

ESTÉTICA DEL MORIR

Representaciones de la buena muerte en la época moderna

Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz
Universidad de Granada

Allí se te representará luego el apartamiento de todas las cosas, el agonía de la muerte, el horror de la sepultura, la suerte del cuerpo que vendrá a ser manjar de gusanos y mucho más la del ánimo.

Fr. Luis de Granada, *Guía de pecadores*.

El hombre conoce su finitud, tiene certeza de su propia muerte. Y para ello se prepara, de la mejor manera que sabe hacerlo, buscando hasta donde puede una tranquilidad personal. La dialéctica entre vida y muerte, entre más acá y más allá, se ha rodeado siempre de un halo de trascendencia. No puede ser de otra manera. El hombre ha tratado de perpetuarse y, según las épocas, lo ha hecho aferrándose a las tesis religiosas de la reencarnación, de la resurrección, de la inmortalidad, o cuando menos de la fama póstuma y, siempre, del recuerdo. Porque esa suprema frontera entre vida y muerte se realizaba con valores, entonces indiscutibles, se generó en torno a ella toda una estética, de la que nos ha dejado el arte magníficas muestras, testimonios que nos ayudan a comprender cómo se planificaba y se vivía la muerte de cada persona. Son testimonios estéticos del bien morir.

Muerte sufrida, muerte domesticada

En nuestro Siglo de Oro los tratadistas hablaban de un combate entre ángeles y demonios, en torno al alma, que se libraba en un sólo e instantáneo asalto. Era el momento culminante, la decisiva bifurcación entre salvación y condenación. Desgarrador resulta en este sentido el impresionante lienzo de Francisco de Goya (1788) en el que S. Francisco de Borja atiende a un moribundo: del crucifijo que porta manan gotas de la sangre de Cristo para conminar a los monstruos del mal que rodean a un hombre con gesto inequívocamente atormentado. Y es que, en el horizonte mental cristiano, dominante en aquellos tiempos, muerte se liga a santidad. Por eso, la misma Iglesia dedicó una festividad litúrgica a los difuntos. La institucionalización de los ritos funerarios en el cristianismo occidental se rastrea a partir del siglo X.

En tan importante momento convenía no errar, es decir, no dejar cabos sueltos. Los testamentos, como expresión de la última voluntad, recogen las órdenes respecto a

la muerte de cada uno. El papel del notario es aquí esencial y, aunque lo lógico es que medie un significativo lapso de tiempo entre testamento y óbito, en el arte encontramos escenas conmovedoras y ejemplificantes. Tal ocurre con el soberbio óleo que Eduardo Rosales dedicó en 1864 al *Testamento de Isabel la Católica*, en el que resalta aún más que los familiares y dignatarios, en torno a la cama regia, la figura del notario realizando su trabajo, y todo ello en medio de un ambiente sosegado. Un clima similar observamos en la agonía de personajes literarios, como el que nos ha legado Idefonso Cibera en un grabado de la misma época que representa la muerte de Don Quijote, rodeado de sus seres más queridos, aunque sin la presencia de un notario. Pero, en cualquier caso, se trata de la muerte ordenada.

De ese modo, la muerte se domestica; pasa de muerte sufrida a muerte vivida. Su ceremonial público se institucionaliza. Y, por ende, se reviste de eficacia. De una forma magistral M. Vovelle, adalid de la Historia de las Mentalidades, perfiló los distintos niveles de análisis de la muerte en la época moderna: la muerte sufrida (es decir, soportada, conocida a través de la frialdad de unas cifras a veces pavorosas), la muerte vivida (dirigida por el mismo protagonista, capaz de prevenir todos los ritos socialmente aceptados) y el discurso oficial sobre la muerte, que trata explicar el primer nivel y dirigir el segundo.

Cuando la muerte adquiere trascendencia y se vuelca sobre ella una atenta vigilancia, el discurso oficial recurre a la palabra y al arte, y se construye sobre las ideas de fugacidad, igualación, salvación y eternidad. Los párrocos, como exigencia de su ministerio (*cura animarum*) velaban por la salud del enfermo, con una buena dosis de confortación humana, le ofrecían el consejo de dejar algún bien material para la Iglesia y, sobre todo, propiciaban una predisposición espiritual que asegurara una próspera arribada al más allá. Sus visitas incluían, por supuesto, la práctica sacramental, en forma de confesión, de comunión (santo viático) y, llegado el caso, de extremaunción. Una excelente tabla flamenca de Roger van der Wyeden, fechada en 1445, nos ofrece una minuciosa estampa de la administración de este sacramento a un moribundo; la debilidad de éste contrasta con la riqueza de ornamentos de los dos clérigos que lo asisten. En estas ocasiones no era raro contemplar habitaciones atestadas de gente (familiares, amigos, eclesiásticos y curiosos) en torno a la figura del moribundo.

Indudablemente, la angustia vital del hombre encontraba entonces respuesta en la Iglesia, y ésta se cifraba en la resurrección de las almas y, en su momento, de los cuerpos. La solidaridad ante la muerte se manifestaba entonces en un doble plano, humano y divino. Y lo hizo con su propia estética, con unos códigos mentales y sociales que todos parecían compartir.

El ritual de despedida del finado comenzaba con el anuncio de las campanas, con su propio lenguaje (un toque en caso de ser el difunto un menor, dos para la mujer, tres para el varón; tal era la costumbre en Granada). La comunidad se hallaba entonces avisada. Si la familia pertenecía a una hermandad –lo más probable entre cristianos viejos– el muñidor avisaba a todos los cofrades del suceso. Bajo el encabezado de una fórmula trinitaria, el testamento dejaba constancia de encomiendas particulares a

determinados santos, del encargo de cierto número de misas o de la expresión – explícita- de las principales verdades de fe. Seguidamente pormenores del enterramiento y de la misa de “corpore insepulto”, la mortaja, el acompañamiento, las luces y las oraciones, las misas en sufragio por el alma..., todos los instrumentos dirigidos a la salvación.

El cuerpo del difunto se velaba en una estancia amplia de la casa, vestida de luto, rodeado de cirios –uno al menos alumbrando directamente al cuerpo- y debidamente amortajado (una simple sábana blanca y más frecuentemente un hábito religioso). Todo se hacía con naturalidad, pues siempre era ejemplarizante la contemplación de la muerte, conjugada con esa solidaridad comunitaria que hacía del velatorio una expresión colectiva de dolor, reforzado el espontáneo de la familia con el llanto profesional de las plañideras, tan comunes en ciertas culturas. Una conmovedora fotografía de W. Eugene Smith, hacia 1950, recoge aún la significativa escena de un velatorio en la España rural, el de Juan Larra en la localidad extremeña de Deleitosa; rostros femeninos fijan sus miradas de dolor sobre un cuerpo inerte que presenta las manos cruzadas. Le sigue al velatorio la procesión de traslado, al monótono ritmo de las oraciones y con una gravedad, que acentuaban los hoy desterrados ornamentos clericales de color negro. La caridad se exteriorizaba en el supremo momento de la verdad y la inocencia y la pobreza de frailes hospitalarios o de Niños de la Doctrina, que acompañaban al difunto a cambio de una limosna.

El velatorio podía llegar a convertirse en una fiesta cuando se trataba de la muerte de un infante. Nos han llegado hasta hoy estampas de fuerte contenido folclórico, pero significativas del clima de salvación que rodeaba la muerte de inocentes. El grabador decimonónico Gustave Doré, inspirado en la levantina tradición de la “aurora”, nos representa una escena de cante y baile en torno al cuerpo sin vida de una niña preciosamente adornada. La misma belleza y “alegría”, en un ambiente gitano, derrocha un lienzo pintado por José María López Mezquita en 1910.

Un cortejo funerario, en todas las culturas, deja traslucir siempre un sistema de valores. Pero es también la expresión de una estrategia de control, aún más, de dominio sobre la muerte, manifestando la especial protección de la comunidad, bendecida por la Iglesia. De ahí, la cercanía al difunto de los ministros de la parroquia (célula local del cuerpo universal que es la Iglesia). Sacerdotes y pobres se convertían en “interlocutores privilegiados de la divinidad”, garantía para disipar el temor a lo desconocido. De esta forma, se exteriorizaba la piedad cristiana y se reforzaban las virtudes mayores de fe, esperanza y caridad. No era ajeno a esta realidad el deseo de deslumbramiento social, pues a nadie se escapaba que el “nivel de muerte” (categoría del entierro) se correspondía con el “nivel de vida” del fallecido. De esta forma la visualización de los valores religiosos corría pareja a la de los valores sociales. Nada mejor para ejemplificar esta amalgama que el monumental *Entierro del Conde de Orgaz* de Domenikos Theotokopoulos “El Greco”, ejecutado en 1586-88, con sus dos significativos planos rebosantes de colorido, grandiosidad y simbolismo: el cuerpo del héroe desciende a la

tierra, rodeado de clérigos y caballeros, mientras su alma asciende triunfante a la gloria, donde le espera toda la corte celestial.

Los gremios y cofradías asistían al difunto con sus símbolos corporativos, el estandarte, su cera y su paño de entierro –sobre el féretro o sobre el cuerpo, pues sólo en sectores pudientes de la sociedad se observaba el uso del ataúd- y, por supuesto, los componentes de la hermandad. Algunas cofradías se especializaron en el “socorro de muerte”, formando en época tardía Concordias de Entierros que prefiguran las modernas mutualidades de seguros.

La aceptación y proliferación de prácticas como la progresiva complicación de los cortejos funerarios, los lugares escogidos para la sepultura, el número de cirios en el sepelio, la cantidad de misas de sufragio encargadas, etc., muestran inequívocamente el avance y el arraigo del discurso oficial sobre la muerte y la eficacia de los modelos de santidad.

Trascendencia y pragmatismo: el ánimo y el cuerpo

El hombre moderno se veía envuelto en una religión-ambiente, poco exigente en lo doctrinal y muy inclinada a la reproducción de los ritos dentro de un ambiente social que aceptaba el mensaje religioso y lo hacía suyo, con la ayuda de la superestructura del Estado.

Ahora bien, la salvación del hombre pecador –no purificado totalmente en el momento de la muerte- aconsejó la forja de una “tierra media”, un "tercer lugar", un "más allá *inventado*" que no se encontraba en las Sagradas Escrituras, según el juicio de muchos de los reformadores del siglo XVI. Era el purgatorio, lugar de purificación y antesala de la gloria. Desde ese momento la propia Iglesia se articula en tres niveles: peregrina o militante, celestial o triunfante, y purgante. La creencia en las ánimas del purgatorio abría la puerta a la posibilidad de socorrerlas, mediante buenas obras y prácticas piadosas, mediante continuas oraciones y el encargo de miles y miles de misas en sufragio de las almas. Las cofradías de ánimas, sitas en casi todas las parroquias, se especializaron en esta tarea.

En este ambiente literatura y arte conjugan sus recursos expresivos para patentizar los sufrimientos de las ánimas. Su finalidad: conmover. Tal es la esencia del arte barroco. De su mano se llega a un tremendismo truculento, llevado hasta el paroxismo. Impresionar asustando, corregir encogiendo el ánimo. El purgatorio se liga al mismo juicio final y entonces entran en juego cielo e infierno, bien y mal. Y, por supuesto, los santos favorecedores de las almas en pena. Muchos fueron esos intercesores, como S. Pascual Bailón o Sta. Bárbara, S. Francisco de Asís y S. Buenaventura, S. Ignacio y S. Francisco Javier, Sta. Teresa y S. Simón Stock, S. Nicolás de Tolentino, el Ángel Custodio, S. Miguel y, por supuesto, la Virgen María, destacando sus advocaciones del Rosario y del Carmen.

Pero, en cualquier caso, la muerte de los santos suele diferenciarse por el ambiente, siempre aleccionador, de dulzura y apacibilidad que la rodean. Entre

innumerables ejemplos puede servirnos la pintura que Giovanni Gagliardi dedicó en 1906 (casi dos siglos después del episodio) a la devota escena de S. Juan Bautista de La Salle en su lecho de muerte, bendiciendo a sus hermanos.

Las misas en sufragio de las almas cobraban un valor añadido si se celebraban en determinados altares privilegiados. Casi todas las iglesias tuvieron uno de estos altares. Allí se celebraban misas a diario, especialmente los lunes, y de forma especial en el mes de noviembre, en el que las hermandades de ánimas acabaron por celebrar solemnes octavarios o novenas. No menor importancia tenía, entre sus actividades, el sepelio de personas pobres que morían en cada demarcación parroquial. No faltan testimonios artísticos del entierro de gentes sencillas. En un modesto ambiente rural se enmarca un grabado de Doré en el que el cadáver de un campesino es conducido a la tumba sobre un carro. De carácter urbano, pero similar sencillez, es el entierro de un vecino de Granada sobre unas andas adornadas con el paño de una cofradía de ánimas, que nos muestra en 1835 una preciosa litografía de J. F. Lewis, que tiene como fondo monumental las torres de la Alhambra.

Este acto de piedad podía completarse con el cuidado de los cementerios parroquiales y, a menudo, con los abiertos coyunturalmente con ocasión de grandes mortandades (“carneros”). Y, como trasfondo, el universo mental del pueblo, repleto de leyendas y creencias de todo tipo en relación con las ánimas del purgatorio y su permanente clamor, que golpea como una aldaba las conciencias de los hombres. Muchas cofradías, y no sólo de ánimas, atesoraban un cúmulo de gracias espirituales que ofrecer a sus fieles. Curiosa forma de atracción era su peculiar contabilidad del más allá, que ajustaba la remisión de penas a nuestros parámetros temporales de años, meses y días. Pero es que también los castigos se cifraban con una tarificación gradual.

Al caer la tarde, un toque de campana recordaba a las almas en pena. El toque invitaba a la oración y a la limosna (destinada al encargo de misas), y a la vez nos recuerda a las macabras procesiones bajomedievales, denominadas “danzas de la muerte”. El Barroco imprimió también un sello sobrecogedor al traslado de los cadáveres abandonados en las calles o de personas ajusticiadas, que permitían exteriorizar las “virtudes” sociales mucho más que los apresurados traslados de cuerpos en épocas de epidemias de peste o de cólera. Todavía en el siglo XVII se mantenían algunas impresionantes “procesiones de huesos”. Todo para ejemplificar la fugacidad de la vida y la inexorabilidad de la muerte. La fugacidad se une al barroquísimo concepto del desengaño y de la *vanitas*. De 1670 data una pintura de Pedro de Campobón, *La muerte y el caballero*, en la que un joven, dispuesto a disfrutar de los placeres (juego, lecturas ociosas, música frívola), recibe la visita de una mujer, bajo cuyo velo se esconde la muerte.

El camposanto cristiano tiene a la iglesia, a la parroquia, como centro, facilitando la cercanía entre vivos y difuntos –de nuevo lo material se hacía vehículo de lo espiritual- y reforzando la idea de que alma y cuerpo formaban un todo. De paso, las sepulturas, frecuentadas de forma cotidiana al recorrer el barrio, traían continuamente a todos la obsesiva idea de la muerte e invitaban al desprecio de lo material. Ahora bien,

sólo los feligreses pudientes (con la nobleza a la cabeza) encontraban reposo en las criptas más cotizadas de iglesias y conventos, mientras que el resto de los cristianos se enterraba en los mencionados cementerios parroquiales, alojados en exiguas parcelas contiguas a los templos. Muchas cofradías y hermandades –y no sólo de ánimas– disponían de panteones específicos en el subsuelo del templo para el sepelio de sus asociados y con frecuencia sus familiares y benefactores.

Los cementerios parroquiales y los carneros afectaban negativamente a la salubridad pública. El ilustrado siglo XVIII aconsejó los enterramientos en lugares extramuros de las ciudades. No se logró sin obstáculos. Había intereses económicos de por medio, pero también la sorda resistencia de una mentalidad tradicional muy arraigada en el pueblo.

* * *

Aquella forma de entender la muerte y de preparar el tránsito al más allá alcanzaba una dimensión comunitaria. Ahí residía su fuerza consoladora y su capacidad de reproducción, e incluso de pervivencia a través del tiempo hasta nuestros días. El éxito de esa fórmula cristiana tiene mucho que ver con los deseos de consuelo de los hombres, pero también con la construcción de un discurso sólido y la puesta en práctica de recursos muy eficaces, como la predicación, la compasión pública, el ceremonial funerario, la solidaridad grupal y la firmeza familiar. Eclesiásticos, familiares, vecinos, compañeros de trabajo o de cofradía, pobres y necesitados encajaban perfectamente en ese engranaje.

Dicho de otro modo, cada uno desempeña su papel, un guión preestablecido que apenas deja resquicios a la individualidad y, por tanto, todos contribuyen a la solidez de los ritos y los principios que inspiran el tránsito, incomprensible siempre, de la vida a la muerte. Las iniciativas individuales en esta materia se consideraban raras, es decir extraordinarias por un lado y sospechosas por otro. Así se muestra en la ejemplarizante muerte de los santos o en la sobriedad ceremonial de libertinos y destacados ilustrados. Fenómenos como el agnosticismo y el ateísmo apenas tienen reflejo en las prácticas funerarias de la Europa moderna y si lo hacen es en época muy tardía.

Pero eran indicios de que el sistema se resquebrajaba. La época contemporánea ha sido testigo de la crisis de estas prácticas y, sobre todo, del sistema de valores que las sostenían. En sociedades tradicionales, cerradas, generalmente rurales, ese derrumbe ha sido menor. Pero en cualquier caso, la exigencia de la sociedad laica hace replantearse muchos aspectos de la tradición funeraria. Los valores han cambiado (la trascendencia, la “inmortalidad” de un modo u otro) y las decisiones individuales deben ser respetadas.

Como contrapartida, la tradicional estética de la muerte, que siempre ha sido la preocupación de los vivos por el destino de los muertos, ha perdido su vigor. Conscientemente, salvo en las sensacionalistas páginas de sucesos, se tiende al ocultamiento de la muerte, como si de algo obscuro se tratase. El progreso material y la libertad del pensamiento son sólo algunos de los aspectos implicados, porque inciden

sin duda en la merma de aspiraciones trascendentes. La intimidad del momento de la muerte, tan en boga hoy, muestra hasta qué punto la dimensión comunitaria de la sociedad tradicional ha desaparecido, y con ella su simbolismo e incluso su ubicación física, que hoy se trata de disociar de la vivienda habitual de la persona, trasladándose al hospital, al que sigue el tanatorio. Esa buscada intimidad es un valor indudable, aunque con contrapartidas, pues la solidaridad ante la muerte se ha debilitado, perdiendo la extensión que tuvo en tiempos pasados, cuando se extendía más allá de lo personal y lo familiar, invadiendo lo comunitario en general (vecindario, mundo laboral, clientelismo, etc.).