

Exposición Arte y anatomía en el Renacimiento. Juan Valverde de Amusco y la Historia de la composición del cuerpo humano. Madrid, Biblioteca Nacional de España, del 28 de noviembre de 2024 al 1 de marzo de 2025.

La Biblioteca Nacional de España (BNE) rinde homenaje, en el quinto centenario de su nacimiento, al médico y anatomista palentino Juan Valverde de Amusco (1525-1587), autor del libro *Historia de la composición del cuerpo humano*, publicado en 1556, obra clave para comprender el trabajo conjunto de artistas y anatomistas en el Renacimiento europeo.

Los comisarios de la exposición y autores del pequeño catálogo, David García López, profesor de historia del arte de la Universidad de Murcia, José Ramón Marcaida López, científico titular de historia de la ciencia en el CSIC y Sergio Ramiro Ramírez, investigador Ramón y Cajal de historia del arte en el CSIC, resuelven con solvencia la compleja relación que se establece entre artistas, anatomistas, impresores y mecenas a través de las diferentes ediciones de la obra anatómica del palentino.

La exposición se encuentra ubicada en la antesala del Salón de Lectura María Moliner, cuyo acceso está precedido por paneles que van informando al visitante sobre los aspectos claves para una más completa comprensión de la exposición. La pequeña sala se dispone en una penumbra que invita a la inmersión, transitando entre las obras colgadas en las paredes y las vitrinas que albergan los libros, todo ello enmarcado por figuras recortadas de gran tamaño de las ilustraciones más significativas de algunos de los libros objeto del estudio. La exposición se centra fundamentalmente en «disecionar» todo el proceso de construcción de una obra anatómica en el siglo XVI, donde anatomistas, artistas, grabadores e impresores se vincularon hasta construir un objeto, el libro de anatomía ilustrado, que convirtió la imagen en conocimiento científico. La imagen no acompaña al texto, este explica la imagen, como ocurre en las obras de Vesalio y Valverde. Se reafirmaba el cuerpo humano como el lugar del conocimiento anatómico y la imagen como su mejor imitación, al menos hasta finales del si-

glo xvii cuando se construyeron las figuras de cera anatómicas, que además introdujeron el sentido del tacto como parte fundamental de la exploración médica.

La elección de esta obra resulta muy pertinente, en mi opinión, por motivos que van más allá de la celebración del quinto centenario del nacimiento del autor, ya que en ella confluyen una serie de características que permiten comprender la construcción del conocimiento científico y la experimentación artística en la Italia del siglo xvi con personajes como Andrea Vesalio y Matteo Realdo Colombo en la anatomía, y Tiziano y Miguel Ángel en el arte. La confluencia de las dos formas de analizar y representar el cuerpo humano marcó una tipología anatómica que se ha interpretado y reinterpretado durante siglos como la imagen universal de la anatomía humana.

El sucinto espacio expositivo se dispone en tres temáticas diferenciadas por colores distribuidas en cinco vitrinas y las cuatro paredes de la sala. La primera se centra en los *Tratados anatómicos ilustrados del Renacimiento*, que une, como titula el catálogo, cuerpos, imágenes y libros. En los últimos siglos de la Edad Media, la anatomía se acompañaba de imágenes, en algunos casos a modo de esquemas de las disecciones realizadas, como refieren en sus obras Henry de Mondeville a finales del siglo xiii o Guido da Vigevano en el siglo xiv. Lo cierto es que se trataba de manuscritos con ilustraciones únicas, lo que encarecía y limitaba su difusión. Hubo que esperar a la imprenta de tipos móviles y las técnicas de la entalladura y el grabado calcográfico para que palabras e imágenes circularan con mayor rapidez y a un precio más asequible. A partir del siglo xvi se difundió una imagen del cuerpo humano que respondía a una nueva forma de mirar e interpretar lo observado, que cuestionaba el conocimiento de los clásicos, sobre todo de Galeno, máximo exponente de la medicina. Aunque a lo largo del siglo xv y principios del xvi se publicaron tratados médicos con imágenes anatómicas, como el *Fasciculus Medicinae* de Johannes de Ketham en 1491, o el *Isagoge breves* de Jacopo Berengario da Carpi en 1522 –ambos presentes en la exposición–, fueron las «innovaciones» del médico bruselense Andrea Vesalio las que parece que produjeron un cambio en la representación anatómica del cuerpo humano. Vesalio abandonó la «cátedra» y los libros de anatomía galénica para blandir el escalpelo y explorar directamente el cadáver, con la mano y el ojo abrió un nuevo camino a la anatomía. Sus descubrimientos, en ocasiones no tan alejados de Galeno como hubiese deseado, así como su nueva manera de organizar el estudio anatómico –alejado del *capite ad calcem* medieval–, siguiendo la geometría difundida en los tratados renacentistas para representar la figura humana, como el de Leon Battista Alberti, se reflejaron en la publicación de obras como el *De humani corporis fabrica libri septem* de 1543. El libro atesora más de doscientas estampas por entalladura (tipo de grabado en madera a la fibra) realizadas por artistas del círculo de Tiziano, sobre todo por el alemán Jan Steven van Calcar, donde se pone de manifiesto cómo la novedad anatómica se desarrolló de forma paralela a la artística. La observación directa de la práctica disectiva fue llevada al papel utilizando como recurso la estatuaria clásica descubierta en la época, de tal forma que la anatomía se enmarcó en la proporción y

simetría de la belleza clásica. La violencia y crudeza de la disección real se transformaron en una expresión de la belleza ideal y aséptica del interior del cuerpo humano.

El desconocimiento del latín por parte de muchos médicos y cirujanos españoles y la dificultad para entender la obra de Vesalio aparecen entre los motivos que llevaron a Juan Valverde de Amusco a publicar su obra *Historia de la composición del cuerpo humano* en 1556, sobre la que se centra la segunda sección de la exposición: *La fábrica de la Historia de la composición el cuerpo humano*. El estudio de las diferentes ediciones de la obra del palentino permite a los comisarios explorar parte del contexto de producción y difusión. En este caso, la relación entre Valverde y el cardenal Juan Álvarez de Toledo permitió la publicación de la obra en castellano, cubriendo un espacio no completado por la obra de Bernardino Montaña de Monserrate *Libro de la anothomia del hombre*, de 1551, que contaba con doce tablas anatómicas deudoras de las vesalianas, pero de calidad inferior. En la obra de Valverde, quizá la más traducida y exitosa de la época, confluyen diferentes técnicas de grabado, la entalladura y la calcografía en cobre, imitando muchas de las figuras el tratado de Vesalio. Valverde consideraba que eran modelos anatómicos excelentes sobre los que añadir los nuevos descubrimientos anatómicos, como hizo al rectificar la errónea inserción de los rectos abdominales llevada a cabo por Vesalio en la tabla quinta del libro segundo. El frontispicio de la edición de 1556 no solo anuncia la obra, sobre todo promociona al cardenal Álvarez de Toledo a través del escudo familiar como impulsor de las ciencias. La difusión y comercialización de la obra estuvo a cargo de tres reconocidos editores e impresores: Antonio Salamanca (1479-1562), Antoine Lafréry (1512-1577) y Antonio Blado (1490-1567), que optaron por un formato más pequeño y manejable que el de Vesalio, sin prescindir de la calidad de las estampas. La extensa red de contactos del cardenal incluía a artistas del círculo de Miguel Ángel, entre los que se encontraba el español Gaspar Becerra, al que se suele considerar autor de los diseños. Sin embargo, no hay evidencias claras de su participación, como tampoco la de ningún otro artista concreto, aunque los artistas que llevaron a cabo los dibujos extraídos del *Juicio final* de Miguel Ángel de la Capilla Sixtina, o las estampas de copias de la estatuaría clásica que aparecen en la exposición, revelan una forma de diseñar la figura anatómica que se relaciona con las empleadas en el tratado de Valverde. Los comisarios participan de la idea del trabajo conjunto, que se ve avalado por la firma en algunas tablas anatómicas del grabador Nicolás Béatrizet (1507-1565). Sin embargo, la ausencia de autoría en la mayoría de los diseños y grabados lleva a pensar en el tipo de vinculación entre la imagen creada y la utilizada en el libro, que parece supeditada al autor de la obra, sobre todo en estos casos, en los que lo más probable fuese que el artista diseñara las figuras bajo las necesidades del anatomista. Esto pone de manifiesto que se trataba de un proceso complejo y colectivo, en el que participaban un número no desdeñable de personas y oficios que iban añadiendo valor a la obra final. En la intención de Valverde también estaba la de ampliar el público receptor de la obra mediante el uso de lenguaje accesible y ofreciendo una vertiente práctica del tratado a los sangradores y/o barberos con la inclusión

de dos figuras del sistema venoso que evidencian los puntos más adecuados para realizar las sangrías.

La tercera temática que se aborda en la exposición es *Anatomía, artistas y academias* y, aunque es un tema que transita por todas las obras expuestas, los comisarios han seleccionado un grupo de estampas, pertenecientes a la Biblioteca Nacional, que además de poder admirar, nos permiten dar un mayor contexto artístico a la anatomía y un contexto anatómico a la formación de los artistas. La pintura, que durante el siglo *xvi* luchó por formar parte de las nobles artes, se cimentaba sobre un cuerpo teórico que la consolidase como parte del conocimiento. Para ello, los artistas utilizaron los medios que ofrecían la perspectiva y la anatomía para el estudio del cuerpo humano, en este último caso mediante la observación directa del cadáver, como hicieron artistas como Leonardo y Miguel Ángel. La importancia del estudio de la anatomía llevó a los artistas a incluir entre sus estudios los tratados de anatomía como el de Vesalio y a considerar el estudio de los huesos y los músculos del natural o fabricados en diversos materiales, caso de la cera como se muestra en la estampa de Cornelis Cort de 1578 o la estampa de Pier Francesco Alberti, en la que se recrea una escena de trabajo en un taller de principios del siglo *xvii* que, en mi opinión, hubiesen necesitado un abordaje más amplio en el catálogo. Sin embargo, y a pesar de la relevancia del estudio anatómico para los artistas, no fue hasta el siglo *xviii* cuando la anatomía artística se incluyó en los estudios de las academias de bellas artes de España.

Igualmente, creo que habría sido interesante conocer, a modo de fortuna crítica, quiénes fueron los compradores de la obra en sus múltiples ediciones; las librerías y anticuarios en los que se vendía; el precio; así como dar a conocer, a través de testamentos, almonedas o registro de bienes, las personas que poseyeron en sus bibliotecas alguna edición de la obra. En definitiva, todo un etcétera que sin duda hubiera enriquecido la historia de la obra, pero que a buen seguro excedía el objetivo de los comisarios y daría argumentos para otra exposición. Sin embargo, lo que sí he echado en falta ha sido el contexto de la historia de la medicina. Al fin y al cabo, estamos ante una obra médica. Aprovechando la mención que los autores del ensayo-catálogo realizan sobre la inclusión por parte de Valverde de figuras para la aplicación práctica de las sangrías, se podrían haber analizado las fuentes de hospitales, de gremios de sangradores y barberos, cirujanos e incluso médicos, para conocer su uso en la práctica clínica. Incluso en el plano teórico del discurso médico, podrían haberse acercado a la discusión generada en las mesas de disección sobre las diferencias en el estudio y la representación del cadáver en las facultades de Padua, Bolonia o Roma entre galenistas y vesalianos, o mejor entre tradición y modernidad, y cómo esto se plasmó en la separación entre morfología y función de los órganos, que por ejemplo llevó al planteamiento en esos años de la circulación pulmonar por parte de Miguel Servet, compañero de Vesalio. En definitiva, considerar el tratado en su realidad médica que, más allá de la construcción de la obra, respondía a una necesidad práctica: el conocimiento del cuerpo humano con el fin de curarlo de sus enfermedades.

La exposición se amplía, además de en el catálogo comentado, que se puede descargar de forma gratuita en la página de la BNE, en una serie de conferencias por parte de los tres comisarios que invitan a los más interesados a ampliar la exposición más allá de las paredes de la sala. De nuevo, la BNE exhibe y comparte sus tesoros, que son nuestros, como otra oportunidad más para difundir el conocimiento histórico, tan necesario actualmente.

Maribel Morente
Universidad Complutense de Madrid
ORCID: 0000-0002-0021-0409