

ciente a una de las muchas ediciones de su *Anatomía* (la publicada en Venecia en 1495) la mirada de Mondino, sentado en la elevada cátedra, no se dirige al cadáver extendido en la mesa de disección, como «texto» real preparado por las manos del cirujano para ser leído. En su lugar, Mondino tiene ante sí el texto escrito de la anatomía de Galeno, abierto sobre la mesa situada ante su sitial. El galénico es un texto previo, un «pre-texto» canónico, que no admite dudas. Espacialmente, la distancia entre el texto galénico y el cuerpo como texto es considerable.

La de Mondino es una mirada preestructurada por las palabras escritas procedentes del magisterio galénico. Una mirada que parece desentenderse de las entrañas que el barbero-cirujano trata de extraer al aplicar afanosamente su cuchillo sobre el torso del cadáver. El barbero sigue las indicaciones del *ostensor* (lat. demostrador), situado a la derecha de la imagen, cuya función es intentar hacer coincidir lo hallado en el cuerpo con el texto galénico. El propósito de Mondino, seguro de la infalibilidad de Galeno, es confirmar rutinariamente en el «texto» del cadáver el texto escrito que tiene abierto ante sí. La certidumbre dogmática de Mondino, acentuada por una visión del mundo totalmente relegada de su época, se expresa gestualmente con el dedo alzado de su mano derecha. Su mirada al frente va dirigida al alumno, al presunto lector o a los doctores con sus trajes talares y sus birretes que, con manifiesta indiferencia y aparente fastidio, se limitan a observar oblicuamente –unos, de reojo; otros, con las manos ocultas– el espectáculo de la disección. Su actitud en ningún momento atiende al cirujano que se esfuerza en su trabajo manual y, por lo tanto, despreciable.

La primera mirada de Vesalio al interior del cuerpo humano, abierto y desentrañado

En el mes de enero de 1540, rompiendo con la tradición de leer el texto de Galeno desde la cátedra, Vesalio bajó de su sitial de profesor en Padua y practicó personalmente una disección pública para comprobar manual y visualmente los detalles anatómicos. De este modo sustituyó la lectura acrítica del texto canónico que le había enseñado en París Jacobo Silvius –galealista furibundo– por la lectura de primera mano en el propio cadáver.

El bellísimo y agitado frontispicio de su obra *De Humani Corporis Fabrica Libri Septem*, editada en 1543 –el mismo año en el que se publica también el libro *De Revolutionibus Orbium Coelestium* de Nicolás Copérnico–,

es una dramática y estilísticamente admirable representación escénica, colmada de simbolismos, de la revolución anatómica que iniciaba Vesalio, no tanto por las correcciones puntuales al texto galénico sino, lo que es más importante, por la actitud personal y el método utilizado, empírico y nada dogmático.

Mientras que el sitial que corresponde a la cátedra está ahora irónicamente ocupado por un esqueleto, Vesalio sustituye el libro de Galeno como texto por el cuerpo abierto y desentrañado de una mujer: apenas insinúa su mano derecha en el vientre abierto y el dedo índice de su mano izquierda dictamina sobre sus hallazgos, al tiempo que, como si suspendiera momentánea y teatralmente su disección, dirige fuera del espacio del anfiteatro una mirada sesgada, con seguridad y desafío, a un interpelante o, incluso, al presunto lector de su libro. El barbero-cirujano que se ocupaba de abrir el cadáver en el escenario anatómico de Mondino, está ahora desplazado a un plano inferior y medio oculto, en un difícil escorzo, bajo la mesa de disección, donde afila el cuchillo anatómico. Un perro y un mono, los animales que Galeno diseccionaba, se mezclan con la insólita y tumultuosa muchedumbre que asiste al espectáculo.

La mayoría de las miradas de los espectadores –todos hombres, salvo algún rostro de mujer casi velado que se asoma tímidamente tras las majestuosas columnas del irreal anfiteatro– convergen hacia el cuerpo de la mujer que está siendo diseccionado, como centro del espectáculo que atrae con fuerza el tenso movimiento de la muchedumbre.

Algunos espectadores intercambian miradas y opiniones mientras que uno, aupándose sobre los que le preceden, alarga su brazo e intenta tocar con sus manos el cadáver. Junto a un fraile encapuchado que desde la grada mira perplejo el cadáver abierto, un individuo de ojos desorbitados por la sorpresa lee atentamente el texto galénico muy cerca del esqueleto que ha sustituido a Vesalio en su cátedra.

Un espectáculo sin duda fascinante y al mismo tiempo repulsivo, imagen paradigmática de lo que J. Sawday ha definido como la «cultura de la disección» en el Renacimiento. Una visión que sería más repugnante que fascinante si no estuvieran ausentes del grabado el ruido y la furia de la conmovida muchedumbre que se agolpa en las gradas y el olor nauseabundo de la corrupción de la muerte. Un espectáculo, que tal como representa este frontispicio, corre el riesgo de caer en la estética de lo grotesco, si no fuera por la intensidad transmitida al movimiento de los cuerpos vivos alrededor del cuerpo muerto y por el admirable juego de miradas que allí se cruzan, presididas por la penetrante mirada de Vesalio.

La mirada sobre el interior del cuerpo humano en una austera escenificación teológica

En la segunda mitad del siglo XVI se abrieron anfiteatros o teatros anatómicos en varias ciudades universitarias europeas: en Montpellier (1556), Londres (1557), Pisa (1569), Basilea (1589), Padua (1594), Bolonia (1595) y Leiden (1597). La renacentista «cultura de la disección» adquiere en el anfiteatro de Leiden representación teológica al convertirse en una hermenéutica de la muerte, una «anatomía sacra» [J. Sawday], una austera apoteosis del *memento mori*, la muerte entendida como castigo divino por el pecado original.

El centro del anfiteatro de Leiden, delimitado por las cinco gradas concéntricas que lo conforman, está ocupado por una enorme mesa en la que yace un cadáver con el vientre ampliamente abierto y cubierto en parte por una sábana que un atildado caballero, con sombrero y gola, levanta con distanciamiento por uno de sus extremos. En primer plano, con unas problemáticas raíces implantadas en la barandilla superior, aparece un árbol del bien y del mal escaso de ramas y de hojas, con una serpiente enroscada a su escueto tronco; a ambos lados del árbol, representados como esqueletos, ocupan su lugar Adán y Eva; ella mantiene la tentadora manzana en su mano derecha. Numerosos animales disecados –caballos, monos, ciervos y una grotesca composición de caballo y caballero esqueletizado a modo de alegoría de la muerte– se encuentran distribuidos en difícil equilibrio sobre las barandillas y gradas del anfiteatro anatómico, mientras que grupos de burgueses, hombres y mujeres de coqueto aire displicente y ricamente ataviados, ocupan su lugar dentro y alrededor de las gradas del anfiteatro. En éste también se exhiben, junto a osamentas de animales, esqueletos humanos que sostienen pancartas con leyendas en latín donde se recuerda que nacemos para morir y que la muerte es un castigo. La escenificación, en suma, de una dogmática visión teológica de la vida y de la muerte. El cuerpo humano abierto, convertido en memoria de la muerte, centra un espectáculo tenebroso, inquietante y nauseabundo, que atrae y repele al mismo tiempo.

De la primera mirada de Vesalio a la mirada tecnológica que convierte al cuerpo en transparente y a la anatomía digital

En el siglo XX, y sobre todo en sus últimas décadas, el extraordinario desarrollo de las tecnologías diagnósticas que permiten la obtención de

imágenes corporales internas sin abrir el cuerpo, ha convertido el cuerpo humano, tanto vivo como muerto, en un espacio físico casi «transparente» a la mirada del médico. El cuerpo es ahora el espacio en el que se revelan imágenes precisas de la intimidad que hasta no hace mucho tiempo permanecieron «ocultas».

A partir del año 1895, con el descubrimiento de W. K. Roentgen de los rayos que llevan su nombre, el cuerpo vivo del paciente, bajo la piel intacta, comienza a hacerse lentamente «transparente» a la mirada del médico. Esta revelación del cuerpo vivo se ha conseguido poco a poco gracias al aprovechamiento tecnológico de la capacidad de penetración de los rayos Roentgen –radiología simple y de contraste, tomografía axial computarizada o TAC–, las técnicas ecográficas, la resonancia nuclear magnética (RNM), la tomografía con emisión de protones (PET) y la tomografía con emisión de fotones (SPECT), así como de las técnicas escintigráficas.

A finales del siglo XX ha surgido también un nuevo paradigma tecnológico organizado en torno a las que han sido denominadas nuevas tecnologías de la información y de la comunicación. Nuevas tecnologías calificadas como protagonistas de una revolución digital, ya que la esencia del cambio radica en el modo *digital* –no analógico– de procesar la información conseguida para después ser comunicada gracias a la intemporal globalidad del espacio de Internet.

Aprovechando este nuevo paradigma tecnológico capaz de transformar toda información en una información digitalizada, ha surgido una nueva anatomía del cuerpo humano: la anatomía digital. Este ha sido el objetivo, ya logrado en parte, de un ambicioso proyecto que comenzó su andadura en el año 1989 auspiciado por la *National Library of Medicine* de los EEUU, y que recibió el nombre de *Visible Human Project*.

Cadáveres intactos de donantes voluntarios son escaneados con las técnicas de diagnóstico mediante imágenes (TAC y RNM) y después congelados. Tras la congelación los cuerpos son seccionados transversalmente en láminas a intervalos de un milímetro que se codifican mediante fotografía digital. El cuerpo humano se traduce al lenguaje digital y el archivo obtenido se almacena en la base de datos correspondiente de un ordenador, el cual se transforma en la memoria digital de un cuerpo humano. La imagen tridimensional de este cuerpo digitalizado puede ser reconstruida en su totalidad o en partes, puede remodelarse a voluntad, puede aparecer virtualmente animada, diseccionada y vuelta a reconstruir una y otra vez gracias a la lógica informática como si se tratase de un proceso sin fin de la llamada «ingeniería revertida»; y todo a través del espacio virtual de Internet con fines didácticos.

De la primera mirada de Vesalio, dirigida a las entrañas de un cadáver abierto y en corrupción y rodeada de un ambiente ruidoso, maloliente y tumultuoso, hemos llegado, en pleno siglo XXI, a una mirada tecnológica, a modo de prótesis para el ojo humano, que convierte el cuerpo en «transparente». Disponemos de un «cadáver» incorruptible, un cuerpo humano sin vida pero que puede ser animado y aparentar que la tiene; aparece, así, un cuerpo humano sumamente «dócil» [Foucault], digitalizado, un «texto» traducido a datos abstractos, a bits y a bytes. Es el tiempo de la anatomía digital.

Bibliografía

- ACKERMAN, M.: *The Visual Human Project of the National Library of Medicine*, Medinfo, 92, 366-70, 1992.
- BERGER, J.: *Ways of Seeing*. BBC/Harmondsworth, Penguin, London, 1972.
-: *About Looking*, Panteón Books, New York, 1980.
- FOUCAULT, M.: *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Gallimard, Paris, 1975.
-: *Naissance de la clinique. Una archéologie du regard médical*, PUF, Paris, 1963.
- HILLMAN, D & MAZZIO, C. (ed.): *The body in parts. Fantasies of corporeality in early modern Europe*, Routledge, New York & London, 1997.
- MARSHALL, Th.: *Murdering to Dissect: Grave robbing. Frankenstein and the Anatomy Literature*, Manchester University Press, 1996.
- PERA, C.: *Vesalio, Médico y cirujano de la corte imperial de Carlos V*, JANO, Medicina y Humanidades, vol. LVIII, núm. 1332, febrero 2000.
- PORRAS, Manuel de: *Anatomía galenico-moderna*. Con privilegio, en Madrid, En la imprenta de Música, por Bernardo Peralta, Año de 1716.
- SAWDAY, J.: *The body emblazoned: Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, Rutledge, London, 1995.
- LOBANOV-ROSTOVSKY, S.: «Taming the Basilisk», in *The body in parts. Fantasies of corporeality in early modern Europe*.
- ZIMMERMAN, L. M. & Veith, I.: *Great Ideas in the History of Surgery*, Williams, Wilkins Co, Baltimore, 1961.