



CULTURA

por Dr. Omar López Mato

# Otras lecciones de anatomía

Más sobre el cuadro de Rembrandt y sus personajes.

**E**l 31 de enero de 1632, el verdugo oficial de la ciudad de Amsterdam se aseguró que la soga estuviese tensa alrededor del cuello de Adriaan Adriaansz, también conocido como Aris Adriaansz, alias Het Kint o Aris Kint, un ladrón acusado de herir gravemente a un guardián de la prisión de Utrecht. Poco después, Adriaan Adriaansz ingresaba a la inmortalidad... una inmortalidad que quizás jamás había soñado ni mucho menos que la alcanzaría en una mesa de disecciones, el último castigo para un criminal.

Su cuerpo fue conducido al teatro de anatomía, perteneciente a la Escuela de Medicina de Amsterdam. Ese día el Dr. Nicolás Tulp, sucesor del Dr. Johan Fonteijn como profesor de anatomía,

iba a disecar el cadáver de este criminal otorgado con los consiguientes permisos de las autoridades civiles y eclesiásticas de la ciudad.

Los Países Bajos eran uno de los pocos lugares donde estaban permitidas estas "lecciones de anatomía".

El médico en cuestión que deseaba ilustrar a colegas, amigos y público en general sobre los secretos del cuerpo, no tenía más que pedir el permiso pertinente.

De esta forma podría mostrar lo que "La naturaleza ha volcado en nuestro cuerpo, sede del alma que la habita". Así rezaba el anuncio con el que el Dr. Tulp divulgaba su célebre lección.

La idea de que el alma era un don de Dios imperaba sobre estas diseccio-

nes que se realizaban con una parsimonia casi religiosa. Generalmente se las hacía durante el invierno, para así preservar mejor el cadáver y poder diseccionarlo en varios días. Se comenzaba por lo que damos en llamar anatomía de superficie (músculos esqueléticos de brazos, piernas, cuello y torso) y se seguía con esplacnología (estudio de las vísceras).

La otra lección de anatomía que pintó Rembrandt, la del Dr. Deijman, de la que hablaremos a continuación, era una disección del sistema nervioso central, cosa rara para la época.

Esta obra pintada por Rembrandt a los 25 años fue restaurada en 21 oportunidades. Durante la última, en 1998, se usaron rayos X y microscopía.

El nombre de cada uno de los espectadores se conoce porque durante la restauración de 1700, realizada por Jurriaan Pool, éste escribió en la hoja sostenida por uno de los doctores el nombre de los presentes (anteriormente, sobre la hoja había un dibujo del antebrazo). Para hacer más fácil la identificación, el restaurador le puso un número muy disimulado sobre cada uno de ellos. Por ejemplo, arriba del sombrero del Dr. Tulp hay un sutil "Nº 1".

pinza para señalar los músculos y tendones del antebrazo. Cabe señalar que este antebrazo izquierdo es más grande que el derecho, cosa que suele ser al revés en los diestros. Algunos especialistas sostienen que no era el brazo de Adriaan o que a Adriaan le habían amputado el brazo anteriormente, como era costumbre con algunos ladrones. Tampoco podemos descartar que estos cambios hayan sido consecuencia indeseada de alguna de las restauraciones.

un error. Docentes conocedores de los secretos del cuerpo hubiesen reprochado al alumno Rembrandt.

### Los alumnos

Como ya dijimos, cada uno de los presentes están sutilmente numerados y posteriormente anotados en un papel de la misma obra, a fin que la posteridad los pueda recordar.

Los dos colegas que se inclinan sobre el cadáver son Jacob de Hill, que

## El cuadro de Rembrandt tiene un error que sólo un avezado anatomista podría descubrir. ¿De qué músculo está hablando y dónde se inserta?

Este profesor había nacido en 1593 y murió treinta años después de haber sido pintado. Probablemente su apellido estuviese asociado con los tulipanes que aún desatan pasiones entre los holandeses. Al momento de la pintura, el doctor era magistrado municipal, "praelector" de anatomía de la Corporación de Cirujanos de Amsterdam, donde se encargaba de dictar conferencias y organizar las mesas examinadoras.

Se había recibido en la Universidad de Leyde. Profesional muy bien formado, como vemos, impartía sus conocimientos a los cirujanos barberos que no tenían título universitario y que se ganaban la vida haciendo sangrías (o flebotomías) y otras cirugías menores. Las enemas eran terreno propio del boticario.

Raro era que los "doctores" como Tulp tocasen al cadáver. Ellos eran personajes ilustrados en ciencias antiguas, principios aristotélicos y normas tomistas. Tocar la materia corruptible no era lo que se esperaba de estas eminencias, envueltos siempre en disquisiciones filosóficas.

Las manos del Dr. Tulp sostienen una

Estimado y sufrido lector, si usted aprobó el primer año de Medicina, si aún conserva interés en la anatomía y está versado en los vericuetos de inserciones de tendones, nervios y músculos, continúe leyendo este párrafo. De no estar interesado en este tema, pase al próximo párrafo para no entrar en tecnicismos.

Observe los músculos del antebrazo y los tendones de los músculos flexores de los dedos (sostenidos por la pinza) que se bifurcan claramente insertándose en las falanges medias de los dedos de la mano izquierda. Mire también que los tendones de los músculos flexores profundos de los dedos están pasando a través de las bifurcaciones de los tendones del músculo flexor superficial del antebrazo. Ahora, estos flexores superficiales nacen del epicóndilo medial del húmero. Pero en la pintura se originan del epicóndilo lateral, lo cual no es correcta. En el epicóndilo lateral del húmero se originan los músculos extensores y supinadores del antebrazo. Como vemos, la lección de anatomía del Dr. Tulp comienza con

mira atentamente a los músculos del antebrazo, y detrás de él está Mathys Kalkoen, quien contempla con cierto temor reverencial al Dr. Tulp.

El cirujano que aparece en el fondo, el más alto del grupo y que parece mirar al espectador, es Franz Van Loenen, el número 8 de la lista, para más señas.

En el retrato original lucía un sombrero similar al del Dr. Tulp. Al descubrir la cabeza del alumno aumenta la dignidad del Dr. Tulp, que no necesita sacarse el sombrero ante sus alumnos.

Cuando el cuadro ya estaba casi terminado, fue agregada la imagen de Jacob Koolveld, pintado en el extremo izquierdo de la tela. Los rayos X demuestran que fue agregado cuando ya se había dado la primera mano de barniz. ¿Habría cobrado aparte Rembrandt por esta inclusión tardía?

Los demás presentes eran Jacob Blok, Mathys Evertsz y Adriaan Abarren. Ninguno había asistido a la universidad y todos eran barberos-cirujanos, con intenciones de relegar las tareas menores, para dedicarse de pleno a la cirugía. Sin embargo, a pesar de tan-



El Dr. Tulp luce un sutil numerito sobre su sombrero. Es –sin lugar a dudas– el número 1. Rembrandt lo retrató con sombrero a fin de destacar la importancia del profesor.

Los alumnos: el que está ubicado más arriba era Franz Van Loenen –el Nº 8 de la lista– que al parecer lució sombrero como el Dr. Tulp, pero que correcciones posteriores fue privado del mismo. Los dos que están más abajo, son Jacob de Hill y Mathys Kalkoen, cuyo hijo también sería retratado por Rembrandt en otra lección de anatomía.



to esfuerzo didáctico, cuando le llegó el tiempo al Dr. Tulp de operarse de un cálculo vesical, no eligió como cirujano a ninguno de sus discípulos y colegas. Escogió el difícil arte de la autocirugía. Con sus propias manos y munido de un espejito, hizo la incisión que permitió el “parto” de la molesta piedrecita. En definitiva, un himno a la desconfianza.

#### Los años pasan

Pasó el tiempo y el Dr. Tulp, después de sobrevivir a su autocirugía, se jubiló (no como en estos tiempos, donde

los médicos mueren con el guardapolvo puesto) y lo sucedió el Dr. Jan Deijman. Éste, para no ser menos que su predecesor, contrató los servicios de Rembrandt, unos años más viejo y bastante más célebre. La obra solicitada data de 1656 y estaba expuesta en el Colegio Médico de Amsterdam, hasta que un incendio nos privó de conocer a los colegas interesados en la difícil ciencia de la neuroanatomía. El único que se salvó fue el joven que sostiene la calota, Gijbert Kalkoen, hijo de Matías Kalkoen, participante, como vimos, de la otra lección. Del Dr. Deijman que

deseaba immortalizarse en el ejercicio de la actividad docente, sólo quedan las manos sosteniendo las meninges del occiso. Este muerto (los anatomistas usan la palabra “*preparado*” para designar al cadáver estudiado, cosificando al cuerpo del ser humano que alguna vez tuvo alma) tuvo menos suerte que su colega en la delincuencia, ya que nadie se tomó la molestia de registrar su nombre. Sin embargo, podemos afirmar que tiene una característica pictórica: Rembrandt adoptó la misma perspectiva con la que Andrea Mantenga retrata a Cristo descen-



## ¿Cómo sabemos el nombre de los médicos? En una restauración hecha en 1700, por Juriaan Pool, éste escribió el nombre de los profesionales, para así inmortalizarlos.

dido de la cruz antes de ser enterrado. Después de todo, a Jesús lo crucificaron entre dos ladrones.

### Los ojos de Rembrandt

Los cuadros son trampas. Entre cuatro lados se encuentra al mundo. Su volumen, sus formas y su espacio se reducen a líneas en un solo plano. La habilidad del artista está en hacernos creer que esas líneas más largas, más cortas, oblicuas o tenues, son la realidad. Y a veces lo logran. El arte nos devuelve un mundo mejor o peor, tamizado por los ojos del artista. A veces son el único testimonio del mundo que fue y que no pudimos conocer. Esta obra refleja al mundo de los cirujanos barberos de Amsterdam diseccionando muertos ceremoniosamente, único legado que tenemos de esa cofradía. Lo poco que sabemos de sus vidas es

gracias a las pinceladas dejadas por Rembrandt, que vio ese mundo con sus ojos... desviados.

Miren su autorretrato, costumbre que frecuentó con narcisista reiteración. El pintor, siempre elegante y a veces soberbio, nos mira con un solo ojo. El otro se desvía sutilmente hacia fuera.

De los 36 autorretratos que hizo de sí mismo (24 óleos y 12 dibujos) en treinta y cinco ese ojo persiste desviado. ¿Era constante esta desviación o sólo en alguna de las posiciones de la mirada? ¿Era tan leve ese estrabismo o el artista atemperó su antiestética desviación en aras de idealizar su figura para la posteridad? No lo creo. Para todos los artistas de entonces, la realidad, el fiel reflejo de la realidad, era su ideal de belleza. Belleza que Rembrandt buscaba hasta en la tenue palidez de un cadáver.

¿Fue este estrabismo un impedimento para su obra?

Tampoco lo creo. Todos los maestros de dibujo le enseñan a sus alumnos a cerrar un ojo para “aplanar” las tres dimensiones del mundo a fin de comprimirlas e incluirlas en un cuadro.

El estrabismo de Rembrandt le confiere esa ventaja de ver al mundo con un ojo y así carecer de la estereopsis —o visión binocular— aplanando el volumen de los elementos estudiados.

Otra característica en la obra de Rembrandt es la progresiva “difusión” de la imagen a medida que el pintor se torna presbita y ya no puede ver de cerca sin anteojos. El holandés y además Ticiano quizás sean los mejores ejemplos de esta tendencia. Entre las distintas “Lecciones de anatomía” se aprecian estas pérdidas del detalle. La del Dr. Tulp fue pintada a los 25 años con lujo de detalles. En la otra, aunque deteriorada, se puede ver esa imprecisión en los trazos del cerebro y sus meninges, comparadas con los nítidos tendones que muestra el Dr. Tulp.

Más de una vez Rembrandt desarrolló en sus obras el tema de la ceguera. Sansón, mendigos ciegos, Jesús curando a los ciegos, la historia de Tobías que recuperó su visión gracias a sus hijos, y en la figura de Jacob. El padre de Rembrandt murió ciego y su hijo fue testigo de la evolución de esta dolencia.

Toda su vida lo persiguió el temor de quedar ciego, más cuando la presbicia dificultó la confección detallada de sus cuadros y después, cuando una catarata senil volcó los colores de sus obras hacia la gama de los ocre, rojos y marrones.

Esta vez las obras de Rembrandt, en forma no planificada ni elaborada, nos da una nueva lección, esta vez de oftalmología.