

TITIVILLUS

Revista Internacional sobre Libro Antiguo
International Journal of Rare Books



2
2016

PUZ

Redacción y canje

Revista Titivillus (A/A: Manuel José Pedraza Gracia)
Departamento de Ciencias de la Documentación e Historia de la Ciencia
Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Zaragoza
C/ Pedro Cerbuna, 12. 50009 Zaragoza (Spain)
Correo electrónico: revistatitivillus@gmail.com

Página web

www.titivillus.es

Suscripción, distribución e impresión

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza
Edificio de Ciencias Geológicas. C/ Pedro Cerbuna, 12
50009 Zaragoza, España. Tfno.: 976 761 330 Fax: 976 761 063
Correo electrónico: puz@unizar.es

© Titivillus y los autores.

© De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza.

ISSN 2387-0915 = Titivillus

D.L. Z-316-2015

El logotipo de Titivillus se inspira en un fragmento de la obra de Diego de la Cruz, *La Virgen de la Misericordia de los Reyes Católicos y su familia* (Monasterio de las Huelgas, Burgos), una de las escasas representaciones conocidas en España de Titivillus.

Suscripción anual (España): 25 € + gastos de envío
Número suelto: 30 € + gastos de envío

Reservados todos los derechos. Prohibida la reproducción por cualquier método de la totalidad o parte de la presente edición sin permiso escrito de los titulares del copyright. Por el contrario, se autoriza la reproducción de los resúmenes y palabras clave de los artículos. También se permite la reproducción de artículos y textos con objetivos exclusivamente docentes para su uso ocasional en el aula, en cuyo caso se excluye el almacenamiento superior a un mes en un servidor.

Los autores se responsabilizan personalmente del cumplimiento de los códigos éticos y la legislación vigente, así como de la obtención de los permisos de copia de materiales ajenos.

La dirección y el consejo editorial no siempre comparten las opiniones, métodos y procedimientos reflejados en *Titivillus*.

Este segundo número de *Titivillus* se ha publicado con el apoyo de la Facultad de Ciencias de la Documentación de la Universidad Complutense de Madrid.

TITIVILLUS

Consejo de redacción

Director

Manuel José Pedraza Gracia (Universidad de Zaragoza)

Secretaría

Helena Carvajal González (Universidad Complutense)

Consejo editorial

*Nicolás Bas Martín (Universidad de Valencia), Yolanda Clemente San Román
(Universidad Complutense), María José Rucio Zamorano
(Biblioteca Nacional de España)*

Comité científico

*Edoardo Barbieri (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano), Pedro M.
Cátedra (Universidad de Salamanca), Antonio Carpallo Bautista (Universidad
Complutense), Elvia Carreño Velázquez (ADABI de México y Universidad
Nacional Autónoma de México), Anne Cayuela (Universidad Stendhal Grenoble
III), María Victoria Chico (Universidad Complutense), Francisco Javier García
Marco (Universidad de Zaragoza), Marina Garone Gravier (Universidad
Autónoma de México), Clive Griffin (Trinity College, Oxford University), Víctor
Infantes (Universidad Complutense), Angela Nuovo (Università di Udine), Fermín
de los Reyes Gómez (Universidad Complutense), Elisa Ruiz García
(Universidad Complutense de Madrid)*

Depósito Legal: Z-316-2015

ISSN 2387-0915 = Titivillus

Índice/ Index

Indice./ *Index*

3-5

Manuel José PEDRAZA GRACIA

Editorial. / *Editorial Note*

7-8

M^a del Carmen ÁLVAREZ MÁRQUEZ

Catálogo de colofones de manuscritos conservados en España (I)

A Catalogue of the Colophons in Manuscripts Preserved in Spain (I)

9-26

Irene GONZÁLEZ HERNANDO

Abrir para aprender: disecciones anatómicas en libros medievales

To Understand, Open: Anatomical Dissections in Medieval Books

27-55

Antonio CARPALLO BAUTISTA y

Yohana Yessica FLORES HERNÁNDEZ

Las encuadernaciones mudéjares italianas con motivo central de la

Catedral de Toledo

Toledo Cathedral's Italian «Mudéjar» Bookbindings with Central Motif

57-80

Vicente BÉCARES BOTAS

Los agentes del libro incunable salmantino

Printers and Sellers of Incunabula at Salamanca

81-105

Fermín de los REYES GÓMEZ

Un temprano incunable sevillano (1478):

Carta de jubileo a favor de la catedral de El Burgo de Osma

An Early Seville Incunable (1478): Jubilee Letter for El Burgo de Osma Cathedral

107-126

José Luis GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO

Los orígenes de la portada:

Un laberinto editorial con una salida inesperada

The Origins of the Title-page: a History of the Book Mystery with an Unexpected End

127-157

Pablo Alberto MESTRE NAVAS

Libros hospitalarios sevillanos en la Edad Moderna

Books in Seville's Hospitals during the Early Modern Period

159-180

Amparo GARCÍA CUADRADO

La impresión en Murcia del *Prontuario* general de D. Manuel Sarti (1768-1770)

The printing at Murcia of Don Manuel Sarti's «Prontuario general» (1768-1770)

181-199

NOTAS/ Notes

María Eugenia LÓPEZ VAREA

En Vitoria: En la Imprenta nueva de Doña Manuela de Ezquerria, Impressora de esta M.N. y M.L. Provincia de Alava, [1762-1763?]

«*En Vitoria: En la Imprenta nueva de Doña Manuela de Ezquerria, Impressora de esta M.N. y M.L. Provincia de Alava*», [1762-1763?]

201-212

RECENSIONES / Book reviews

Manuel José PEDRAZA GRACIA

Incunabula universitatis: los incunables de las bibliotecas universitarias españolas. Edición a cargo de Ramón Rodríguez Álvarez. Oviedo, Universidad de Oviedo, 2015. 313 p. ISBN: 978-84-16046-82-9

Maria Gioia TAVONI

Atti del convegno Incunabula. Printing, Trading, Collecting, Cataloguing, 10-12 settembre 2013, *La Bibliofilia*, 116, n. 1/3 (2014). ISSN 0006-0941

Nicolás BAS MARTÍN

Rosa M. GREGORI ROIG, *La impressora Jerònima Galés i els Mey (València, segle XVI)*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2012. 611 p. ISBN 978-84-482-5722-4

Nicolás BAS MARTÍN

Juan GOMIS COLOMA, *Menudencias de imprenta. Producción y circulación de la literatura popular (Valencia, siglo XVIII)*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2015. 557 p. ISBN 978-84-7822-2015

Antonio CARPALLO BAUTISTA

José Luis GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, *Leyendo a Edo*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2013, 163 p. ISBN: 978-84-00-09660-1

Arantxa DOMINGO MALVADI

Antonio CARPALLO BAUTISTA, José María de FRANCISCO OLMOS, Montserrat CALVO RODRÍGUEZ, Juan Bautista MASSÓ VALDÉS, *Encuadernaciones de las Guías de Forasteros de la Real Academia de la Historia*, Madrid, Ollero y Ramos, 2015, 208 p. ISBN: 978-84-7895-295-3.

213-228

Abrir para comprender: Disecciones anatómicas en libros medievales

Irene González Hernando
(Universidad Complutense de Madrid)

Resumen

Este artículo se ocupa de las representaciones de disecciones anatómicas en libros medievales, habiendo seleccionado para ello una serie de obras especialmente relevantes. Los ejemplos conocidos se adscriben mayoritariamente a la Baja Edad Media occidental y están relacionados esencialmente con dos tipos de libros, los médico-quirúrgicos y los inspirados en la Antigüedad romana. La escasez de ejemplos anteriores a estas fechas se debe a que la disección como práctica médica cayó en desuso entre los siglos II y XIII tanto en la Europa latina como en el Mediterráneo árabe. El silencio artístico fue, por tanto, paralelo al silencio documental.

Por otra parte, las disecciones localizadas en manuscritos medievales han quedado eclipsadas en la historiografía del arte por los ejemplos adscritos a la Edad Moderna, localizados estos segundos en libros impresos y estampas. No obstante, los medievales constituyen un precedente esencial de los modernos sin los cuales no es posible comprender un fenómeno científico y sociológico absolutamente revolucionario, y por ello merecen una revisión y puesta en valor.

Palabras clave: Disección humana. Anatomía. Cirugía. Autopsia. Medicina. Universidad. Edad Media.

To Understand, Open: Anatomical Dissections in Medieval Books

Abstract

This article is concerned with depictions of anatomical dissection in medieval books. It includes a series of particularly important examples. Most depictions of dissection known in the west were made in the Late Middle Ages and they are associated in the main with two types of book: medical treatises on surgery and works inspired by Roman Antiquity. The scarcity of examples dating from before this period is due to the fact that dissection fell out of fashion as a medical procedure between the second and the thirteenth centuries both in Latin Europe and in the Arabic Mediterranean. The absence of artistic representations of dissection thus parallels the absence of any documentary evidence about it.

Moreover, the examples of dissection in medieval manuscripts have been overshadowed in art history by those found in early modern printed books and engravings. Nevertheless medieval examples are essential to our understanding of later ones. Without an examination of late medieval manuscripts it is impossible to appreciate what was a revolutionary scientific and sociological phenomenon. This is why those early illustrations deserve to be studied and their importance recognised.

Keywords: Human dissection; Anatomy; Surgery; Autopsy; Medicine; University; Middle Ages.

Introducción

El objeto de este artículo es el estudio iconológico de las disecciones anatómicas medievales, contenidas fundamentalmente en libros de entre los siglos XIII y XV, de temática científica y de temática inspirada en la Antigüedad clásica.¹ Todos los libros se abordarán conjuntamente y siguiendo un orden

¹ Libros clásicos que se han ocupado de las representaciones artísticas de carácter médico son los de René DUMESNIL, *Histoire illustrée de la médecine*, Paris, Plon, 1935; Albert S. LYONS, Joseph PETRUCCELLI, *Medicine: an illustrated History*, New York, Harry N. Abrams, 1978; Loren C. MACKINNEY, *Medical Illustrations in Medieval Manuscripts*, Berkeley, University of California Press, 1965. Por otra parte, más centrados en las representaciones anatómicas, contamos con las publicaciones de K.B.ROBERTS, J.D.W. TOMLINSON, *Fabric of the Body: European Traditions of Anatomical Illustration*, Oxford, Clarendon, 1992 y Raffi GURUNLUOGLU et alii, "The history and illustration of anatomy in the Middle Ages", *Journal of Medical Biography*, 21:4 (2013), pp. 219-229, quien además menciona sucintamente

cronológico porque, aunque proceden de ámbitos diferentes, son el resultado de un mismo contexto cultural y el reflejo de unas mismas formas simbólicas.² Lo que se pretende es poner de relieve cómo a lo largo de este período hay una revolución en el conocimiento médico que parte de las universidades y que deja su impronta en la incorporación de escenas de disección, tanto en el contexto médico como en el extra-médico.

Esto efectivamente marca un hito en la historia del conocimiento académico, ya que la disección humana apenas se había practicado después de los escritos de Galeno en el siglo II, quien postulaba que era mejor examinar cadáveres de animales (cerdos, ovejas, bueyes, gatos, perros, caballos, leones, lobos, monos) que de seres humanos.³ De hecho, si bien la disección era conocida en la Antigüedad clásica, su práctica no debió ser muy frecuente, de modo que la mayor parte de las fuentes antiguas y de la historiografía moderna remite a Herófilo y Erasístrato casi como los únicos defensores de la disección en el entorno de la Escuela de Alejandría de los siglos IV y III a.C. y no dudan en subrayar lo controvertido de sus disecciones y vivisecciones de ajusticiados. A este respecto, es interesante remitir a Celso, médico romano del siglo I que se hizo eco de esta controversia ofreciendo una argumentación muy completa.⁴

las representaciones de la disección. Asimismo, dos textos significativos que repasaron las representaciones de la disección, prestando especial atención a las obras medievales, fueron las de Anna Maria CETTO, "Anatomical Dissection in Pictorial Representation", *CIBA Symposium*, 5 (1957), pp. 168-172 y Gerhard WOLF-HEIDEGGER, *Die anatomische Sektion in bildlicher Darstellung*, Basel, Karger, 1967. Sin embargo, en dichas publicaciones, pese a su extraordinario interés, hay ejemplos como el fol. 14v de la *Cirurgia Magna* de Guy DE CHAULIAC, del siglo XIV o XV (Biblioteca de Medicina de Montpellier, ms. H184) o el fol.60 de una copia del siglo XIV del *De animalibus* de Alberto MAGNO (BnF, ms. latín 16169) que no se mencionan y que a nosotros nos ofrecen una información muy sustantiva, por lo que las trataremos en detalle. Por otra parte, en líneas generales, los investigadores han puesto el acento en las imágenes modernas y no han abordado de manera conjunta la iconología de las imágenes de disección en los libros bajomedievales, que es uno de nuestros objetivos.

² Como marco metodológico de nuestro estudio iconológico remitimos a Erwin PANOFKY, "Introduction", *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, New York, Oxford University Press, 1939, pp. 3-31 y Erwin PANOFKY, "Iconography and Iconology: an Introduction to the Study of Renaissance Art", *Meaning in the Visual Arts: Papers in and on Art History*, New York, Doubleday, 1955, pp. 51-82. Fue PANOFKY quien empleó el término "formas simbólicas de la sociedad", como culminación a su método, concepto que había tomado a su vez del filósofo Ernst CASSIRER.

³ Pedro LAÍN ENTRALGO, *Historia de la medicina*, Barcelona, Salvat, 1978, p. 76.

⁴ En los *VIII Libros de Medicina*, CELSO hace referencia a la disección y vivisección, aportando argumentos que parecen cuestionar esta práctica. Inicialmente Celso parece valorar positivamente la disección humana, sosteniendo que:

Hay, pues, necesidad de proceder la disección de los cadáveres para escudriñar sus vísceras y sus entrañas; e incluso Herófilo y Erasístrato lo han hecho mucho mejor, abriendo vivos a los criminales que los reyes les

La Edad Media hereda la visión de Galeno y su reticencia hacia la disección humana.⁵ Sin embargo, estas ideas se transforman profundamente en el siglo XIII, cuando se empieza a considerar la disección de cadáveres humanos como una práctica legítima, no solo necesaria para el avance de la medicina, sino también para el ejercicio de la justicia, a través de los estudios forenses o autopsias.⁶

abandonaban al salir de las prisiones a fin de hacer en seres vivos la disección de lo que la naturaleza les escondía y poder llegar así a conocer la situación de los órganos, su color, su forma, su magnitud, sus disposiciones, su grado de consistencia o de blandura, lo liso de su superficie, sus relaciones, sus prominencias [...] / [...] no hay, pues, crueldad, como algunos pretenden, si se busca con el suplicio de un pequeño número de criminales remedios para conservar en todo generaciones inocentes” [Agustín BLANQUEZ (trad.), *Aurelio Cornelio CELSO: Los ocho libros de la medicina*, Barcelona, Iberia, 1966, vol.1, pp.10-11.]

Sin embargo, un poco más adelante, hace todo un alegato en contra de la vivisección con lo que parece contradecir lo dicho anteriormente:

lo que es cruel es abrir las entrañas a hombres vivos y convertir un arte, cuyo fin es conservar la vida humana, en un instrumento no ya de muerte sino de una muerte atroz [...] Se puede, es verdad, abrir a un hombre vivo el bajo vientre, que encierra órganos menos importantes, pero en cuanto el bisturí, al subir hacia el pecho, haya dividido la pared transversal (el diafragma de los griegos) que separa las partes superiores de las inferiores, este hombre entregará en el mismo instante su vida. De este modo el médico homicida llega a descubrir las vísceras del pecho y del vientre, pero se le presentará tal y como la muerte las haya dejado, no tales como eran cuando estaban vivas; de suerte que el médico ha podido muy bien degollar bárbaramente a un semejante pero / no ha conseguido saber en qué condiciones se encuentran nuestros órganos cuando están animados por la vida. Además, si hay algo en lo que la mirada pueda penetrar antes de la muerte, la casualidad lo ofrece no pocas veces el médico, pues un gladiador en la arena, un soldado en un combate, o un viajero asaltado por bandidos, son a veces víctimas de heridas que dejan al descubierto en el interior tal parte en uno, tal parte en otro, y de este modo, y sin faltar a la prudencia, el médico puede apreciar la posición, la localización, la disposición, la figura y otras cualidades de los órganos” [Agustín BLANQUEZ (trad.), *Aurelio Cornelio CELSO: Los ocho libros de la medicina*, Barcelona, Iberia, 1966, vol.1, pp.14-15.]

⁵ Vid. George W. CORNER, *Anatomical Texts of the Earlier Middle Ages* (Washington: Carnegie Institution, 1927), donde se recogen diversas fuentes escritas medievales anteriores al siglo XIII que optan por la disección de animales frente a la disección humana.

⁶ Las autopsias con finalidad legal, si bien son recogidas en fuentes bajomedievales, son inexistentes en el arte de este período, al menos hasta donde nosotros conocemos. Es por tanto un fenómeno más histórico que artístico y por ello mismo no profundizaremos en sus detalles. A modo de ejemplo, Katharine PARK, *Secrets of Women. Gender, Generation, and the Origins of Human Dissection*, New York, Zone Books, 2010 (1ª ed. 2006), pp. 52-54, recoge varias de estas noticias sobre autopsias con finalidad judicial ocurridas en Bolonia en los primeros años del siglo XIV.

En efecto, la disección permite abrir los cuerpos y examinar la estructura del ser humano, de modo que se puede comprender más claramente su anatomía interna, es decir todo aquello que queda bajo la piel: músculos, huesos, glándulas, sistema circulatorio y respiratorio, etc. También es posible observar y analizar malformaciones y disfunciones de órganos internos. Es por ello que la disección y el progreso anatómico van de la mano. Una es consecuencia de la otra, primero se abre el cuerpo y después se comprende y explica anatomía. Muchas veces para explicar los avances anatómicos se emplean dibujos y moldes en materiales blandos, en los que aparece un cuerpo humano abierto mostrando parte de su estructura interna. Son recreaciones mentales que exigen un pensamiento sintético.⁷ En ellas, la figura puede aparecer viva o muerta, o ambas cosas a la vez, mostrando simultáneamente el exterior y el interior del cuerpo, representado en su totalidad o sólo en parte (la cabeza, el útero, el sistema sanguíneo, el ojo...). En el presente artículo, hemos querido mencionar estos dibujos y moldes anatómicos por estar estrechamente relacionados con la disección, pero no los abordaremos en detalle, pues excederían los objetivos del artículo y merecen una investigación extensa que no hemos podido concluir aún.⁸

⁷ Este pensamiento sintético que es necesario para construir los esquemas medievales no es único de este período. Aunque bajo otros parámetros formales, Leonardo DA VINCI en el siglo XV, planteó sus dibujos anatómicos como auténticos trabajos de síntesis. Leonardo, que había asistido a múltiples disecciones, consideraba sus dibujos no como el retrato de un cuerpo concreto que hubiera observado en una disección específica, sino como una síntesis mental de todo lo que había visto. De hecho, Leonardo parece hacer estos dibujos para que sustituyan al verdadero cuerpo como objeto de estudio, queriendo reemplazar la disección real por los dibujos anatómicos. Y por ello los dibujos han de ser necesariamente sintéticos. Sostiene que: “si participaras en una lección de anatomía, esto es, en una auténtica disección, le dice al lector, a pesar del talento que puedas tener, ni verías ni obtendrías conocimiento más que de unas cuantas venas, pero cuando observas el dibujo, se presentan ante ti todos los detalles del cuerpo entero” (texto citado por Moshe BARASCH, *Teorías del Arte. De Platón a Winckelmann*, Madrid, Alianza Forma, 1991, p.119).

⁸ Pueden hallarse interesantes dibujos anatómicos bajomedievales en los fol.13v, 14r, 14v, 15r, 24v de un códice que aglutina textos de fisiología, obstetricia y generación, cuyas ilustraciones debieron realizarse en Inglaterra hacia 1280-1290, y que hoy se localiza con la signatura ms. Ashmole 399 en la Bodleian Library de Oxford. También en los fol.35v y 38r de un manuscrito de la Wellcome Library (Londres), ms. 49, de origen alemán realizado hacia 1420-1430, que incluye un *Apocalipsis con la glosa a la vida de San Juan*, un *Ars Moriendi* y diversos textos médicos y científicos. O el fol.52v de un *Pseudo Galeno*, de mediados s. XV, de origen británico, también de la Wellcome Library, ms. 290. O inclusive el fol.38r de la traducción al castellano del *Fasciculus Medicinæ* (o Compendio de Medicina) de Johannes de Ketham, texto impreso y publicado en Pamplona por Arnaldo GUILLÉN DE BROCAR el 10 de octubre de 1495 y que se encuentra en la Real Academia de la Historia, con la signatura Inc. San Román 18, formando parte de una miscelánea médica (disponible en la dirección url <http://bvvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=406398> último acceso 3 de octubre de 2015).

En cualquier caso, a raíz de la revolución médica llevada a cabo en la universidad bajomedieval a partir del siglo XIII, se abre un proceso continuo y sin fisuras que culmina en la Edad Moderna, siendo las investigaciones de Andrea VESALIO las que alcanzan más relevancia en el panorama científico del siglo XVI. Así pues, es posible constatar la continuidad intelectual entre la ciencia bajomedieval y la moderna.

El libro como soporte de la disección

Una vez acotado nuestro objeto de estudio, hemos de dedicar una líneas a insistir en que la representación medieval de disecciones humanas es un fenómeno de ámbito librario, aunque no necesariamente ligado a manuscritos de temática científica, ya que también apareció en textos de carácter cortesano como el *Roman de la Rose* o el *De casibus* de Boccacio. A este respecto fue una excepción la pintura mural del Cubículo I de la Catacumba de Vía Latina (s. IV), ejemplo único por su cronología, por su soporte y por su contexto, siempre y cuando aceptemos que esta controvertida escena es una disección.

Las disecciones no se dan en soportes o ámbitos de carácter público, como la escultura monumental o la pintura de gran formato. El libro, por su carácter privado, elitista y culto, se perfila como el soporte más idóneo para representar una práctica médica recuperada en el siglo XIII pero sobre la que aún había bastantes prejuicios y que era difícil explicar y exhibir públicamente. Tuvieron que pasar algunos siglos para que las disecciones se convirtiesen en un acontecimiento social, que podía ser presentado en los teatros anatómicos de la Edad Moderna o, inclusive, a pie de calle, como ocurría en la Ilustración, cuando bajo el lema del “conocimiento nos hará libres”, se abrían los cuerpos en lugares públicos para que cualquier persona con inquietud y curiosidad tuviese acceso al conocimiento.⁹

En otro orden de cosas, las disecciones contenidas en manuscritos medievales constituyen una parte de la historia del libro, que nos ayuda a comprender el paso de la obra única a la obra seriada. En efecto, las disecciones medievales son piezas únicas, localizadas en códices relativamente ricos, hechas con gran cuidado en detalles como la composición, la disposición y caracterización de las figuras, el uso del color, la ubicación de la escena en relación al folio y al texto escrito, etc. Llegada la Edad Moderna, dejan de ser una excepcionalidad, pero de la mano de una mayor difusión llega

⁹ Este es el trasfondo temático de la pintura del vestíbulo de la Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid titulada *Lección de Anatomía del Dr. Argumosa*, pintada por Antonio BRAVO en 1885, y de la que hay una copia fotográfica en el Museo de Anatomía Javier Puerta. No puedo por más agradecer al Prof. Fermín VIEJO TIRADO su disposición para hacer accesible este museo. Sirva la frase “el conocimiento nos hará libre”, con la que el profesor Fermín VIEJO recibe a todo aquel que se acerca al museo, de pequeño homenaje a sus magistrales explicaciones de las piezas aquí conservadas.

también la seriación.¹⁰ Las representaciones se adecúan ahora a nuevos formatos más económicos y fáciles de distribuir, como libros impresos y estampas, en los que se recogen las novedades de esta técnica médica, entre ellas una de las más significativas la realización de las disecciones en grandes anfiteatros que facilitan la visibilidad del proceso a los alumnos de medicina.¹¹ No obstante, algunas disecciones traspasan estos formatos seriados y se convierten en obras únicas, como es el caso de la *Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp* pintada por Rembrandt.

Respecto a la temática de los libros medievales que incluyen disecciones debemos hablar en primer lugar de los manuales médicos. En la Baja Edad Media, al calor del despegue de la medicina universitaria y de la inclusión de la cirugía como disciplina académica con una creciente consideración social, nos encontramos con las primeras disecciones pintadas. Aparecen sobre todo en manuales quirúrgicos y anatómicos, como la *Cirugía Magna* de Guy de Chauliac o la *Anatomía* de Guido da Vigevano, pero también en copias de libros de carácter más general, como el *De animalibus* de Alberto Magno o el *De proprietatibus rerum* de Bartolomeo Anglicus. En muchas de ellas hay un deseo de veracidad que no dista mucho de la que aparece en los teatros anatómicos representados en el siglo XVII. Por ello es posible distinguir a la perfección la especialización y diversificación laboral de los disecadores,¹² el tipo de cadáveres empleados, el mobiliario básico para esta actividad, así como otra serie de detalles que recopilaremos en la penúltima sección de este artículo.¹³ De todo ello se deduce que los artistas que se ocuparon de estas obras debían ser cercanos al ambiente médico.¹⁴

La figuración de las disecciones es ante todo una novedad del mundo cristiano. Los autores árabes fueron muy prolíficos en el campo de la cirugía,

¹⁰ Si recogiésemos las palabras de Walter BENJAMIN, podríamos decir que la obra pierde su aura, “la manifestación irrepetible de su lejanía” como obra única, y deviene seriada. El texto de BENJAMIN, ya un clásico de la teoría del arte, escrito en alemán en el marco del ascenso de los nazis al poder, puede leerse en castellano en: Walter BENJAMIN, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires, Taurus, 1989 (1ª ed. alemán 1936), pp.1-20.

¹¹ Véase por ej. la representación de Petrus PAAW dando una lección de anatomía en el anfiteatro de Leyden (grabado realizado por Andries Jacobsz STOCK sobre el diseño de Jacob DE GHEYN, incluido en el *De humani corporis ossibus* de Petrus PAAW, 1615, BnF, signatura NB-C-143846).

¹² Disecadores son las personas que practican una disección. Diseccionar y disecar son palabras sinónimas según el diccionario de la RAE.

¹³ Véase el apartado “Elementos iconográficos comunes en las disecciones medievales”.

¹⁴ El realismo de algunas disecciones bajomedievales apunta a una participación u observación directa por parte de los artistas, lo que constituye un precedente importantísimo de los artistas del Renacimiento que acuden a las disecciones, siendo el más conocido el caso de Leonardo DA VINCI, al que ya nos hemos referido en la nota 8.

con figuras tan influyentes en el Mediterráneo como Abulcasis y su *Kitāb al-tasrīf*, una enciclopedia médica generalista que incluyó en el libro número 30 una extensa descripción de instrumentos quirúrgicos que fue profusamente ilustrada en las copias latinas del manuscrito.¹⁵ Sin embargo, aunque los árabes se llegan a plantear de modo teórico las ventajas de estudiar con cadáveres, no propugnan la disección como práctica médica antes de que lo hagan las universidades de Bolonia o Montpellier, pioneras en este campo.¹⁶ Menos aún llegan a ilustrar la disección en los manuscritos médicos que se copian y circulan intensamente en el Mediterráneo medieval.¹⁷ En cambio sí que cuentan con una tradición de esquemas anatómicos tan antigua como la latina, siendo buena prueba de ello el *Zakhīrah* escrito por Jurjāni en el siglo XII y del que la Biblioteca y Archivo Nacional de la República Islámica de Irán conserva una copia ilustrada también del siglo XII,¹⁸ o la *Anatomía* escrita por Mansūr en el siglo XIV y de la que la BnF conserva una copia ilustrada de la segunda mitad del XV (ms. supplément persan 1555).¹⁹

Volviendo a las escenas de disección, no sólo se integraron en libros médicos del Occidente bajomedieval, también en códices de contenido biográfico, histórico, alegórico, filosófico y doctrinal, siempre que incorporasen a

¹⁵ Véase por ejemplo el ms. 28 de la Medical Library of Yale University, que contiene la copia de Gerardo DE CREMONA al tratado de Abulcasis y que es un manuscrito italiano del siglo XIV.

¹⁶ Volveremos sobre ello luego, pero uno de los textos que aborda esta cuestión es el de Plinio PRIORESCHI, "Anatomy In Medieval Islam", *Journal of the International Society for the History of Islamic Medicine*, 5 (2006), pp. 2-6. Lo trata también Hormoz EBRAHIMNEJAD, "Medicine in Islam and Islamic medicine", en Mark JACKSON (ed.), *The Oxford Handbook of the History of Medicine*, Oxford, Oxford University Press, 2011, pp. 169-190, reafirmando que los árabes seguían a Galeno y optaban por la disección de animales como medio de conocimiento anatómico.

¹⁷ La circulación de conocimientos científicos por el Mediterráneo es parte de la investigación desarrollada en el marco del proyecto I+D+i "Al-Andalus, los reinos hispanos y Egipto: arte, poder y conocimiento en el Mediterráneo oriental", dirigido por los Prof. Susana CALVO CAPILLA y Juan Carlos RUÍZ SOUZA, n° referencia HAR2013-45578-R, vigente entre 2014 y 2016. Pese a que para este proyecto estamos llevando a cabo un vaciado de textos médicos árabes, hasta el momento actual no hemos encontrado ninguno que contenga escenas de disección.

¹⁸ Otros nombres con que se conoce este libro son *Tesoro de Khvarazm'Shab* y *Zakhīrah-i-Khvarazm'Shabī*. El manuscrito de Irán está digitalizado y disponible en la Biblioteca Digital Mundial www.wdl.org identificado con el n° de archivo 10608.pdf [último acceso 20 de octubre de 2015]. Las escenas anatómicas aparecen por ej. en las pp. 170, 172 y 174 del archivo digital.

¹⁹ El médico persa Mansūr (Mansūr ibn Muhammad ibn Ilyās) escribió *La anatomía del cuerpo humano* (*Tashrib-i-badan-i-insān*) hacia el último cuarto del siglo XIV. Uno de los folios ilustrados del códice de Mansūr de la BnF (Bibliothèque Nationale de France) es el fol. 29 que recoge el cuerpo de una gestante.

temas de la Antigua Roma, y más concretamente a uno de los pasajes de la vida de Nerón que hacía alusión a la orden de éste de diseccionar a su madre Agripina para entender dónde había sido engendrado. Tenemos constancia de que esta historia fue recogida e ilustrada, con una cierta asiduidad, en las copias de dos libros de Giovanni Boccaccio de carácter biográfico e histórico (el *De mulieribus claris* y el *De casibus virorum illustrium*), así como en las copias del *Roman de la rose* de Jean de Meung, con un carácter más filosófico y alegórico.²⁰ De manera más ocasional, fue incluida también en alguna copia de *La Ciudad de Dios* de San Agustín, texto de contenido teológico y doctrinal; del *Speculum Historiale* de Vicente de Beauvais y la *Weltchronik* alemana, ambos concebidos dentro del género histórico; así como del *Miroir de Mort* de Georges Chastelain, poema inscrito en la temática de la *vanitas*.²¹

²⁰ Los libros de Giovanni BOCCACCIO y Jean DE MEUNG fueron los que con más frecuencia incluyeron la historia de la disección de Agripina. Los dos de BOCCACCIO pertenecen al género de las biografías históricas, el que está dedicado a las mujeres ilustres (*De mulieribus claris*, 1374) incluyó a Agripina y el que está dedicado a los hombres (*De casibus virorum illustrium*, 1374) incluyó a Nerón. El *De casibus* fue traducido a distintos idiomas. Al menos una de las copias de la traducción al inglés incluyó la disección de Agripina. El manuscrito en cuestión, con el título *The Fall of Princes*, contiene la traducción de Lydgate, quien no trabajó directamente con el texto original de Boccaccio sino con la traducción francesa de este. El códice es de origen británico, de hacia 1450-1460 y está hoy en la British Library con la signatura ms.Harley 1766.

El *Roman de la Rose* es un poema alegórico dedicado al amor cortés y escrito en francés. Fue iniciado por Guillaume DE LORRIS en 1225 y ampliado sustancialmente y concluido por Jean DE MEUNG en 1280. Aunque son muchos los investigadores que lo han estudiado a fondo desde distintas perspectivas, como se desprende de la relación bibliográfica contenida al final del artículo de Mónica WALKER VADILLO, “Le roman de la rose”, *Revista digital de iconografía medieval*, 5, 10 (2013), pp.27-39, no se ha abordado de manera monográfica la figura de Nerón y Agripina, que fue incluida en la parte redactada por Jean DE MEUNG (capítulo XXVIII) como ejemplo de la “inestabilidad de la fortuna”, basándose en los hechos recogidos por Suetonio.

²¹ Del resto de libros mencionados, son muy pocos los ejemplos que hemos podido rastrear, apenas uno por cada título. La mayoría proceden de círculos artísticos e intelectuales franceses de la segunda mitad del siglo XV. Así, contamos con una copia de *La Ciudad de Dios* de san Agustín, cuyo original había sido escrito en latín entre el 412 y 426 con el objeto de contraponer la ciudad pagana (Roma) y la ciudad cristiana. El ejemplo que conocemos y que incluye a Agripina es una traducción al francés hecha por Raoul DE PRESLES e ilustrada en el último cuarto del siglo XV en París (hoy en la Koninklijke Bibliotheek, La Haya, ms.RMMW 10A11, fol.260v). Respecto al *Miroir de Mort* de Georges CHASTELAIN es un poema escrito en francés hacia 1470 sobre la vanidad y la fugacidad de la vida. La copia que incluye a Agripina y que tenemos registrada es la de la Bibliothèque municipale de Carpentras, ms. 410, fol. 8v. En cuanto al *Speculum historiale* es uno de los tres espejos del *Speculum majus* de Vicente DE BEAUVAIS escrito en siglo XIII que con un carácter enciclopédico aborda la historia de la humanidad desde el principio de los tiempos hasta la época de BEAUVAIS. La copia que conocemos es francesa de hacia 1463 y se conserva en la BnF con la signatura ms.français 50, fol. 349. El único ejemplo que se sale

La disección era conocida en la Antigüedad y pudo haber sido practicada en tiempos de Nerón (s. I), pues no se perdió hasta un siglo después de que viviese el emperador, de la mano de los escritos del médico Galeno (s. II). Así que estos libros de ambientación romana, además de hacer hincapié en la personalidad cruel, inhumana y hasta cierto punto caprichosa del emperador Nerón, incorporaron un hecho que podía ser fidedigno en términos históricos. Asimismo, a través de este motivo, los artistas resaltaron la conexión entre la medicina universitaria bajomedieval y la Antigüedad clásica.²² No todas, pero algunas de estas escenas son bastante ingenuas, con una Agripina de pie y viva, que soporta con estoicismo una gran apertura vertical hecha con un cuchillo de grandes dimensiones a la altura de su vientre (véase por ej. el *De mulieribus claris* de la Morgan Library, ms. 381, fol. 54r) (fig.1). Esta ingenuidad constituye un indicio de la escasa difusión pública de las disecciones, de modo que los artistas que se enfrentaban a la ilustración de este tipo de textos y que se movían en un ambiente alejado de la medicina universitaria, no siempre habrían podido presenciar una disección. Gran parte de su información seguramente procediese de fuentes indirectas y orales.

Secuencia histórica de las disecciones en los libros medievales

La historiografía suele insistir en la desaparición de la disección humana en el Occidente medieval entre los siglos II y XIII. Esta desaparición se liga no sólo a Galeno sino también a cuestiones religiosas y a una cierta repulsa hacia la apertura del cuerpo muerto.²³ La disección se recupera en la Baja Edad

del terreno francés y del siglo XV es la *Weltchronik* procedente de Regensburg-Ratisbona (Alemania) de 1360, hoy conservada en la Morgan Library, ms. 769, fol.304v.

²² En términos médicos, la tradición clásica fue muy fuerte a lo largo de toda la Edad Media. Nunca se perdió ni se olvidó. Hubo una continuidad medieval del legado grecorromano. De hecho, una parte fundamental de la actividad científica fue la copia y traducción de textos antiguos, tarea que desarrollaron profusamente autores árabes del mundo persa y del Mediterráneo y autores latinos en el ámbito de monasterios, escuelas y universidades. Un ejemplo excelente de este proceso fueron Dioscórides y Galeno, autores muy copiados y vigentes a lo largo de toda la Edad Media.

²³ La unión de dos conceptos, cristianismo y ausencia de disección, estaría avalada fundamentalmente por dos acontecimientos. Por un lado, en 1162 el Concilio de Tours prohibió a los religiosos llevar a cabo operaciones quirúrgicas, ya que éstas implicaban un derramamiento de sangre, si bien esta prohibición no se hizo extensiva a los cirujanos o físicos laicos. Por otra parte, el papa Bonifacio VIII promulgó la bula *De Sepulturis* en 1299 prohibiendo, bajo amenaza de excomunión, una práctica difundida en las cruzadas, la separación de la carne de los huesos de las personas que habían muerto lejos de su patria, con la finalidad de transportar de un modo más sencillo, los huesos de vuelta a casa y darles sepultura. El papa consideraba esta práctica cruel, inhumana y bárbara. Nada dice respecto a otro tipo de disecciones. Así pues, ni en uno ni en otro caso tenemos evidencias claras de que la disección del cuerpo humano con fines docentes fuese oficialmente prohibida por la Iglesia (D.M.D. CURT PROSKAUER, "The significance to medical history

Media, en el terreno universitario, primero en Bolonia (fines XIII) y después en Montpellier (mediados del s. XIV), extendiéndose lentamente por otros puntos de Italia, Francia, y secundariamente por otros lugares de la geografía europea como Alemania o Inglaterra. La historia del arte corre en paralelo a los acontecimientos históricos, de modo que las disecciones son prácticamente inexistentes en las obras anteriores al siglo XIII, salvo la excepción de la catacumba de Vía Latina (s. IV). El resto de los ejemplos proceden de la Baja Edad Media, proyectándose después en la Edad Moderna y Contemporánea.

Este apartado lo dedicaremos a revisar la secuencia histórica medieval, intentando explicar conjuntamente los hechos médicos y la inclusión de disecciones en los libros medievales. Antes de ello, debemos detenernos en el legado clásico, pues sin él es imposible entender lo que viene después.

En Grecia, la escuela de Medicina de Alejandría, muy floreciente, había destacado por practicar la disección de cadáveres y contar, por ello, con anatomistas de gran nivel, como Herófilo (s. IV-III a.C.) y Erasístrato (s. III a.C.).²⁴ Más tarde, en Roma, de la mano de Galeno (130-200), esta práctica quedó relegada.²⁵ Galeno, tal vez influido por el pensamiento de los empíricos, optó por la disección de animales como técnica de conocimiento médico, renunciando a la disección de seres humanos.²⁶

of the newly discovered fourth century roman fresco”, *Bulletin of New York Academy of Medicine*, 34, 10 (1958), pp. 680-681; Elizabeth A.R. BROWN, “Death and the human Body in the Later Middle Ages: the Legislation of Boniface VIII on the Division of the Corpse”, *Viator*, 12 (1981), pp. 221-270; Mary Nivel ALSTON, “The Attitude of the Church toward Dissection before 1500”, *Bulletin for the History of Medicine*, 16 (1994), pp. 221-238. No obstante, como afirmaba Jacques LE GOFF, no se puede negar que haya una cierta contradicción en la concepción medieval del cuerpo muerto, pues “el cadáver, es a la vez materia pútrida y repugnante, imagen de la muerte producida por el pecado original y materia a honrar, [...] sobre todo, los cuerpos venerables de los santos hacedores de milagros en sus tumbas y mediante sus reliquias corporales” (Vid. Jacques LE GOFF, Nicolas TRUONG, *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 2005 (1ª ed. en francés 2003), p. 14.

²⁴ Simon BYL, “Controverses antiques autour de la dissection et de la vivisection”, *Revue belge de philologie et d'histoire*, 75, 1(1997), pp.113-120.

²⁵ Para profundizar en las prácticas de disección y vivisección humana de Herófilo y Erasístrato, así como en la renovación anatómica llevada a cabo por Galeno al propugnar la disección de animales y su comparación con el cuerpo humano pueden verse los textos de Henrich VON STADEN, “The Discovery of the Body: Human Dissection and Its Cultural Contexts in Ancient Greece”, *The Yale Journal of Medicine and Biology*, 65 (1992), pp. 223-241 y “Anatomy as Rhetoric: Galen on Dissection and Persuasion”, *The Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, 50 (1995), pp. 47-66; Antje KRUG, *Heilkunst und Heilkult. Medizin in der Antike*, München, Beck, 1993, pp.61-68; Susan P. MATTERN, *The Prince of Medicine: Galen in the Roman Empire*, Oxford, Oxford University Press, 2013, pp.139-186.

²⁶ En la Antigüedad, los primeros en mostrar un rechazo a la disección habrían sido los empíricos, quienes habrían desterrado “estas prácticas de sus estudios, argumentando que

Desconocemos la existencia de obras de arte que recojan este tema en la Antigüedad, salvo una controvertida pintura hallada en el Cubículo I de la Catacumba de Vía Latina en Roma, datada ca. 320-350, y a la que hemos de referirnos porque comparte patrones iconográficos con las disecciones librarias de la Baja Edad Media y de la Edad Moderna (fig.2).²⁷ La disección de Vía Latina es absolutamente excepcional por varios motivos. En primer lugar porque cuestiona el alcance del pensamiento de Galeno, abriendo la puerta a la posibilidad de que la disección no desapareciera de manera inmediata en el siglo II, sino que fuera un proceso progresivo que se alargara varias centurias, teniendo pruebas materiales de su existencia aún en el siglo IV. Y en segundo lugar porque aparece en un espacio funerario y por tanto en relación con la memoria de la persona enterrada y del conjunto de sus creencias religiosas.

La pintura de Vía Latina presenta a varios hombres sentados en un banco corrido mientras que a sus pies aparece un varón desnudo y seguramente muerto. Manteniendo una cierta perspectiva jerárquica, ocupa el centro del banco una figura de barba poblada y edad madura, con el torso desnudo y haciendo gestos de alocución o explicación con las manos. A ambos lados se perfilan con total nitidez ocho hombres más, éstos con el torso cubierto y visiblemente más jóvenes, algunos de ellos imberbes. Uno de ellos señala con una vara el cuerpo yacente a sus pies, que parece tener una profunda incisión a la altura del abdomen. Tras éstos se desdibuja una segunda fila de figuras humanas, seguramente otros ocho hombres.

La escena, muy discutida, ha motivado interpretaciones dispares, aunque la que ahora nos interesa es la que sostiene que se trata de una lección de anatomía o una operación quirúrgica que aludiría a la profesión del difunto aquí enterrado.²⁸ En efecto, la imagen reúne todas las características de las

suponían algo repugnante y envilecedor y por ello tampoco eran válidas como método de estudio ya que las condiciones entre los cadáveres y los seres vivos eran totalmente distintas” (Magdalena SANTO TOMÁS PÉREZ, *Asistencia a los enfermos en Castilla en la Baja Edad Media*, tesis doctoral, Universidad de Valladolid, 2002, p.79). Esto de algún modo influyó a Galeno de Pérgamo, quien habría preferido buscar analogías con los cadáveres de animales antes que abrir cuerpos de seres humanos.

²⁷ Esta catacumba, que fue descubierta fortuitamente en 1955 durante los trabajos de construcción de dos edificios, reúne un conjunto iconográfico muy interesante al aglutinar temas sacros y profanos, bíblicos y de la mitología greco-latina, repartidos en una serie de cubículos, dados a conocer con las letras del alfabeto (I, N, O, etc.). La modernidad y excepcionalidad de la pintura de la disección en Vía Latina hizo que fuese comparada con la *Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp* de Rembrandt, en el estudio de William S. HECKSCHER, *Rembrandt's Anatomy of Dr. Nicolaas Tulp*, New York, New York University Press, 1958, pp.22-23, texto que además dedica el capítulo XI, contenido en las pp. 85-91, a los precedentes medievales de este tipo de representaciones, siendo uno de los textos de referencia en este ámbito.

²⁸ Entre las interpretaciones de la escena pueden citarse: una resurrección o curación milagrosa operada por Cristo; la trágica muerte de Judas quien, tras haber adquirido un

representaciones de disecciones humanas con propósitos docentes. En dichas imágenes el profesor está en una posición prominente, leyendo las palabras de algún médico reputado, después suele aparecer el que hace la incisión para abrir el cuerpo, y por último el *ostensor* o *demonstrator* que indica con una vara los órganos y partes del cuerpo sobre los que el profesor está discutiendo. En Vía Latina hallaríamos al docente y sus alumnos, uno de ellos el *ostensor*, no representándose el modo en que se ha llevado a cabo la incisión ni la persona ocupada de ello. Ha de tratarse de una disección y no de una cirugía terapéutica, porque no hay indicios de aplicar ningún tratamiento, sino simplemente de examinar y discutir sobre los órganos internos. Además el cuerpo en primer término parece ser el de un fallecido, de hecho el tono de su piel es considerablemente más pálido que el de los hombres que lo rodean, y las costillas prominentes se marcan bajo su piel, como si aludiesen a la pérdida de fluidos corporales tras la muerte. Asimismo habría que añadir que es probable que lo que estemos viendo no sea una disección pública realizada en el ámbito de una escuela médica, sino más bien una disección privada llevada a cabo en la casa particular de un médico ante una serie de discípulos cercanos.²⁹

La excepcionalidad de Vía Latina es tal que no volvemos a tener una noticia de la disección, ni escrita ni plástica, hasta el siglo XII. Sin embargo, en este período tan extenso, y en la propia Baja Edad Media, debió haber otras vías, más allá de la disección con fines docentes, que permitían observar, e inclusive reflexionar, sobre los cuerpos muertos. Así, cuando sobrevenía un brote epidémico y no daba tiempo a dar sepultura a todos los cadáveres antes de que se corrompiesen; cuando se fragmentaban los cuerpos de los santos para distribuir sus reliquias o los cuerpos de los fallecidos en conflictos bélicos para repatriar sus restos; cuando se decidía eviscerar y embalsamar el cuerpo de un fallecido para exponerlo públicamente durante sus funerales; cuando se complicaba un parto y había que tratar de sacar al feto muerto a través de

campo con un salario inicuo, se precipitó de cabeza, reventó y todas sus entrañas se derramaron (Hechos de los Apóstoles 1, 18-19); Aristóteles entre sus discípulos; una cirugía, disección, o lección médica. Sin embargo la hipótesis de la disección, mantenida por CURT PROSKAUER, “The significance to medical history of the newly discovered fourth century roman fresco”, pp. 672–686, *op.cit.*, es la que nos parece más acertada, por lo que nos remitiremos a ella varias veces.

²⁹ Según CURT PROSKAUER, “The significance to medical history of the newly discovered fourth century roman fresco”, p.679, *op.cit.*, en el siglo IV no había escuelas médicas en Roma como las que aparecerán después en la Plena y Baja Edad Media en Salerno, Bolonia o Montpellier, y que perdurarán después en el Renacimiento, sino que los estudiantes de medicina se reunían en casa de un médico reputado que les trasmitía sus conocimientos en este ámbito más privado. Sin embargo, estas cuestiones podrían ser matizadas. De hecho la Universidad de Montpellier funcionó mucho tiempo sin sede física, reuniéndose los alumnos en casa de los maestros y realizando las disecciones en casa del fallecido. La escena contenida en la *Cirugía Magna* de Guy DE CHAULIAC, Biblioteca de Medicina de Montpellier, ms. H184, fol.14v, podría avalar esta idea. Volveremos a ella más adelante.

embriotomía o sacar al feto vivo a través de una cesárea post mortem, etc., todos estos eran momentos en que se confrontaban los conocimientos teóricos con la visión directa, real y práctica del cuerpo humano abierto.³⁰ Sin embargo, las personas que participan de estos hechos, cuando dejan testimonios escritos de su experiencia, no se centran en cuestiones de tipo científico, sino más bien en aspectos de índole jurídica o religiosa.

El interés por recuperar la disección como modo de hacer progresar la medicina parece surgir de autores árabes a partir del siglo XII.³¹ Es el caso de Ibn Jumay al-Israeli (m.1193), quien explica que para mejorar el conocimiento anatómico sería bueno la realización de disecciones humanas; y de Ibn al-Nafis (ca. 1210-1288), quien sostiene que es más fácil estudiar anatomía después de dejar un cuerpo descomponerse.³²

Aunque pudiera constatarse la existencia de alguna representación de disección en códices anteriores, todo parece apuntar a que la eclosión científica, artística y documental de las disecciones tiene lugar a partir de la segunda mitad del siglo XIII.³³ Desde esas fechas la disección vuelve a formar

³⁰ Este proceso está muy bien descrito en PARK, *Secrets of Women*, pp.13-38, *op.cit.* No parece casual que en algunas cesáreas tengamos figuras que recuerdan al profesor y los alumnos discutiendo ante lo que ven, como si de una clase de anatomía se tratase. Las cesáreas debían ser una ocasión para estudiar el cuerpo muerto y por ello es comprensible una cierta contaminación iconográfica entre ambos acontecimientos. Esto puede verse por ej. en los nacimientos de Julio César incluidos en *Les Commentaires de César* (Londres, British Library, ms. royal 16 G VIII, fol. 32r., Lille o Brujas, c. 1473-1476) y en *Les faits des romains* (BnF, ms. fr. 20312 bis, fol.Ir5, flamenco, segunda mitad del siglo XV). Vid. Irene GONZÁLEZ HERNANDO, “La cesárea”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 5, 10 (2013), pp.1-15.

³¹ Este hecho está cargado de sentido ya que una de las vías de mantenimiento de la tradición clásica en la Edad Media es la ciencia árabe.

³² PRIORESCHI, “Anatomy In Medieval Islam”, pp. 2-6, *op.cit.*

³³ Para entender cómo se desarrolla la recuperación de la disección en la Baja Edad Media y cómo esta se liga a la autopsia y otras prácticas médicas, merece la pena detenerse en los estudios de Katharine Park, especialista en estas cuestiones: Katharine PARK, “The Criminal and the Saintly Body: Autopsy and Dissection in Renaissance Italy”, *Renaissance Quarterly*, 17, 1 (1994), pp.1-33; Katharine PARK, “The Life of the Corpse: Division and Dissection in Late Medieval Europe”, *Journal of History of Medicine*, 50 (1995), pp. 111-132; PARK, *Secrets of Women*, *op.cit.*; y Katharine PARK, “Birth and Death”, en Monica H. GREEN (ed.), *A Cultural History of the Human Body in the Medieval Age*, Oxford, Berg, 2010, vol. 2, pp.17-39. Asimismo, para profundizar en el desarrollo de la disección, cirugía y anatomía en la Baja Edad Media pueden verse Philippe CASTAN, *Naissance de la dissection anatomique: Deux siècles à l'apogée du Moyen-Âge, autour d'Henri de Mondeville et Gui de Chauliac*, Montpellier, Sauramps Médical, 1985; Marie-Christine POUCHELLE, *Corps et chirurgie à l'apogée du Moyen Âge: savoir et imaginaire du corps chez Henri de Mondeville, chirurgien de Philippe le Bel*, Paris, Flammarion, 1983; Marie-Christine POUCHELLE, *The Body and Surgery in the Middle Ages*, New York, New Brunswick, 1990; Plinio PRIORESCHI, “Determinants of the Revival

parte del currículo médico. Esta novedad primero llega a Bolonia y luego se difunde por el norte italiano. En Italia la recuperación de la disección va ligada a la expansión de la autopsia, siendo difícil determinar los límites de ambas. De hecho, en 1281 se lleva a cabo la primera disección en la universidad de Bolonia, y muy poco después, en 1286, de acuerdo con el cronista Salimbene, un médico veneciano realiza la primera autopsia a un hombre que había muerto por comer carne de ave infectada con una enfermedad.³⁴ Además, por las mismas fechas, se extiende la costumbre de abrir los cuerpos de los santos en busca de indicios de su santidad, siendo esta una práctica avalada por una necesidad religiosa, pero que es indicadora de un ambiente favorable al examen y trato directo con los cadáveres.³⁵

De esta época apenas se conocen representaciones de disecciones en manuales médicos. Además no es posible demostrar una conexión geográfica entre las universidades en que se introduce esta técnica y los lugares en que se copian y/o encargan manuscritos. De hecho el ejemplo más sobresaliente de estas décadas es el fol.34r de un código de origen británico realizado hacia 1280-1290, hoy conservado en la Bodleian Library de Oxford con la signatura ms. Ashmole 399 (fig.3).³⁶ Dicho folio contiene dos escenas. En la parte superior se representa una uroscopia realizada a una mujer que yace en la cama, siendo esta práctica uno de los medios diagnósticos centrales de la medicina medieval. En la parte inferior otra mujer es objeto de una disección. Aquí se ve claramente una división de funciones a la hora de realizar una operación de este tipo. Así la persona que lleva a cabo la incisión y que está eviscerando el cuerpo es interrumpida en su trabajo por dos hombres que acceden a la habitación y que deben ser médicos con formación universitaria. La incisión atraviesa el abdomen y el torso de la mujer y de él se han extraído una serie de órganos que están distribuidos a su alrededor, entre los que podrían distinguirse los pulmones y el corazón. Por lo tanto el interés de la misma es el sistema respiratorio y circulatorio.

La lejanía geográfica entre el manuscrito de Oxford y las noticias italianas de finales del XIII nos llevan a plantear dos hipótesis o explicaciones al

of Dissection of the Human Body in the Middle Ages”, *Medical Hypotheses*, 56, 2(2001), pp. 229-234.

³⁴ PARK, “The Criminal and the Sainly Body: Autopsy and Dissection in Renaissance Italy”, pp.4-5, *op.cit.*

³⁵ Vid. Katherine PARK, “Holy Autopsies: Sainly Body and Medical Expertise, 1300-1600”, en Julia E. HAIRSTON y Walter STEPHENS (eds.), *The Body in Early Modern Italy*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2010, pp. 61-73.

³⁶ Los esquemas anatómicos que aparecen en los fol.13v y 24v del ms. Ashmole fueron estudiados por Karl WHITTINGTON, “The Cruciform Womb: Process, Symbol and Salvation in Bodleian Library ms. Ashmole 399”, *Different Visions: A Journal of New Perspectives on Medieval Art*, 1 (2008), pp. 1-24, quien da para este manuscrito la cronología y el origen geográfico indicado.

respecto. La primera, que el manuscrito de Oxford integre cuadernillos procedentes de diferentes lugares estando, tal vez, incorrectamente clasificado el que contiene la disección. La segunda, que la disección tuviese una difusión europea más rápida de lo que se piensa, llegando tempranamente a las Islas. Si tenemos en cuenta el conocimiento anatómico que demuestra tener el cirujano John Arden en el siglo XIV, por qué no suponer que unas cuantas décadas antes ya se habían abierto cuerpos para conocer su estructura interna.³⁷

Volviendo al ámbito mediterráneo, a lo largo del siglo XIV las disecciones se extendieron por las ciudades del norte de Italia. Las disecciones solían desarrollarse en el ámbito universitario, implicaban un desmembramiento del cuerpo, y por ello se consideraban indignas y solían hacerse con cadáveres de condenados, pobres o personas de otras ciudades, lo que no impidió que hubiese distintas disposiciones legales destinadas a asegurar el correcto funeral del cadáver diseccionado. Estas disecciones primero se celebraban en ámbitos privados, en la casa de un maestro de medicina y rodeado de un pequeño círculo de alumnos; y después, ya en una sala de la universidad, de modo más público.

En la universidad de Bolonia fueron pioneros Taddeo Alderotti y su discípulo Mondino dei Luzzi, publicando este segundo un influyente libro de *Anatomía* en 1316 en el que mencionaba la disección.³⁸ Este libro, que no fue ilustrado inicialmente, fue objeto de varias ediciones impresas en el último cuarto del siglo XV y las primeras décadas del siglo XVI, incluyendo algunas de ellas representaciones de la disección a modo de frontispicio.³⁹ Asimismo se han conservado estampas sueltas que deben guardar algún tipo de relación con estas primeras ediciones impresas, ya que también incluyeron la disección siguiendo un modelo iconográfico muy similar. Una de las estampas más interesantes es la que conserva la BnF con signatura EB 3(A) FOL, que es parte del *Fascículo de Medicina Vulgarizato*, pues se realizó en 1493 y a color, por lo que se sitúa a la vanguardia de las innovaciones técnicas del momento (fig.4).⁴⁰

³⁷ Aunque el códice de Suecia (Stockholm Kungliga Biblioteket, ms.X188), es una copia tardía de los textos de John ARDENE que seguramente fuese un encargo de la princesa inglesa Felipa a comienzos del siglo XV, podría constituir un indicio de un conocimiento anatómico basado en la disección.

³⁸ Es publicación de obligada referencia la de Ernest WICKERSHEIMER, *Anatomies de Mondino dei Luzzi et de Guido de Vigevano*, Paris, Droz, 1926.

³⁹ Entre estas ediciones impresas puede consultarse la de la BNE (Biblioteca Nacional de España) datada en 1520 con signatura U/10657 y que contiene el texto en latín.

⁴⁰ Tanto la estampa a color de la BnF como la edición impresa de la BNE que mencionamos en la nota precedente plantean una disección casi idéntica en términos iconográficos. En ambos caso, la escena se desarrolla en un entorno público y universitario, con una figura principal bajo dosel y con un atril, en clara actitud docente o explicativa. La ambientación está anticipando los espaciosos anfiteatros para disecciones que exhiben después algunas universidades de la Edad Moderna. No insistimos más en estas disecciones impresas ya que quedan fuera de nuestro objetivo de investigación en el

Pero volvamos a las primeras décadas del siglo XIV en Italia, pues la disección aun generaba mucho recelo y estaba siendo objeto de no pocos problemas legales. De hecho, poco después de los escritos de Luzzi, en 1319 cuatro estudiantes del maestro Alberto de Bolonia fueron perseguidos por haber robado un cadáver del cementerio y haberlo llevado a la casa en que el maestro les enseñaba, lo que demuestra que la disección no tenía un lugar público donde desarrollarse, sino que habitualmente se celebraba en casa del maestro.⁴¹

Apenas unas décadas después, Guido da Vigevano, que había estudiado con Mondino, llevó las disecciones hasta Francia. En 1345 escribió un libro para el rey francés Felipe VI de Valois que tituló *Anathomia designata per figures*. En él relacionaba directamente los avances anatómicos con la disección. Este texto sí que fue ilustrado, aunque sus imágenes ponen el acento en el cuerpo abierto más que en el técnica de la disección (fig.5).⁴² En ellas el médico, en pie, sostiene un cadáver, también erguido. El cuerpo a diseccionar es prácticamente un esqueleto descarnado, al que se le practica una incisión localizada bien en el cuello bien en el abdomen. La posición del médico y la del cadáver poco atiende a la realidad de esta práctica, sino a imperativos docentes. El objetivo es que quien lee el libro vea el cuerpo humano y sus partes, no que contemple, como si mirase desde una ventana, una disección practicada sobre una mesa rodeada de alumnos.⁴³

En el siglo XIV contamos con otra obra que tiene concomitancias con la de Guido da Vigevano. Se trata de una copia del *De animalibus* del dominico Alberto Magno (BnF, ms. latin 16169) (fig. 6). Alberto Magno, autor del siglo XIII, no llegó a escribir sobre disección. Sin embargo sus hallazgos científicos, derivados en parte de su paso por distintos lugares y centros docentes de Europa, han sido reconocidos y valorados por la historia de la medicina. El *De Animalibus* es un completo texto de zoología e historia natural con un análisis muy correcto de la realidad circundante.⁴⁴ Cuando en el siglo XIV se copia este

presente artículo. Estas deben ponerse en relación con la evolución anatómica y médica de la Edad Moderna, más que con la universidad bajomedieval.

⁴¹ PARK, "The Criminal and the Saintly Body", pp.6-7, *op.cit.*

⁴² Estas copias ilustradas fueron publicadas por WICKERSHEIMER, *Anatomies de Mondino dei Luzzi*, *op.cit* y Ernest WICKERSHEIMER, "L'Anatomie de Guido de Vigevano, médecin de la reine Jeanne de Bourgogne (1345)", *Archiv für Geschichte der Medizin*, 7 (1913), pp.1-25.

⁴³ La finalidad docente de este tipo de presentación es la misma que podemos observar en uno de los objetos que guarda el Museo de Anatomía Javier Puerta de la Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid y que se usaba hasta hace algunas décadas para poner el cadáver vertical dentro del aula y que todos los presentes pudieran aprender anatomía. Este "carro anatómico", aún sin inventariar, es una de las recientes incorporaciones a los fondos del museo y forma parte de las piezas en exposición.

⁴⁴ Un buen análisis de los escritos científicos de Alberto Magno es el de Manuel CASTILLO, "Alberto Magno: precursor de la ciencia renacentista", *La ciencia de los filósofos*, 1996, pp.91-106. En este texto se pone el acento en el carácter de Alberto Magno como precursor del

manuscrito, se mantiene el texto en latín, fidedigno al original, pero se incorporan una serie de escenas nuevas que apuntan a la revolución anatómica que se está viviendo en las universidades gracias a la introducción de la disección. La copia del XIV de la BnF cuenta con iniciales decoradas, marginalia y algo más de una decena de miniaturas intercaladas con el texto escrito. La mayor parte de las imágenes se refieren al cuerpo humano, apareciendo hombres, seguramente médicos, que discuten sobre cuerpos masculinos y femeninos, vivos y muertos, con especial atención a la discusión sobre mujeres embarazadas. El folio que merece nuestra atención es el número 60, pues intercalado en el texto y en el margen aparece una miniatura que podría estar representando una discusión sobre un cuerpo muerto. Sin embargo, aquí no se muestra la operación de abrir el cuerpo, sino la discusión posterior de tres médicos frente a un cadáver duplicado, visto de frente y de espaldas.⁴⁵ El cuerpo examinado se sostiene erguido sin ninguna ayuda y presenta los ojos abiertos, como si estuviese vivo. Aquí, como en las copias de Guido da Vigevano, el artista no pretende explicar de modo naturalista los pasos a seguir para diseccionar, sino el avance del conocimiento anatómico como resultado de la expansión de esta práctica. Por ello, ambas obras se acercan a los dibujos anatómicos bajomedievales.⁴⁶ No obstante, carecemos de estudios detallados sobre este folio y el manuscrito en que se inscriben, así como de otras evidencias que nos permitan argumentar con mayor fuerza esta hipótesis.⁴⁷

Hay un hecho histórico que aceleró el proceso de expansión de las disecciones en Europa. Se trata de la peste negra, mortífera epidemia cuyo brote más virulento tuvo lugar en 1348. Así, con motivo de las grandes epidemias de peste de los años centrales del s.XIV, las ciudades de Florencia, Perugia y Padua solicitaron a los médicos que realizaran autopsias para determinar las causas de la enfermedad. Al mismo tiempo, las universidades de dichas ciudades fueron solicitando la práctica de la disección como un requisito para obtener el título de doctor, si bien frecuentemente lo que los alumnos esperaban de la disección era corroborar los conocimientos teóricos previamente aprendidos a través de los libros.

Por las mismas décadas las disecciones fueron asentándose en Francia. En las décadas del 30' y 40' Guido da Vigevano ya había dado a conocer esta

renacimiento. El manuscrito de la BnF, que no es citado por Castillo, viene a corroborar su hipótesis, pues las escenas anatómicas que incluye avanzan la revolución médica del renacimiento.

⁴⁵ En el margen se sitúa, justamente, el cadáver visto de espaldas.

⁴⁶ Para encontrar ejemplos de dibujos bajomedievales, véase lo indicado en la nota 9.

⁴⁷ Tuve ocasión de estudiar este texto en microforma en blanco y negro en la BnF en febrero de 2013. Sin embargo, a día de hoy, el manuscrito aun no ha sido digitalizado en la base de datos *mandragore* y está pendiente del estudio sistemático y directo de las miniaturas por parte de los investigadores de la BnF, lo que arrojará sin duda datos muy interesantes cuando se concluya.

técnica en la corte del rey Felipe VI de Valois. En Montpellier las primeras disecciones datarían de 1340 y tendrían una cierta regularidad desde esta fecha al ser una universidad que reivindicaba la unión de los conocimientos teóricos y prácticos, y la integración de los conocimientos quirúrgicos en el currículo médico. Guy de Chauliac, uno de los médicos y cirujanos más reputados de Montpellier escribe en 1363 su *Cirugía Magna* y en ella integra la disección, siendo su libro uno de los más influyentes en el panorama médico bajomedieval.

Dos copias de este libro merecen nuestra atención, la conservada en la Biblioteca de Medicina de Montpellier, ms. H184, del siglo XIV o XV;⁴⁸ y la de la BnF, ms. français 396, datada en el tercer cuarto del s. XV. En ellas se da una unión perfecta entre texto e imagen. Empecemos por el ejemplar de Montpellier, que pudo ser prácticamente contemporáneo al original de Chauliac, si aceptamos su datación en el siglo XIV (fig.7). El códice comentado, escrito en francés, de gran formato y con el texto escrito a doble columna, contiene una única miniatura, la situada en el fol.14, dedicada íntegramente a ilustrar la disección. Este folio es, sin lugar a dudas, uno de los más complejos y rico en detalles del panorama bajomedieval, y por ello merece nuestra atención.⁴⁹

El fol. 14 viene justo después del prólogo e índice, así que es, de alguna manera, la presentación del manuscrito, una reivindicación de la unión de la práctica y la teoría y de la incorporación de la cirugía al currículo universitario de medicina, dos de las señas de identidad de la Universidad de Montpellier. La imagen es interesante porque muestra claramente la división de responsabilidades, entre teóricos y prácticos, y entre maestro y alumnos, lo que no exclusivo de esta pieza.⁵⁰ Lo que sí es un *unicum* es que, además de estas figuras, se incorporan hasta tres mujeres, hecho excepcional en el conjunto de

⁴⁸ Mireille VIAL lo data en el siglo XV pero Hélène LORBLANCHET adelanta la cronología al siglo XIV. Vid. Mireille VIAL (dir.), *Scriptor et medicus: La médecine dans les manuscrits de la Bibliothèque Interuniversitaire de Montpellier*, Montpellier, Bibliothèque Interuniversitaire de Montpellier, 2011, DVD; Hélène LORBLANCHET, Pascaline TODESCHINI, Florence CHAUDOREILLE, *La plume et le bistouri. Étudier la médecine à Montpellier au Moyen Âge et à la Renaissance. Exposition organisée par la Bibliothèque Universitaire de Médecine de Montpellier du 15 septembre au 9 novembre 2012*, Montpellier, Bibliothèque Interuniversitaire de Montpellier, 2012, p. 66.

⁴⁹ Agradezco a Pascaline TODESCHINI las facilidades brindadas para estudiar directamente este y otros manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Montpellier en mayo de 2013. Asimismo, los manuscritos médicos ilustrados de Montpellier han sido objeto de digitalización y estudio muy detallado en el DVD realizado bajo la dirección de VIAL, *Scriptor et medicus*, op.cit. Téngase en cuenta que los fondos actuales de dicha biblioteca son una recreación de lo que debió existir en época bajomedieval y moderna, al haber sido recomprados tras la revolución francesa.

⁵⁰ Volveremos sobre ello en apartado “Elementos iconográficos comunes en las disecciones medievales”.

obras que estamos estudiando. Dos mujeres, veladas, pero sin manto ni bonete, aparecen en el extremo izquierdo, junto a un médico o universitario, como si estuviesen escuchando lo que éste les explica.⁵¹ No sabemos si estas mujeres eran sólo familiares del fallecido, si componían un grupo excepcional y reducido de mujeres que tenían acceso a la formación universitaria, o si eran las viejas sanadoras y obstetras, que hasta entonces habían adquirido sus conocimientos oralmente y habían ejercido la práctica médica de manera no reglada y que ahora tenían la posibilidad de asistir a este tipo de intervenciones, pero que poco a poco irían quedando marginadas del estudio académico. Al fondo, junto a la ventana, se sitúa una tercera mujer, tocada de negro y con las manos juntas en gesto de oración.⁵² Podría tratarse de una religiosa que vela por la fallecida y que tal vez alude a la obligación de dar correcta sepultura a los cadáveres diseccionados en el seno de las universidades.

La imagen merece también nuestra atención por la ambientación espacial. La escena parece desarrollarse en el interior doméstico, hipótesis que queda reforzada por la ostentosa cama con dosel, de color rojo, situada al fondo de la estancia. Además en primer término, sobre una mesa de pequeño tamaño, aparece una pequeña colección de instrumentos quirúrgicos que habrían sido utilizados durante la disección, como apoyo al cuchillo de hoja curva que aparece en la mayor parte de obras.

Merece también una mención especial el cadáver diseccionado. Se trata claramente de una mujer, pues tiene una larga cabellera rojiza extendida junto a sus brazos, con los labios intensamente azules, coloración propia de un cadáver.⁵³ El maestro o persona que dirige la disección sostiene un libro con una mano y con la otra porta una vara fina con la que está señalando el útero y el canal vaginal, mientras uno de los prácticos extrae seguramente los intestinos. Así pues, se muestra claramente que el interés de esta disección es comprender la anatomía del aparato reproductor femenino. Aunque en la Baja Edad Media, la disección fuese aún una práctica incipiente, es posible observar ciertas diferencias en las representaciones de disecciones masculinas y femeninas. Las femeninas, como es este caso, suelen centrarse en el análisis del aparato reproductor, ya que la generación humana había sido uno de los temas de discusión médica centrales de la Edad Media. Las masculinas, en cambio,

⁵¹ Esta parte es la más deteriorada de la imagen, de hecho hay gran pérdida de materia pictórica en los rostros, con lo que es difícil precisar más acerca de los gestos y/o expresiones.

⁵² Esta figura también está en muy mal estado.

⁵³ El color de la cabellera podría tener alguna connotación negativa, pues en la tradición cristiana se atribuye el pelo rojo a Judas y a los judíos. Aquí podría indicar que el cadáver empleado eran de alguien que vivía en la marginación. Estamos barajando la posibilidad de que quisiese señalar con ello que la mujer diseccionada ejercía la prostitución. No obstante, nos faltan indicios para asegurar esta hipótesis.

no parecen tener esta especificidad, de modo que se aprovechan para analizar múltiples órganos y estructuras, sin focalizarse en el sistema reproductor.

Bastante diferente es el otro ejemplo de la *Cirugía Magna* de Guy de Chauliac, el conservado en la BnF, ms. français, 396, fol. 6v, del s. XV, casi una centuria posterior al anterior (fig.8). Esto nos indica que no hay unas pautas iconográficas a seguir, que la disección es un hecho tan excepcional que cada iluminador construyó una escena propia, influido por las circunstancias particulares que lo rodean, por los testimonios que podía recabar de aquellos que asistían a las disecciones, así como por el tipo de disecciones que se habían realizado en su entorno. En este caso se trata de una disección de un cadáver masculino, con una incisión abdominal en sentido vertical, a la que asisten cuatro hombres ataviados con manto y tocados con bonete. Estos se congregan alrededor del cadáver y lo sujetan, separando los tejidos a la vez que reflexionan sobre lo visto. Al fondo, con una indumentaria más rica, debió situarse el maestro, sentado junto a un atril sobre el que tiene un libro con el que va cotejando lo que ve a través del examen directo del cuerpo muerto. Sin embargo, toda esta parte está bastante perdida, con lo que es difícil su valoración.

Más allá de Montpellier, la disección fue bastante excepcional en el panorama francés del siglo XIV. En la universidad de París las primeras noticias de esta práctica datan de 1407, pero no adquirieron una cierta regularidad hasta 1477. Es más, podemos afirmar que antes del 1490-1500 la disección era una práctica más bien excepcional en el contexto europeo. Aunque hay alguna referencia a disecciones en Alemania, Inglaterra y Francia anteriores al siglo XV, son muy escasas y apenas significativas, salvo el caso de Montpellier. Inclusive en Italia, donde se han recabado más noticias de disecciones entre los siglos XIII y XV, los especialistas insisten en que antes del siglo XV no se llevaban a cabo más de una decena de disecciones por universidad al año, lo que indica que era una práctica relativamente limitada.

En efecto, las disecciones fueron excepcionales antes de mediados del siglo XV, y también su inclusión en los códices, siendo su soporte mayoritariamente el de los libros médicos. Tenemos alguna excepción de libro no médico ilustrado con disección anterior al XV, como la copia de la *Weltchronik* de la Morgan Library ms. 769, datada ca. 1360, que en el fol. 304v incluyó la disección de Agripina, aunque aquí Agripina yace en el suelo desangrándose a la altura del vientre, sin que sea evidente deducir que está siendo sometida a una disección (fig. 9). En cualquier caso, a finales del XV hay un cierto incremento de las imágenes de la disección, que trascienden el terreno científico y entran de lleno en textos diversos (alegóricos, históricos, doctrinales, etc.) que incluyen el pasaje de Nerón y Agripina.

Las escenas del siglo XV dedicadas a la disección de Agripina basculan entre un anti-naturalismo literario que presenta a una Agripina de pie, viva y acuchillada en su vientre que se desangra (ej. Giovanni Boccaccio, *De*

mulieribus claris, British Library, ms. royal 20CV, fol.139) (fig.10)⁵⁴ y una veracidad médica, capaz de situar la disección de Agripina en un ambiente cercano al de las universidades bajomedievales, rodeada de varios profesionales que evisceran, señalan y discuten sobre lo que ven (ej. Jean de Meung, *Roman de la rose*, British Library, ms. Harley 4425, fol. 59r) (fig. 11).⁵⁵ A nuestro juicio, de entre los ejemplos cercanos a la realidad médica, destaca el mencionado del ms. Harley 4425 pues en él, como si de una disección académica se tratase, aparecen diferenciados el que eviscera, en primer plano, el que sostiene el instrumental y dirige la operación, en el extremo izquierdo de la imagen, y los que teorizan sobre los órganos, al fondo y a la derecha de la imagen. Además revela como la justificación para realizar una disección femenina radica fundamentalmente en conocer los órganos del aparato reproductor; y esto le da una especificidad que la diferencia de la disección masculina. El propio relato de Nerón y Agripina se presta a esta cuestión.

Pero que proliferen imágenes de la disección en libro extra-científicos, no impide que sigan en aumento en los textos médicos, el soporte en el que la unión entre texto, imagen y función es absoluta. Así, se incorpora por ejemplo a una de las copias de la traducción al francés de Jean Corbichon a la enciclopedia de Bartolomeo Anglicus, titulada originalmente *De proprietatibus rerum* (ca. 1240-1250) y conocida en su versión francesa como *Le livre des propriétés des choses*. Se trata de uno de los manuscritos de la BnF, el que lleva la signatura ms. français 218, y que ha sido datado a fines del siglo XV.⁵⁶ Este texto contiene en el fol. 56r una disección de un cadáver masculino (fig. 12). Cinco

⁵⁴ Otros cuatro ejemplos anti-naturalistas de la disección de Agripina, tanto del siglo XIV como del siglo XV, son los de los siguientes códices: 1) *Abregué des histoire divines*, procedente de Amiens, ca. 1300-10, hoy en la Morgan Library, ms.751, fol.34r; 2) Boccaccio, *De mulieribus claris*, procedente de la región del Loira (Francia), ca. 1460, hoy en la Morgan Library, ms. 381, fol.54r; 3) Boccaccio, *Fall of Princes*, traducción de Lyndgate, procedente de Inglaterra, ca. 1450, hoy en la British Library, ms. Harley 1766, fol.171; 4) *La Ciudad de Dios* de San Agustín, traducida por Raoul DE PRESLES e ilustrada en el último cuarto del siglo XV en Paris, hoy en la Koninklijke Bibliotheek, La Haya, ms. RMMW 10A11, fol. 260v.

⁵⁵ Más ejemplos en que la disección de Agripina se acerca a la realidad médica son los que se hallan en los siguientes libros: 1) Jean DE MEUNG, *Le Roman de la Rose*, manuscrito hecho por encargo de Luisa de Saboya (madre de Francisco I), de origen francés, del XV, hoy en la Bodleian Library de Oxford, ms. Douce 195, fol.44v; 2) Boccaccio, *De casibus*, trad. Laurent DE PREMIERFAIT, copia del 1^{er} cuarto del XV, del taller del maestro de Rohan, procedente de Paris, hoy en la BnF, ms. français 226, fol.196; 3) Boccaccio, *De casibus*, trad. Laurent DE PREMIERFAIT, procedente del oeste francés, 2^o cuarto del s. XV, hoy en la BnF, ms. français 232, fol.249; 4) Boccaccio, *De casibus*, trad. Laurent DE PREMIERFAIT, procedente del Francia, 3^{er} cuarto del s. XV, hoy en la BnF, ms. français 234, fol.119; 5) Vicente DE BEAUVAIS, *Speculum historiale*, copia francesa de hacia 1463, hoy en la BnF, ms. français 50, fol. 349.

⁵⁶ Consultado en microforma, en blanco y negro, en la BnF en febrero 2013. El manuscrito está digitalizado en la base de datos *mandragore* de la BnF.

médicos discuten lo que están viendo, enmarcados por un fondo arquitectónico que parece estar aludiendo a una sala de uso público, tal vez en el seno de la universidad. A los pies del cadáver se ha añadido la figura de un perro, para el cual no tenemos una hipótesis clara en cuanto a su significado se refiere.

Hacia 1490 la situación en torno a la disección dio un giro radical, pasando de ser una práctica limitada y restringida, a convertirse en parte central del aprendizaje médico. Jacopo Berengario di Carpi (*Commentaria cum amplissimis additionibus super anatomia Mundini*, Bolonia, 1521), Niccolo MASSA (*Liber introductorius anatomiae, sive dissectionis corporis humani*, Venecia, 1536) y Andrea Vesalio (*De humani corporis fabrica*, Basilea, 1543) son buenos ejemplos de la incorporación de la disección como parte fundamental de la formación médica, y sus escritos, ya impresos, son una fuente clave para la Edad Moderna.⁵⁷ Pero la disección no sólo fue parte del aprendizaje médico sino también del aprendizaje artístico, de modo que pintores como Leonardo da Vinci consideraban que sin abrir los cuerpos no podían conocer correctamente la anatomía y por tanto pintar con veracidad.⁵⁸ Estos hitos marcan un límite cronológico que no vamos a trascender en este artículo, pues compete a los historiadores de la Edad Moderna ocuparse de ello con la rigurosidad científica que requiere.

Elementos iconográficos comunes de las disecciones medievales

Son relativamente pocas las obras medievales que se han podido localizar hasta la fecha y que muestran de modo inequívoco una disección humana. Dejando a un lado las que ponen el foco de interés en la enseñanza y discusión sobre el cuerpo muerto y no en los pasos para abrirlo (como las incluidas en las copias de libros de Guido da Vigevano y Alberto Magno) (fig. 5 y 6) y las que privilegian los detalles literarios de la disección de Agripina por encima de los hechos médicos (como por ej. Boccaccio, *De mulieribus claris*, British Library, ms. royal 20CV, fol.139) (fig.10), el resto de obras muestran una relativa uniformidad iconográfica, aunque con una gran riqueza de matices, lo que nos permite seguir la evolución de la medicina bajomedieval.⁵⁹

En las disecciones librarias, ocupando el centro de la imagen, hallamos el cadáver, hombre o mujer, que yace desnudo sobre un tablón de madera. Está

⁵⁷ Para más detalles véase Roger K. FRENCH, "Berengario da Carpi and the Use of Commentary in Anatomical Teaching", en Andrew WEAR et al. (ed.), *The Medical Renaissance of the Sixteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, pp.42-74; Pierre HUARD, María José IMBAULT-HUART, *André Vésale, iconographie anatomique (fabrica, epitome, tabulae sex)*, Paris, Roger Dacosta, 1980.

⁵⁸ BARASCH, *Teorías del Arte. De Platón a Winckelmann*, pp.118-119, *op.cit.*

⁵⁹ Como se ha dicho un poco antes, son tan pocas las imágenes de disección anteriores al siglo XV, que prácticamente cada autor va creando una imagen única en cada caso.

abierto, con una gran incisión que recorre todo el abdomen de arriba a abajo, iniciándose generalmente por debajo de los senos o el pecho y terminando a la altura de los órganos genitales. Pero hay alguna excepción, como el fol. 14v de la *Cirugía Magna* de Guy de Chauliac, conservado en la Biblioteca de Medicina de Montpellier, ms.H184, s. XIV, en que la incisión arranca del cuello (fig.7).

Las personas que se congregan alrededor de la mesa para participar de la intervención son médicos en formación, maestros, cirujanos, barberos, familiares del fallecido, espectadores, etc. Un grupo nutrido son médicos universitarios, hombres, ataviados con rica indumentaria, de la que la parte más visible es un grueso manto que les cubre hasta los pies y que va sujeto con un cinturón, y un tocado a modo de bonete ajustado a la cabeza.⁶⁰ Suelen estar distribuidos alrededor del cadáver, en pequeños grupos de dos o tres figuras, conversando entre ellos acerca de lo que ven. Por ello se han identificado con la comunidad universitaria que utiliza la disección como una forma más de aprendizaje.

Asimismo, próximos a la incisión, suelen situarse los prácticos, cirujanos y/o barberos, que son los que se encargan de abrir el cuerpo, sacar los órganos y recoger los fluidos. Normalmente su indumentaria es más sencilla y apropiada para este trabajo, prendas de arriba cortas y prendas de abajo ajustadas a las piernas, que permiten trabajar con comodidad. Los objetos que les acompañan son el cuchillo de hoja curva y un recipiente grande, generalmente de forma circular. Sin embargo, hay que prestar mucha atención a los detalles de la indumentaria, ya que en varios casos podrían ser un reflejo de los cambios jerárquicos en las universidades francesas, donde si inicialmente los médicos teóricos habían dejado fuera a los cirujanos, poco a poco irán dándoles más cabida, siendo buenos ejemplos de este proceso Henri de Mondeville en París y Guy de Chauliac en Montpellier. Además, a medida que los cirujanos consiguen ascender y acercarse a la categoría de los médicos universitarios, marcan su diferencia con los barberos, que son los que quedan ahora fuera del circuito académico, pasando a desempeñar aquellos trabajos más prácticos y menos reglamentados, antes realizados por cirujanos. Así en el fol. 56r del *De proprietatibus rerum* de Bartolomeo Anglicus, BnF, ms. français 218, s. XV (fig. 12), el que realiza la incisión lleva idéntica indumentaria al resto; con lo que podríamos estar ante la representación de un cirujano que ha pasado a formar parte del círculo universitario y por tanto se atavía como médico, como reivindicación de su ascenso social. En el fol. 59r del *Roman de la rose* de Jean de Meung, British Library, ms. Harley 4425, ca. 1500 (fig. 11), hay dos figuras muy próximas, el que eviscera, remangado pero con bonete, que podríamos calificar de barbero, y el que sostiene el cuchillo, tal vez el cirujano, ataviado más ricamente, pero también con ropas de arriba cortas, a

⁶⁰ La indumentaria médica es aún un tema pendiente de investigación, sobre el que presentamos aquí unas ideas iniciales, que habremos de desarrollar con más detalle en publicaciones futuras.

diferencia del manto largo de los médicos. Algo similar ocurre en el ya mencionado fol. 14v del manuscrito ilustrado de la *Cirugía Magna* de Guy de Chauliac, B.M. Montpellier, ms. H184, s.XIV (fig.7), donde son hasta tres las personas ocupadas de la parte práctica, una en primer plano que seguramente estuviese recogiendo los fluidos y cuya indumentaria de arriba es corta; y otros dos situados del otro lado del tablón de madera, vestidos como médicos, con grueso manto largo y tocado, uno de ellos haciendo la incisión y otro extrayendo los órganos. Podríamos estar ante dos cirujanos que, como el propio Guy de Chauliac, habrían conseguido hacerse lugar junto a los médicos, y que por ello se ocuparían de la parte más compleja de la intervención. Estos contarían quizás con un ayudante, un barbero, de menor formación, relegado a tareas de menor responsabilidad, en este caso concreto, recoger los fluidos y, tal vez, pasar el instrumental.

En los ejemplos estudiados puede distinguirse también un maestro de mayor experiencia. Cuando quiere marcarse esta cuestión se le coloca un libro en las manos con el que va contrastando el saber teórico con la experiencia práctica de la disección y/o una vara con la que va indicando los órganos sobre los que se discute.⁶¹ Así ocurre en el fol.14v del Guy de Chauliac de Montpellier, ms. H184 (fig.7). Otras veces no es tan evidente donde se ubica el maestro o el que dirige la disección. En el caso de la estampa del *Fascículo de Medicina Vulgarizado* de la BnF, signatura EB 3(A) FOL (fig.4) el maestro podría ser el personaje del fondo, situado tras un atril y bajo un dosel, ya que parece estar dando una disertación, tal vez en relación con el cuerpo diseccionado. Sin embargo, esta escena en su composición es más cercana a la Edad Moderna que a la Edad Media.

Las escenas se desarrollan en interiores, aunque en las imágenes medievales no queda claro si se trata de un interior doméstico (véase por ej. la escena de Guy de Chauliac de la B.M.Montpellier, H184, s.XIV, fig.7) o de una de las salas de la universidad (véase por ej. el *Fascículo de Medicina Vulgarizado* de la BnF, fig.4).

Conclusiones

Con nuestro estudio hemos tratado de demostrar la revolución médica que se vive desde comienzos de la Baja Edad Media gracias la consolidación de la medicina universitaria, y de la incorporación de un saber práctico (el de cirujanos, anatomistas y disecadores) junto a un saber librario (de raíz escolástica). Esta revolución deja su impronta artística, apareciendo entonces disecciones concebidas como obras únicas, en códices ricos, a veces de temática científica y otras de temática alegórica, histórica e inclusive doctrinal. El libro

⁶¹ Esta vara es la que aparece en una de las pinturas de la Catacumba de Vía Latina, Cubículo I, ca. 320-350, y la que ha permitido identificar esta escena como una disección.

sirve de excepcional soporte a la disección, pues su carácter privado y elitista hace que las imágenes que aquí se incluyen vayan destinadas a un público que sabe entenderlas e interpretarlas. Además el libro ejerce de medio de difusión del saber y de reclamación de la apertura del saber universitario a nuevos conocimientos de tipo práctico.

Son muchos los aspectos que aún quedan por investigar en materia de representaciones anatómicas bajomedievales, como la indumentaria médica, el instrumental, o las fuentes de conocimiento y vías de transmisión artística empleadas por los iluminadores. No obstante, con el presente artículo hemos querido sacar a la luz un número de ejemplos significativos, buscando concomitancias entre ellos, analizando si existían patrones de distribución geográfica y cronológica, y viendo las relaciones entre el texto escrito y la imagen. Este texto no pretende ser otra cosa que una primera aproximación a un tema de una gran complejidad sobre el que aún es necesaria una investigación más profunda.

Figuras



Fig. 1. Disección de Agripina. Boccaccio, *De mulieribus claris*, escrito inicialmente en 1374, copia francesa seguramente de París o la región del Loira, ca. 1460. Morgan Library, Nueva York (EEUU), ms. 381, fol.54r



Fig. 2. Disección de un cadáver. Cubículo I, Catacumba de Vía Latina en Roma (Italia), pintura mural, ca. 320-350.



Fig. 3. Uroscopia y disección de un cadáver femenino. Códice de origen británico, ca. 1280-1290. Bodleian Library de Oxford (Reino Unido), ms. Ashmole 399, fol.34r.



Fig. 4. Disección universitaria. Estampa a color del *Fasciculus de Medicina Vulgarizato*, ca. 1493. BnF, Paris (Francia), signatura EB 3(A) Fol.



Fig. 5. Médico sosteniendo y mostrando un cadáver. Guido da Vigevano, *Anatomía designata per figures*, escrito inicialmente en 1345, copia del siglo XIV. Bibliothèque du château de Chantilly (Francia), ms. 334 (569), folio 264r.

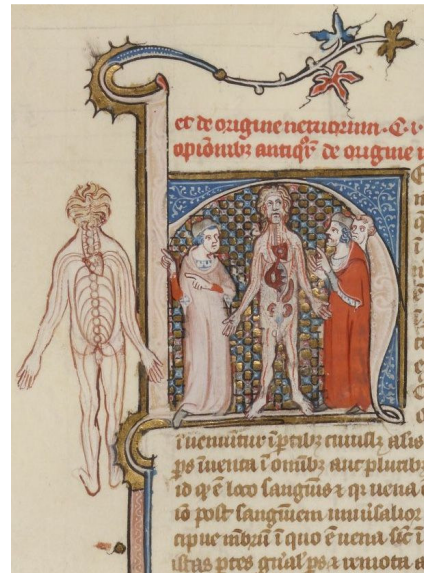


Fig. 6. Discusión sobre cuerpo diseccionado. Alberto Magno, *De animalibus*, escrito inicialmente en el siglo XIII, copia del siglo XIV. BnF, Paris (Francia), ms. latin 16169, fol. 60.



Fig. 7. Disección de un cadáver femenino. Guy de Chauliac, *Cirurgia Magna*, escrito inicialmente en 1363, copia del siglo XIV o XV. Biblioteca Universitaria de la Facultad de Medicina de Montpellier (Francia), ms. H184, fol.14v.



Fig. 8. Disección de un cadáver masculino. Guy de Chauliac, *Cirurgia Magna*, escrito inicialmente en 1363, copia francesa del 3er cuarto del s.XV. BnF, Paris (Francia), ms. français 396, fol.6v.



Fig. 9. Muerte de Agripina. *Welichronik*, copia de ca. 1360. Morgan Library, Nueva York (EEUU), ms. 769, fol. 304v.



Fig. 10. Disección de Agripina. Boccaccio, *De mulieribus claris*, escrito inicialmente en 1374, copia francesa del 1er cuarto del siglo XV. British Library, Londres (Reino Unido), ms. royal 20CV, fol.139.



Fig. 11. Nerón mandando abrir el cadáver de su madre Agripina. Jean de Meung, *Le Roman de la Rose*, escrito inicialmente en la 2ª mitad del siglo XIII, copia flamenca ca. 1500. British Library, Londres (Reino Unido), ms. Harley 4425, fol. 59r.



Fig. 12. Disección de fines docentes. *Le livre des propriétés des choses* escrito en latín por Bartolomeo Anglicus (ca. 1240-1250) y traducido al francés por Jean Corbichon, copia de fines del siglo XV. BnF, París (Francia), ms. français 218, fol. 56r.

Información general sobre Titivillus

Titivillus es una revista interdisciplinar de periodicidad anual dedicada a la investigación sobre el libro antiguo —manuscrito e impreso— desde todos sus aspectos: históricos, materiales, formales, artísticos, de gestión bibliotecaria, bibliográficos, tipográficos, patrimoniales, coleccionismo... Y este ha de ser considerado como su objetivo principal.

Titivillus publica solamente artículos originales e inéditos. Cuando un autor envía un artículo adquiere el compromiso de garantizar la originalidad de su trabajo y de todos los elementos que figuran en él (ilustraciones, mapas, figuras...) y de la inexistencia de plagio en su texto y en las imágenes, incluido el autoplagio o publicación duplicada. En el caso de no tratarse de imágenes propias del autor, será preciso acompañarlas de los permisos de reproducción en Titivillus por parte del propietario del derecho y citar el autor de las mismas.

Además de los artículos, Titivillus mantiene dos secciones fijas dedicadas respectivamente a notas, que adelanten noticias sobre aquellos aspectos que resulten de interés para el resto de la comunidad científica, o avances de investigación que por su interés deban ponerse en conocimiento con cierta premura, o artículos cortos de contenido científico contrastado; y reseñas o recensiones, dedicadas a dar a conocer las publicaciones y trabajos que vean la luz y que, por diversos motivos, requieran el comentario de investigadores especializados en la temática del trabajo en cuestión. Las notas serán evaluadas por pares siguiendo el mismo procedimiento que el empleado para los artículos. Las reseñas serán evaluadas por el equipo editorial. Deberán aportar información precisa y ceñirse a la exposición crítica de los contenidos científicos de las obras reseñadas.

Titivillus publica artículos en castellano, francés, inglés, italiano y portugués.

Instrucciones para la presentación de artículos

Todos los artículos precisan ser aprobados mediante proceso de revisión por pares según el sistema de doble ciego. Los autores deben presentar en un documento aparte sus datos personales completos: nombre, institución, dirección y correo electrónico.

Los artículos se remitirán maquetados en Word. El editor se reserva la posibilidad de realizar cambios de estilo para adecuar el trabajo a los requisitos de la revista.

No se deben relatar datos repetitivos o listados en el texto principal. Se han de presentar en forma de tablas o, si fuera imposible, en forma de apéndice.

Diseño de página, tipo y cuerpo y número de páginas

Existe a disposición de los autores una plantilla en la página www.titivillus.es para facilitar la presentación y maquetación de los originales. La extensión máxima será de entre 20.000 y 25.000 caracteres con espacios (incluyendo la bibliografía), en tipografía Garamond 11 y notas en 9,5. El diseño de página (márgenes y tamaño de la página) será el usado en la plantilla. Los trabajos que cumplan determinadas condiciones especiales (por ej.: transcripciones documentales o repertorios

bibliográficos) podrán, a juicio de los revisores y el editor, superar el límite de caracteres.

Título, resúmenes y palabras clave

El artículo se publicará precedido de:

- El título del trabajo.
- Nombre y filiación del autor.
- Un resumen.
- Entre 5 y 10 palabras clave.

El título, resumen y palabras clave se redactarán primero en el idioma original del trabajo y, además, en inglés, en el caso de que este no sea el idioma del artículo. Si el artículo se ha redactado en francés, inglés, italiano o portugués, también se redactará en castellano.

Todo ello en el orden y con los estilos que figuran en la plantilla que puede descargarse de www.titivillus.es o que puede ser solicitada a los editores. Una vez aprobada su publicación el editor incluirá, el(los) nombre(s) del autor(es) y su(s) filiación(es).

Criterios de composición

Como pauta general, se recomienda:

- Seguir los estilos y disposición de la plantilla. No utilizar subrayados. Las negritas se usarán en epígrafes de primer nivel y en los cuadros. Las cursivas se deben emplear tan solo

para destacar palabras en otras lenguas, títulos de obras y epígrafes de tercer nivel, que deberán evitarse. Use mayúsculas solo para acrónimos que se expresarán sin puntos ni espacios. Las versalitas se emplearán en los apellidos de los autores y números romanos (siglos, tomos...).

— No deje líneas en blanco entre párrafos, las distancias están marcadas en la plantilla. Todos los párrafos irán sangrados.

— No comprima, ni expanda caracteres.

— Utilice las comillas latinas («»).

— Distinción de signos: guión corto (-), se usa para dividir palabras, entre dos cantidades, etc.; signo matemático menos: (-); y raya o guión largo (—) que se emplea, de forma similar al paréntesis, para encerrar frases incidentales; también en las enumeraciones y en aquellas entradas bibliográficas en las que se repite el nombre del autor.

— Las siglas y abreviaturas utilizadas habrán de especificarse con claridad en una nota o a lo largo del trabajo, donde el autor lo considere más oportuno.

Epígrafes

Los epígrafes y sub-epígrafes no se numeran. Se usarán los estilos 11 y 12 de la plantilla. Existe un estilo 13 que debe utilizarse de forma excepcional.

Notas

Se redactarán a pie de página con cuerpo 9,5. Irán numeradas de forma correlativa con números arábigos volados tras un eventual signo de puntuación. Se aplicará el estilo 21 de la plantilla.

Citas bibliográficas y archivísticas

Las citas bibliográficas no se integrarán en el texto. Se redactarán siguiendo el «sistema tradicional» en notas a pie de página. Este sistema se caracteriza por separar los distintos elementos de la referencia mediante comas «».

En las obras en colaboración se mencionarán todos los nombres de los autores hasta tres, si hay más de tres, se indicará solo el primero seguido de la abreviatura «*et al.*». Se dará el tratamiento de autor al director, coordinador o editor literario de obras colectivas señalando entre paréntesis esta circunstancia de forma abreviada tras el nombre. Cuando, además de autor, una obra posea un editor literario, el nombre de este se indica tras el título con la indicación de su función. En el caso de obras anónimas o colectivas sin mención de director o editor, se iniciará la referencia directamente por el título. Si el documento no ofrece lugar de edición, nombre de editor o fecha, se indicará, según sea el caso, «s.l.» (sin lugar), «s.n.» (sin nombre) o «s.a.» (sin

año). La mención de edición facsímil o traducción, cuya edición original merezca ser citada, se proporcionará tras punto y coma «;». En general, no se emplearán las abreviaturas latinas «*op. cit.*» y «*loc. cit.*», pero podrán utilizarse «*cf.*» para compare(n)se, «*vid.*» para vea(n)se, «*ibidem*» para en la misma obra e «*idem*» en el mismo lugar (obra y página).

— **Libros:** Nombre del autor(es) en minúscula, apellidos en VERSALITAS, título en *cursiva*, edición (si procede), lugar de publicación, editorial, año.

Ejemplos:

Lucien FEBVRE, Henri-Jean MARTIN, *L'apparition du livre*, Paris, Flammarion, 1958.

Jaime MOLL, *De la imprenta al lector: estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, Arco Libros, 1994.

Una vez ya citado de forma extensa, se redactará la referencia bibliográfica de forma abreviada en citas posteriores, salvo que sea muy conocida o usada, de la siguiente manera:

FEBVRE, MARTIN, *L'apparition du livre*, p. o pp.

MOLL, *De la imprenta al lector*, p. o pp.

— **Artículos:** Nombre del autor(es) en minúscula, apellidos en VERSALITAS, título del artículo entre comillas bajas («»), nombre de la revista en *cursiva*, número, volumen, año entre paréntesis (()), páginas tras la abreviatura «pp.».

Ejemplo:

Jaime MOLL, «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española*, 256, 59 (1979), pp. 49-108.

Referencia abreviada:

MOLL, «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», p. o pp.

— **Capítulos de libro:** Nombre del autor(es), apellidos en VERSALITAS, título del capítulo entre comillas dobles, en (mención del libro con las características ya indicadas previamente), vol., pp.

Ejemplo:

Jaime MOLL, «El taller de imprenta», en Víctor INFANTES, François LOPEZ, Jean François BOTREL (dirs.), *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 31-38.

Referencia abreviada:

MOLL, «El taller de imprenta», p. o pp.

— **Publicaciones electrónicas:** Nombre del autor(es), apellidos en VERSALITAS, o nombre de la institución que realiza la publicación en VERSALITAS, el título en *cursiva*, lugar de publicación, editorial, año abierto, URL entre ángulos«<>», fecha de consulta entre corchetes «[]».

Ejemplos:

BRITISH LIBRARY, *Incunabula Short Title Catalogue (ISTC)*, London, British Library, 1980-
, <<http://www.bl.uk/catalogues/istc/>>, [Consulta: abril de 2015].

Angela NUOVO, Aldo COLETTI, Graziano RUFFINI, *Il libro antico*, Udine, Università di Udine, ca. 2000-
, <<http://libroantico.uniud.it/>>, [Consulta: abril de 2015].

Referencia abreviada:

ISTC. (Por tratarse de abreviatura muy conocida y generalmente usada).

NUOVO, COLETTI, RUFFINI, *Il libro antico*.

— *Manuscritos*: Nombre del autor(es), apellidos en VERSALITAS, el título en *cursiva*, año (si es conocido). Ciudad, Biblioteca o Archivo, signatura, número de pieza o folio(s) o página(s) si se trata de una parte de legajo o volumen.

Ejemplos:

Joan MARTÍ FIGUEROLA, *Lumbre de fe contra la secta mahomética. Creación del mundo según los cristianos*. Madrid, Real Academia de la Historia. Biblioteca, Col. Gayangos, MS 19-36.

Referencia abreviada:

MARTÍ FIGUEROLA, *Lumbre de fe contra la secta mahomética*, f. o ff.

Las citas de documentos archivísticos deberán incluir el nombre completo del archivo en VERSALITAS y tras él entre paréntesis la sigla que lo identifica y con la que a partir de ese momento será citado. No se usará la abreviatura de recto «r.»

Ejemplos:

ARCHIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS NOTARIALES DE ZARAGOZA (AHPNZ). Protocolo de Miguel de Villanueva mayor, 1510, ff. 530-532v.

Una vez ya citado de forma extensa la primera vez, se redactará siempre de forma abreviada:

AHPNZ. Protocolo de Miguel de Villanueva mayor, 1510, ff. 530-432v.

Citas de texto

Las citas textuales cortas —inferiores a tres líneas— se integran en el texto con comillas bajas o españolas (◌), sin cursiva y remitiendo al final de la misma, en nota, a la pertinente referencia bibliográfica o fuente. Las citas más largas se pondrán en párrafo independiente, cuerpo 10, con sangría en ambos márgenes. En las citas en otras citas, se usarán las comillas inglesas ("). Se utiliza el estilo 22 de la plantilla.

Recursos gráficos

Las figuras, mapas, gráficas, cuadros, tablas, imágenes... deberán tener la calidad que garantice su reproducción TIFF o PDF con

resolución de alta calidad (600 ppp) y, además, en el formato de la aplicación original con la que se creó. Estos elementos se integrarán en el texto donde el autor estime oportuno aunque, por eventuales cuestiones de edición que obliguen a modificar su ubicación, se requiere que aparezcan referenciados en el texto como (Fig. 1), (Cuadro 2), (Imagen 3), (Tabla 4), (Mapa 5). Se aplicará el estilo 43 de la plantilla. Además, tienen que incluir el correspondiente título explicativo junto a cada elemento, lo más escueto posible. Su inclusión siempre debe estar justificada, ya que poseen valor informativo nunca meramente decorativo.

Apéndices

Los apéndices se reservarán para la publicación de transcripciones de documentos inéditos, la reedición de documentos deficientemente editados con anterioridad, listados diversos como la relación de ediciones de un impresor...

Referencias, bibliografía y fuentes archivísticas

En general, no será necesario incluir bibliografía ni fuentes archivísticas finales puesto que las obras y documentos consultados deben figurar en nota a pie de página. Cuando se considere imprescindible, se diferenciará entre unas y otras: «Bibliografía» o «Fuentes archivísticas». Si resulta inevitable incluir bibliografía, las normas serán similares al sistema de citas referido anteriormente.

Ejemplos de bibliografía:

BRITISH LIBRARY, *Incunabula Short Title Catalogue*, London, British Library, 1980-
, <<http://www.bl.uk/catalogues/istc/>>, [Consulta: abril de 2014].

FEBVRE, Lucien, Henri-Jean MARTIN, *L'apparition du livre*, Paris, Flammarion, 1958.

MOLL, Jaime, «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española*, 256, 59 (1979), pp. 49-108.

—, *De la imprenta al lector: estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, Arco Libros, 1994.

—, «El taller de imprenta», en Víctor INFANTES, François LOPEZ, Jean François BOTREL (dirs.), *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 31-38.

SIMÓN DÍAZ, José, *El libro español antiguo: análisis de su estructura*, Kassel, Reichenberger, 1983.

Proceso de revisión por pares

Todos los artículos de *Titivillus* son aprobados tras el proceso de la preceptiva revisión por pares según el sistema de doble ciego—los revisores no conocen el nombre de los autores, ni a la inversa—. Por esta causa los autores deben presentar en una hoja aparte, además del título del trabajo, sus datos personales completos: nombre, institución, dirección y correo electrónico.

El objetivo del procedimiento de evaluación es admitir con rapidez los trabajos que poseen la calidad que persigue *Titivillus*, mejorar los que pueden ser susceptibles de aceptación —esto es, que, siendo interesantes, contienen errores o lagunas que deben y pueden ser corregidas— y rechazar los que no son adecuados para la revista por su tema o calidad, redirigiéndolos hacia otras publicaciones adecuadas o haciendo sugerencias al autor para la posible utilización o reorientación de su trabajo, cuando sea posible.

Si la dirección de la revista estima que el artículo se identifica con los objetivos de *Titivillus*, lo envía a dos revisores —o, si es necesario, a más—. Los evaluadores pueden ser miembros del consejo científico, revisores propuestos por los miembros del consejo científico con anterioridad o con motivo del artículo en cuestión, o científicos de reconocido prestigio propuestos por el autor o autores del artículo. La elección se hace según su conocimiento del tema y el número de trabajos que han evaluado hasta el momento (con objeto de equilibrar la carga de trabajo entre ellos). Si el comité editorial estima sin lugar a dudas que el tema del artículo no se adecua al de la revista, se lo comunicaría al autor con una explicación suficiente, y, si fuese posible, sugeriría otra publicación que pudiese ser más adecuada. De esta forma, se ahorra el tiempo del autor y de los revisores.

Se solicita información a cada revisor sobre el título, resúmenes y palabras clave, sobre el contenido, especificando si se adecua a *Titivillus*, si se aborda con claridad el objeto de

la investigación, si se plantea la resolución del problema presentado en el artículo de forma lógica y coherente, si el método es el idóneo, si el trabajo está fundamentado en bibliografía relevante, si los resultados se expresan de forma lógica y son consistentes con la metodología empleada, si están justificados los recursos gráficos usados (si se han incluido), si están justificados los apéndices (si se han incluido) y si están justificadas las referencias finales.

También se evalúan las conclusiones (justificación, suficiencia, coherencia...), la originalidad (en el tema, en el enfoque, en el método), la presentación (introducción, estructura, claridad, lenguaje) y, especialmente, la adecuación a las normas de publicación expuestas previamente. El revisor debe recomendar, además, si el artículo se puede publicar, se puede publicar con modificaciones, si fuese necesario revisar de nuevo el artículo tras incluir sus sugerencias o si se debe dirigir hacia otra publicación.

La agilidad del procedimiento de revisión es un aspecto fundamental, por lo que el consejo de redacción solicita a los revisores que envíen su valoración en dos semanas, y que, en caso contrario, renuncien expresamente al proceso de revisión.

La decisión de aceptar el trabajo depende exclusivamente de la opinión de los revisores. En los casos en que no estén de acuerdo en su valoración, la decisión es tomada por el director de la revista o su consejo de redacción, que, puede decidir enviar el artículo a un nuevo revisor.

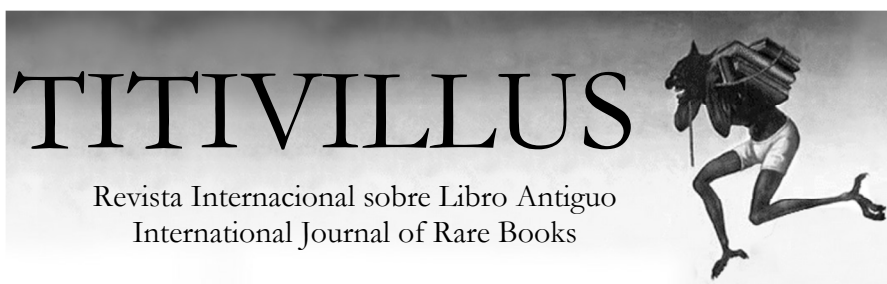
La labor de los revisores es fundamental para que una publicación científica realice su labor de manera adecuada y alcance los niveles de calidad que persigue. *Titivillus* agradece de forma muy especial el tiempo y esfuerzo que dedican los revisores a esta revista ya que sin su desinteresada colaboración no podría ser publicada.


Remisión de monografías para reseñar

Titivillus acepta trabajos monográficos actuales y novedosos para ser reseñados.

Los autores o editores que deseen que sus trabajos sean reseñados en *Titivillus* deben remitir dos ejemplares de los mismos al editor de la revista con objeto de que el Consejo Editorial seleccione un experto en el tema que acepte reseñarlos y darlos a conocer en la revista.

Las reseñas así realizadas serán publicadas en el número correspondiente al año inmediatamente siguiente a la fecha de recepción de los mismos.



Boletín de suscripción 

Suscripción anual: 25 € + gastos de envío

Número suelto: 30 € + gastos de envío

Datos del destinatario

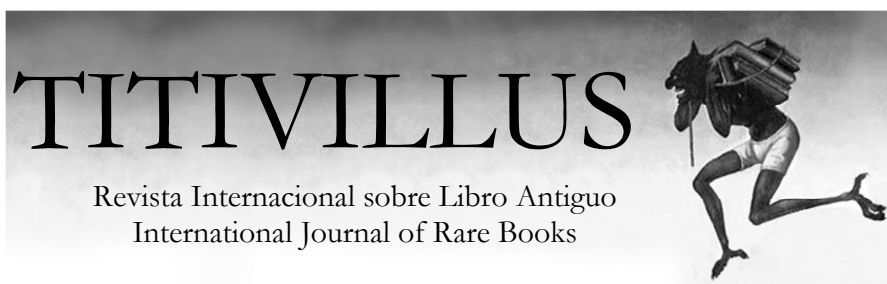
NOMBRE.....
APELLIDOS.....
DNI / PASAPORTE / DOCUMENTO DE IDENTIDAD.....
E-MAIL.....
DIRECCIÓN.....
POBLACIÓN.....PROVINCIA.....
C.P.....PAÍS.....

En caso de que los datos de facturación sean distintos a los del destinatario, por favor indíquelos a continuación:

Nombre o razón social.....
NIF.....
Domicilio.....
Ciudad.....Provincia.....
C.P.....País.....

Copie o escanee este boletín y envíelo cumplimentado por correo postal o electrónico a Prensas de la Universidad de Zaragoza. Ed. Geológicas, C/ Pedro Cerbuna, 12.
50009 Zaragoza, España, o a puz@unizar.es,
y recibirá una factura proforma con las instrucciones para el pago.

TITIVILLUS es una publicación científica anual dedicada a analizar todos los aspectos que puedan concernir al libro antiguo.



Subscription

Annual subscription: 25 € + shipping costs

Single issue: 30 € + shipping costs

Subscriber details

FIRST NAME.....

LAST NAME.....

PASSPORT NUMBER.....

E-MAIL.....

ADDRESS.....

TOWN /CITY.....

POSTCODE.....COUNTRY.....

If your payment information is different from the above, please enter it below:

BUSINESS NAME.....

TAX IDENTIFICATION NUMBER.....

ADDRESS.....

TOWN /CITY.....

POSTCODE.....COUNTRY.....

Copy or scan and return this form duly completed, by ordinary mail or email to
Prensas de la Universidad de Zaragoza. Ed. Geológicas, C/ Pedro Cerbuna, 12.
50009 Zaragoza, Spain, or puz@unizar.es,
and you will receive an invoice with payment instructions.

TITIVILLUS is an annual learned journal devoted to the study of all aspects of rare books.