secuencia alguna entre los sucesos.

La idea permanece indescifrable, incluso en Rafael. De todas maneras, pronto surgieron las imitaciones; en 1551 Herrmann tom Ring y en 1604/05, Rubens, éste a instancias del duque de Mantua, pintan la *Transfiguración*. Sin embargo, en ninguno aparece la idea de unidad pues aun cuando los dos representan ambos acontecimientos, tal vez por el hecho de abordar el tema como viéndolo desde arriba para luego extenderse hacia los lados, más bien lo difuminan. También la temática fue poco comprendida pues los críticos dieron en ver la mitad inferior del cuadro como realizada por algún alumno en tanto que la superior era objeto de alabanza por ser producto de la mano de Rafael, planteamiento que, a la luz de los nuevos conocimientos, ya no es sostenible (Oberhuber 1982). Por lo tanto, no es para sorprenderse si el reconocido historiador de arte Heinrich Wölfflin sólo reprodujera la mitad superior de *La Transfiguración* en su obra *El arte clásico*. De aquí resulta que sería impropio censurar a quien siendo médico, como Lennox (1960), únicamente representara la mitad inferior del cuadro y menos aun al doctor Porter (1982), toda vez que él intentó animar a un artista para restaurar el interesante detalle epileptológico.

Por su lado, los teólogos también interpretaron las dos narraciones por separado (Schmithals 1979), como "desfasadas" (Bacon 1930), e incluso les llegaron a señalar una constelación disgustante (Wellhausen 1909), argumentos ya ahora obsoletos en vista de ser factible asentar que entre la voz divina que surge de entre las nubes, confiriéndole sentido al lamento de Jesús, y el espíritu mudo del muchacho, existen relaciones semánticas (Bornkamm, 1970).

Puesto que la idea del vínculo entre las dos escenas que componen el cuadro recién se advierte al contemplarlas en

función del relato bíblico, me permito el siguiente comentario: poco después de que por primera vez Jesús les dijera a sus discípulos del sufrimiento que habría de padecer, de que sería muerto, pero que resucitaría tres días después—cosa que los discípulos pretendieron rebatir—él se llevó a Pedro, a Jacobo y a Juan a una elevada montaña y, allí, frente a ellos, fue transformado. Lutero lo tradujo al alemán como “glorificado” con lo cual más bien oscureció el μεταμορφωσις del texto griego así como el *transfiguratur* de la Vulgata, desvirtuó la vitalidad de la transformación y además desvía la atención de la metamorfosis que está ocurriendo durante la crisis epiléptica. La transformación de Jesús ocurre de manera tal que: “daba la impresión de brillar como el sol y sus vestidos se tornaron blancos como la luz”, lo cual según un teólogo (Pesch 1977), es premonitory para: “la resurrección a la que habría de llegar merced al sufrimiento”. Moisés y Elías permanecen a su vera—cual representante de la ley el primero y del prometido resucitar de entre los muertos el otro (Schmithals, 1980)— y, de acuerdo a Lucas, hablan con él acerca de su Pasión. En ese instante, desde la brillante nube que los cubría a todos, cae una voz—similar con el bautismo—proclamando: “¡Este es mi hijo amado, en él me complace; ustedes deben escucharlo!”

En este preciso momento, propiamente cuando la voz baja de la nube, los discípulos experimentan una alucinación visual, la transformación del Señor, y una acústica, la voz de Dios oculto. Entonces, así dice Mateo: “en cuanto escucharon esto, los discípulos cayeron de bruces, con gran espanto”. El instante es un punto nodal en el Evangelio, pues la voz divina no sólo habría de imprimir en el saber de Pedro: “tú eres Cristo, hijo del Dios viviente”, inmediatamente antes de que los demás también lo concibieran así, sino al mismo tiempo significa que muerte y sufrimiento son inevitables. Tanto que, con miras a que Pedro lo entendiera, Jesús advirtió que en primer lugar tendría que sufrir y luego moriría, sólo para resucitar después. Declararlo hijo de Dios tiene el mismo sentido que Pasión y Resurrección. Asumir de esta manera ese conocimiento les significa a los discípulos dar un paso fuera de su incomprensión para con la Pasión de Cristo para ir, en cambio, hacia entenderla, un camino que sin embargo requiere de confirmaciones constantes. Tan es así que, apenas descender la montaña, ya los discípulos sentían un nuevo desconcierto, el cual se comprueba con sus preguntas acerca del significado de lo que él quiso dar a entender con aquello de “levantarse de entre los muertos” y si no debería haber acudido con Elías primero.

Entretanto “un hombre del pueblo” (Lucas 9, 38) les había rogado a los discípulos que permanecieron allí, ayudar a su hijo, su único hijo, pero ellos no podían. Según Mateo el padre decía: “el muchacho tiene mucho que padecer”, porque es “lunático”, término en aquel entonces habitual para designar lo “epiléptico”. Ni Lucas ni Marcos opinan sobre diagnóstico alguno, pero en cambio describen con detalle, sin

lugar a dudas, los síntomas de un ataque epiléptico (Wilkinson 1967): Caer en inconsciencia lo que se deriva de que se vuelve “sordo y mudo” lo cual significa que ya no puede hablar y queda desvanecido, es poseído y desgarrado, se pone tieso, rechina los dientes, le sale espuma por la boca y su vida peligra porque la crisis lo lanza al agua o al fuego (Marcos 9, 18-22). Aquí quiero hacer énfasis sobre un signo que gana particular importancia para el contexto de la obra donde Rafael reúne ambos relatos. Me refiero al grito que parece brotar de la boca del muchacho en el instante preciso que se capta en el cuadro. Los textos mencionan un grito en tres instancias, dos que según Lucas y Marcos aluden al grito inicial que indefectiblemente precede a una crisis epiléptica y otra en Marcos, según la cual el que grita es el padre implorando amparo: “¡Creo! ¡Pido auxilio en mi impiedad!” (Marcos 9, 24). Conforme a Lucas el grito inicial es un recurso del padre para describir el sufrimiento y, en cierta forma, comprobar que el hijo es víctima de un mal espíritu. En cambio, para Marcos es la respuesta inmediata del espíritu “sordo y mudo” ante el requerimiento exorcizante de Jesucristo. Mientras tanto, si se sigue a Rafael, parecería que sólo el enfermo fuera quien se dirigiera a Cristo y, al gritar—conforme a la narración de Marcos—, en verdad hubiera sido el padre quien gritara invocando a Jesús (o bien se tratara del *Kyrie Eleison* según Mateo). De cualquier manera, el grito inicial de la crisis marca un momento crucial de la escena inferior.

Como podemos ver, Rafael logró sincronizar en su cuadro dos circunstancias decisivas para cada uno de los sucesos. Y aquí surge una misteriosa consonancia entre las voces, la divina que descende desde la nube y la que el espíritu impuro alza mediante la boca del muchacho epiléptico.

¿Qué quiere decir esto? ¿Qué significa?

También desde el punto de vista médico, el grito inicial resulta ser un fenómeno peculiar. “Las teorías científicas acerca de sus orígenes son diametralmente opuestas. Algunos lo explican como un proceso fisiológico desencadenado por el espasmo de los músculos, tanto el de los respiratorios como el de los constrictores de la glotis, mientras que otros lo entienden como una manifestación psíquica de sorpresa, susto o dolor” (Janz 1969). Según nosotros “el grito inicial indica tanto el final del aura como el principio de la convulsión tónica. Con el grito, un instante entramos momentos, se pierde la conciencia. Por lo tanto, una explicación puramente mecánica resulta tan poco convincente como querer sólo interpretarlo cual expresión de algún proceso psíquico. Aun cuando para el pensamiento fuera desacostumbrado funcionar en categorías, para el grito no cabría otra alternativa que considerarlo como un signo de la metamorfosis del aura en convulsión; él hace manifiesto lo que el aura anuncia y que continúa con el quiebre del consciente en la convulsión. Esto es lo que lo hace tan “singular”, tanto que llega hasta “lo inhumano” cual expresión de una tensión psíquica extrema mediante la violencia mecánica de la convulsión” (Janz 1969).

Los paréntesis “singular” e “inhumano” nos remiten a Dostoyevski quien valiéndose del ataque que sufre el príncipe Myschkin en su novela *El idiota* relata su experiencia personal:

“Aquello (el aura) duraría en total quizás sólo medio segundo; sin embargo, después él se acordaría con toda claridad y plena conciencia de cómo empezó, del primer tono de aquel grito espantoso que, sin más, de pronto le rasgó el pecho y que, ni aun con su mayor esfuerzo, hubiera sido capaz de dominar, interrumpir o detener. Entonces, por un momento se le borró la conciencia e irrumpió en una profunda obscuridad. -Se trataba de un ataque epiléptico como ya hacía mucho no había vuelto a tener. Se sabe que esas crisis suceden de repente, desfiguran la cara, la mirada se distorsiona, contracciones y sacudidas avasallan el cuerpo y las facciones se crispan. Un grito pavoroso, algo que no se parece a nada, desgarrar el pecho. En este grito se esfuma todo lo humano y para alguien que sólo mirara le sería imposible imaginar o creer que quien grita fuera en verdad humano. Más bien le parecería que otro lo hiciera, alguien que estuviera en el interior de esa persona.”

El grito, en donde todo lo humano se desvanece, fue precedido por un aura. Paul Vogel (1955), quien se ocupó de las experiencias aurales de Dostoyevski, cita un párrafo de la novela *Los demonios* particularmente interesante para nuestro tema en el cual Kirilloff se refiere a sus ataques: “No es algo terrenal, con ello no quiero decir que sea celestial, sólo deseo apuntar que en su condición terrena el hombre no tiene capacidad para soportarlo. Está obligado a modificarse físicamente o morir. Este es un sentimiento claro e indiscutible ... Si durara más de cinco segundos, el alma no lo podría tolerar y se tendría que extinguir. Para aguantar la sensación más allá de diez segundos se requiere de una transformación física...”

Vogel (1961) opina al respecto: “La situación interna, modificada al máximo, obliga al cambio, a una metamorfosis de la presencia física. Si el suceso anunciado por el aura trasmirara hasta el fondo del natural humano, ocurriría lo inconcebible. Una transfiguración, una difuminación del ser humano o su total desintegración.” “Para proseguir con que en la autopercepción y la autoconcepción del ataque epiléptico en Dostoyevski aparece: “como una transmutación que abarcara todo el ser en el sentido de una metamorfosis última y radical. Pero dado que esto no puede ser, al fallar ante lo imposible, el hombre se derrumba al entregar la conciencia en la convulsión.”

Las referencias tanto clínicas como literarias, apoyan la suposición antes mencionada por cuanto a que en la escena inferior Rafael también plasma una transformación. En comparación con lo que ocurre entre Jesucristo y el muchacho epiléptico, todo lo demás, el espanto de los discípulos que fueron elegidos para estar arriba así como la aflicción de la familia y el desconsuelo de los discípulos que se quedaron abajo, tan sólo es escenografía. Mientras que tanto los que

están arriba y los que están abajo no se miran, Cristo y el muchacho sí se proyectan, en diagonal (Janz 1966). La relación entre ellos se da merced a la vista, la voz y los gestos. Al requerimiento del muchacho corresponde la percepción de Jesucristo. De entre 27 figuras, sólo a ellos se les ven los dos ojos abiertos, los de Cristo entrecerrados pero, sin duda, dirigidos hacia el muchacho y, aun cuando en éste hay una divergencia forzada, un ojo ve directo a Jesucristo en tanto que el otro va hacia su padre que está parado atrás de él.

El que esta posición de los ojos no sea casual sino el resultado de una intención muy refinada, se comprueba al compararla con la de un boceto anterior en donde los globos oculares del muchacho convergen de manera tal que su mirada se dirige única y exclusivamente hacia su padre (Fig. 2). Entre los historiadores de arte se duda acerca de si este dibujo en tiza roja es obra de Rafael o de alguno de sus alumnos (Coleman 1984). Mi opinión es que el cambio de postura ocular entre la del boceto y la del cuadro final obedece a que fue Rafael mismo quien lo dibujó. Y es más, considero que el hecho de presentar las figuras aun desnudas en el



Figura 2. Boceto con tiza roja que representa al padre con su hijo poseído por un demonio. Pinacoteca Ambrosiana, Milán.

boceto, nos pone ante un trazo tomado de la realidad

El que el ataque del chico también refleje la realidad, se entiende al observar la fotografía y, sobre todo, el recuadro (Figura 3), pues reproduce un tipo de crisis que Penfield (1954) denominó ataque postural y cuyo origen se ubica en el área motora suplementaria. La ilustración presenta con toda claridad la iconografía de la mirada hacia arriba en la llamada *vu des adorants*, que sin embargo Rafael logra plasmar con mayor nitidez al ilustrar la hipertextensión cruzada del brazo derecho y de la pierna izquierda, gesto postural que permite advertir una forma de cruz. Dado que sólo Jesucristo y el muchacho aparecen en postura de cruz, se puede asumir otro correlato indicativo de la coincidencia en el sufrimiento. Otra concordancia, aunque resulte en un aparente contrasentido, surge si se observa que Jesucristo parece estar elevándose hacia el cielo, como si ya hubiera resucitado, mientras que el muchacho, un chico en verdad musculoso, hercúleo, hecho que remite al término hoy ya anacrónico de *Morbus herculeus*, -otra denominación para epilepsia-, de seguro hubiera caído al suelo si su padre no lo estuviera sosteniendo. Aun cuando se desintiera con respecto a las interpretaciones, en esta imagen par de transfiguración y resucitación arriba y transfiguración por la crisis abajo, se debería transparentar la profecía de sufrimiento y resurrección repetidamente anunciada frente a los discípulos.



Figura 3. Ataque postural (de acuerdo a la denominación de Penfield). Registro video-electroencefalográfico de D Stefan. Clínica Universitaria de Neurología, Bonn.

Así Rafael y/o su patrono, el cardenal Giulio dei Medici, lograron hacer verosímil la relación íntima entre las dos historias, situación que implica cierto paralelismo entre sufrimiento, muerte y resurrección. Esto también se puede fundamentar teológicamente pues según Marcos la historia termina de la siguiente manera: "En eso —después de que Jesús le hubiera ordenado al espíritu sordo y mudo salir y nunca más volver— él gritó, lo sacudió violentamente y desapareció." Y sigue: "Quedó tendido, como muerto, y así lo pensaron todos. Pero Jesús lo tomó de la mano y lo hizo despertar. Entonces se levantó." (Marcos 9, 25-17). Inmediatamente después ocurre la llamada segunda anunciación según la cual Jesús otra vez les avisa a sus discípulos que será muerto pero que resucitará. Marcos utiliza las mismas palabras para con Jesús que las antes dichas para el muchacho. Sin embargo, y a pesar de todo lo visto y oído —tal se lee en Marcos (y también en Lucas)— "ellos, los discípulos, no captaron la palabra y tuvieron miedo de preguntarle a él."

Desde el punto de vista estrictamente médico, en el grito inicial, las contracciones tónico-clónicas y el estado de coma postictal, no hay otra cosa que los síntomas clásicos de una gran crisis epiléptica. Los poetas como Dostoyevski en cambio ven "una crisis transicional que involucra al ser total" (Vogel 1961). La confrontación con el muchacho epiléptico en ocasiones provee a los teólogos con un simbolismo para: "Muerte a los hombres pecadores, viejos y enajenados, en tanto que resurrección a los que viven en la fuerza de la fe" (Schmithals 1980), aunque en modo alguno se refieran a la transfiguración. Por otro lado, no es raro que desde el punto de vista teológico, vale se interprete como una historia anticipada, incluso desfasada, de resurrección (Stein 1976), pero otra vez, sin ocuparse de ninguna manera de la curación de la epilepsia con la que sigue el relato. El colocar ambos sucesos bajo una perspectiva común que pone de manifiesto cómo el sufrimiento, la muerte y la resurrección indican la transfiguración, es mérito único y permanente de Rafael.

Por lo tanto, yo opino que con la representación del epiléptico en la escena inferior, Rafael quiso dar una analogía para sufrimiento, muerte y resurrección. De igual forma, en las otras narraciones bíblicas acerca de enfermedades, no se trata de hablar simplemente sobre curaciones milagrosas sino que señalan hacia otro tipo de salud que implica un requerimiento metafísico ante lo que se llama Dios y que no es ciego, sordo ni tullido. En la historia del muchacho epiléptico la curación queda muy relegada, tal cual lo oímos en el texto, lo vimos en el cuadro y le aprendimos a Rafael, al considerar al ataque epiléptico como un evento simbólico para el sufrimiento, la muerte y la resurrección, y nos coloca ante una señal escatológica que nos permite comprender el grito inicial como un ruego, una súplica de ayuda a las alturas. Esto es lo que a mí me parece ser el mensaje cristiano tanto en el texto bíblico como en el cuadro de Rafael.