

PHILIPPE ARIÈS

EL HOMBRE ANTE LA MUERTE

Versión castellana
de
MAURO ARMIÑO

taurus



Título original: *L'homme devant la mort.*

© 1977, ÉDITIONS DU S: s.

A PRIMEROSE
in utroque tempore semper una

Primera edición: 1983

Reimpresión: 1984

cultura Libre

© 1983, TAURUS EDICIONES, S. A.
Príncipe de Vergara, 81, 1.º - 28006 MADRID

ISBN: 84-306-1229-7

Depósito legal: M-25873-1984

PRINTED IN SPAIN

PREFACIO

Esto no es una introducción. La verdadera introducción a este libro apareció en 1975, al frente de los *Essais sur l'histoire de la mort* en un texto en el que explicaba por qué había escogido este tema, cuál había sido mi punto de vista, cómo fui llevado luego de siglo en siglo hacia adelante, hacia atrás, qué dificultades de métodos planteaba una investigación tan larga. No tengo que volver sobre ello: básteme remitir a él al lector curioso.

Esa introducción, salida antes de tiempo, la había titulado «Historia de un libro que no acaba», y era a este libro al que me refería. En aquel momento veía tan lejos el final que me decidí a publicar sin demora los primeros ensayos, los trabajos de acceso a mi obra. No sospechaba que una feliz circunstancia iba a permitirme acelerar enseguida la marcha y llegar antes de lo que suponía. En enero de 1976, gracias a la presentación de mi amigo O. Ranum, fui admitido durante seis meses en el Woodrow Wilson International Center for Scholars, y durante esa estancia pude consagrar todo mi tiempo y todo mi corazón al tema y rematar por fin un libro en marcha desde hacía una quincena de años.

Se sabe que en Estados Unidos existen algunas insignes abadías de Thélème donde los investigadores se ven liberados de sus ocupaciones temporales y viven en su tema como monjes en religión.

El Woodrow Wilson International Center es una de esas abadías laicas. Está instalado en un fantástico castillo de ladrillo rojo cuyo estilo neo-Tudor invita al alejamiento del siglo y que, para un historiador de la muerte, posee la singular particularidad de conservar una auténtica tumba, ¡la del fundador de la Smithsonian Institution! La ventana de mi espaciosa celda, semicubierta de vid virgen, daba sobre el Mall, el gigantesco tapiz verde que cubre el centro de Washington. Allí, el director, J. Billington, el hada buena del lugar, Fran Hunter, los administradores, secretarios y bibliotecarios velan por el recogimiento y el bienestar de los *Fellows*.

La severidad de ese retiro estaba suavizada por el calor humano cuyo secreto tiene América, no sólo ese calor que mantienen las amistades serias, sino el más efímero de los encuentros de paso. Hay que haber viajado un poco para apreciar en su valor de rareza esa calidad de acogida.

Cuando dejé Washington, no me quedaba por escribir más que la conclusión, para la que deseaba tomar cierta distancia, las notas de referencias y los agradecimientos.

Este libro debe mucho a los amigos y colegas que se han interesado en mis investigaciones y me han comunicado documentación, indicaciones de lugares, de monumentos, inscripciones y textos, referencias, recortes de prensa..., gracias a todos ellos, a las señoritas o señoras N. de la Blanchardière, M. Bowker, N. Castan, L. Collodi, M. Czapska, A. Fleury, H. Haberman, C. Hannaway, J.-B. Holt, D. Schnaper, S. Strazewska, M. Wolff-Terroine.

Y a los señores J. Adhemar, G. Adelman, S. Bonnet, P.-H. Butler, Y. Castan, B. Cazes, A. Chastel, P. Chaunu, M. Collart, M. Cordonnier, J. Czapski, P. Dhers, J.-L. Ferrier, P. Flamand, G. Glénisson, G. Godechot, A. Gruys, M. Guillemain, P. Guiral, G.-H. Gy, O. Hannaway, C. Ielinski, Ph. Joutard, M. Lanoire, P. Laslett, I. Lavin, F. Lebrun, G. Liebert, O. Michel, R. Mandrou, M. Mollat, L. Posfay, O. Ranum, D.-E. Stannard, B. Vogler, M. Vovelle.

El manuscrito ha sido cuidadosamente releído por Annier François.

A esta lista debo unir los nombres de algunos autores que me han inspirado o informado particularmente: F. Cumont, É. Mâle, E. Morin, E. Panofsky, A. Tenenti.

Como se ve, la ruta fue larga, pero numerosas fueron también las manos que ayudaron. Ahora el libro llega a puerto tras fatigosa navegación. Ojalá que el lector no perciba las incertidumbres del camino.

LIBRO PRIMERO
EL TIEMPO DE LOS YACENTES

PRIMERA PARTE
TODOS HEMOS DE MORIR

LA MUERTE DOMADA

La imagen de la muerte que adoptaremos como punto de partida de nuestros análisis es la de la primera Edad Media, digamos, en líneas generales, la muerte de Rolando. Pero esa muerte es anterior: es la muerte acrónica de los largos periodos de la historia más antigua, quizá de la prehistoria. Esa muerte también le ha sobrevivido y volveremos a encontrarla en el leñador de La Fontaine, en los campesinos de Tolstoi e incluso en una vieja dama inglesa en pleno siglo xx. Pero la originalidad de la Edad Media consiste en que la aristocracia caballeresca impuso la imaginería de las culturas populares y orales a una sociedad de clérigos letrados, herederos y restauradores de la antigüedad culta. La muerte de Rolando se ha convertido en la muerte del santo, pero no la muerte excepción del místico, como la de Galaad o la del rey Mehaigné. El santo medieval fue tomado prestado por los clérigos letrados a la cultura profana y caballeresca, también de origen folklórico¹.

El interés de esta literatura y de esa época va, pues, a restituirnos claramente, en textos accesibles, una actitud ante la muerte característica de una civilización viejísima y larguísima, que se remonta a las primeras edades y que se apaga ante nuestros ojos. A esta actitud tradicional habrá que referirse siempre a lo largo de este libro para comprender cada uno de los cambios cuya historia intentamos aquí.

SABIENDO QUE LA MUERTE LLEGA

Ante todo vamos a preguntarnos ingenuamente cómo mueren los caballeros en la *Chanson de Roland*, en las novelas de la Tabla redonda, en los poemas de Tristán...

No mueren de cualquier forma: la muerte está regulada por un ritual consuetudinario, descrito con complacencia. La muerte común, normal, no le coje a uno traicionamente, aunque sea accidental a consecuencia de una herida, aunque sea efecto de una emoción grandísima, como ocurría.

Su carácter esencial es que deja tiempo para el aviso. «Ah, buen y dulce señor, ¿pensáis

¹ Le Goff, «Culture cléricale et traditions folkloriques dans la civilisation mérovingienne», *Annales ESC*, julio-agosto de 1967, págs. 780 y ss.

pues moriros tan pronto? —Sí, responde Gauvain², sabed que no vivirá dos días.» Ni el «médico», ni los compañeros, ni los sacerdotes, estos últimos ignorados y ausentes, saben tan bien como él. Sólo el moribundo mide el tiempo que le queda³.

El rey Ban ha sufrido una mala caída de caballo. Arruinado, expulsado de sus tierras y de su castillo, huyó con su mujer y su hijo. Se detuvo para ver de lejos brillar su castillo «que era todo su consuelo». No resistió su pena: «El rey Ban reflexionaba así. Puso sus manos ante sus ojos y un pesar tan grande le punzó y oprimió que, no pudiendo derramar lágrimas, su corazón le ahogó y se desmayó. Cayó de su palafrén con tanta dureza...»: entonces se perdía el conocimiento a menudo, y los rudos guerreros, tan intrépidos y valientes, se desvanecían cuando llegaba el caso. Esta emotividad viril duró hasta el periodo barroco. Sólo después del siglo xvii convino al hombre, al varón, superar sus emociones. En la época romántica el desvanecimiento se reservó para las mujeres, que abusaron de él. Hoy día no tiene otro sentido que un signo clínico.

Cuando el rey Ban volvió en sí, se dio cuenta de que sangre bermeja le salía de la boca, de la nariz, de los oídos. «Miró al cielo y pronunció como pudo...: Ah, Señor Dios... socorredme porque veo y sé que mi fin ha llegado.» Veo y sé.

Oliveros y Turpín sienten, ambos, que la muerte les asedia y cada cual se expresa en términos casi idénticos. «Rolando siente que la muerte se apodera totalmente de él. De su cabeza descende hacia el corazón.» «Siente que su tiempo ha acabado.»

Herido por un arma envenenada, Tristán «sintió que su vida se perdía, comprendió que iba a morir⁴».

Los piadosos monjes no se comportan de modo distinto a los caballeros. En Saint-Martin-de-Tours, según Raoul Glaber, tras cuatro años de reclusión el muy venerable Hervé sintió que pronto iba a dejar el mundo y numerosos peregrinos acudieron con la esperanza de algún milagro. Uno «sabía en efecto que su muerte estaba próxima⁵». Una inscripción de 1151 conservada en el museo de los Agustinos de Toulouse⁶ cuenta cómo el gran sacristán de Saint-Paul de Narbonne también vio que iba a morir: *Mortem sibi instare cernerat tanquam obitus sui prescius* (Vio la muerte a su lado y tuvo de este modo el presentimiento de su muerte). Hizo su testamento en medio de los monjes, se confesó, fue a la iglesia a recibir el *corpus domini* y allí murió.

Algunos presentimientos tenían carácter maravilloso: uno, en particular, no engañaba, la aparición de un espectro, aunque sólo fuera en sueños. La viuda del rey Ban⁷ había entrado en religión tras la muerte de su marido y la desaparición misteriosa de su hijo. Pasaron los años. Una noche vio en sueños a su hijo y a sus sobrinos, a los que creía muertos, en un hermoso jardín: «Entonces comprendió que nuestro señor la había atendido y que iba a morir.»

Raoul Glaber⁸ cuenta cómo un monje llamado Gaufier tuvo una visión mientras rezaba en la iglesia. Vio un grupo de hombres graves, vestidos de blanco, adornados con estolas púrpuras, a los que precedía un obispo con la cruz en la mano. Este se acercó a un altar y allí celebró la misa. Explicó al hermano Gaufier que eran religiosos muertos en combates contra los sarracenos y que iban al país de los bienaventurados. El preboste del

² *Les Romans de la Table ronde*, adaptados por J. Boulenger, París, Plon, 1941, págs. 443 y ss.

³ *Ibid.*, pág. 124.

⁴ *La Chanson de Roland*, ed. y trad. de J. Bédier, París, H. Piazza, 1922, CCVII, CLXXIV. *Le Roman de Tristan et Yseult*, adaptado por J. Bédier, H. Piazza, 1946, pág. 247. *Les Tristan en vers*, J.-C. Payen, París, Garnier, 1974.

⁵ R. Glaber, citado por G. Duby, *L'An mil*, París, Julliard, col. «Archives», 1967, págs. 78 y 89.

⁶ Museo de los Agustinos, Toulouse, n.º 835.

⁷ *Les Romans de la Table ronde*, *op. cit.*, pág. 154.

⁸ G. Duby, *op. cit.*, pág. 76.

monasterio a quien el monje contó su visión, «hombre de saber profundo», le dijo: «Reconfortaos en el Señor, hermano mío, mas como habéis visto lo que raramente es dado a los hombres ver, es preciso que paguéis el tributo de toda carne, a fin de que podáis compartir el destino de quienes se os han aparecido.» Los muertos están siempre presentes entre los vivos, en ciertos lugares y en ciertos momentos. Pero su presencia sólo es sensible a los que van a morir. Así, el monje sabía que su fin estaba cercano: «Convocados los demás hermanos, le hicieron la visita de costumbre en semejantes casos. Al final del tercer día, cuando caía la noche, dejó su cuerpo.»

A decir verdad, es probable que la distinción que aquí hacemos de los signos naturales y de las premoniciones sobrenaturales sea anacrónica: entonces era insegura la frontera entre lo natural y lo sobrenatural. No es menos notable que los signos invocados con más frecuencia para anunciar una muerte próxima fueran, en la Edad Media, signos que hoy calificaríamos de naturales: una comprobación trivial, posible mediante los sentidos, hechos comunes y familiares de la vida cotidiana.

Es más tarde, en los tiempos modernos y contemporáneos, cuando observadores que indudablemente ya no creían del todo, acentuaron el carácter maravilloso de los presentimientos, considerados a partir de entonces como supersticiones populares.

Esta reserva aparece desde principios del siglo XVII, en un texto⁹ de Gilbert Grimaud que no refuta la realidad de las apariciones de los difuntos, pero que explica por qué causan miedo: «Lo que todavía aumenta ese temor es la creencia del vulgo, como se ve incluso en los escritos de Pierre, abad de Cluny, que es que tales apariciones son como los correos anticipados de la muerte de aquéllos a quienes llegan.» Esta no es la opinión de todos, menos aún de los hombres instruidos: es la opinión del vulgo.

De acuerdo con la dicotomía que aisló a los *litterati* de la sociedad tradicional, los presentimientos de la muerte fueron asimilados a supersticiones populares, incluso por los autores que las estimaban poéticas y venerables. Nada más significativo a este respecto que la forma en que Chateaubriand habla de ellos, en *Le Génie du christianisme*, como de un bellissimo folklore: «La muerte, tan poética porque afecta a las cosas inmortales, tan misteriosa debido a su silencio, debía tener mil maneras de anunciarse», pero añade, «para el pueblo»; no podía confesarse de forma más ingenua que las clases instruidas no percibían ya los signos precursores de la muerte. A principios del siglo XIX, ya no creían realmente en cosas que comenzaban a encontrar pintorescas e incluso fascinantes. Para Chateaubriand, las «mil maneras de anunciarse» son todas ellas maravillosas: «Unas veces un difunto se hacía prever por el sonido de una campana que sonaba sola, otras el hombre que debía morir oía llamar tres veces en el piso de su habitación.»

En realidad, este maravilloso legado de épocas en que era insegura la frontera entre lo natural y lo sobrenatural ocultó a los observadores románticos el carácter muy positivo, muy arriesgado en la vida cotidiana, de la premonición de la muerte. Que la muerte se hiciera anunciar era un fenómeno absolutamente natural, incluso cuando iba acompañada de prodigios.

Un texto italiano de 1490 muestra cuán espontáneo, natural y extraño en sus raíces a lo maravilloso, como por otro lado a la piedad cristiana, era el reconocimiento franco de la muerte próxima. Esto ocurre en un clima moral muy alejado del clima de las canciones de gesta, en una ciudad mercantil del Renacimiento. En Espoleto vivía una linda muchacha, joven, coqueta, muy aficionada a los placeres de su edad. De pronto la enfermedad la

⁹G. Grimaud, *Liturgie sacrée*, en Guillaume Durand de Mende, *Rationale divinatorum officiorum*, París, 1854, t. V, pág. 290 (trad. por Ch. Barthélémy).

derriba. ¿Va a aferrarse a la vida, inconsciente de la suerte que le espera? Otro comportamiento nos parecería hoy cruel, monstruoso, y la familia, el médico, el sacerdote conspirarían para mantener su ilusión. La *juvencula* del siglo xv, comprendió inmediatamente que iba a morir (*cum cerneret, infelix juvencula, de proxima sibi imminere mortem*). Ha visto la muerte cerca. Se rebela, pero su rebelión no adopta sin embargo la forma de un rechazo de la muerte (no tiene siquiera la idea de eso) sino de un desafío a Dios. Se hace revestir con sus más ricas galas como en el día de sus bodas, y se entrega al diablo¹⁰.

Como el sacristán de Narbonne, la joven de Espoletto ha visto.

Ocurría incluso que la premonición iba más lejos que la advertencia, y que todo se desarrollaba hasta el final según un calendario previsto por el que iba a morir. A principios del siglo xviii se divulgaban relatos como el siguiente: «Su muerte [Madame de Rhert] no es menos sorprendente que su vida. Ella misma hizo preparar sus pompas fúnebres, poner de negro su casa y decir por adelantado misas por el descanso de su alma [en el capítulo 4 veremos que esta devoción fue corriente], hacer su funeral, todo esto sin sentir ningún dolor. Y cuando hubo acabado de dar las órdenes necesarias para ahorrar a su esposo todos los cuidados de que habría tenido que encargarse sin tal previsión, *murió en el día y la hora que ella había señalado*¹¹.»

No todo el mundo poseía la misma clarividencia, pero cada cual sabía al menos que iba a morir, y sin duda este reconocimiento adoptó formas proverbiales que han pasado de edad en edad. «Sintiendo su muerte próxima», repite el labrador de La Fontaine.

Desde luego estos signos, estas advertencias, algunos no querían verlas:

*Que vous êtes pressante,
O déesse cruelle!* (La Fontaine).*

Moralistas y satíricos se encargaban entonces de ridiculizar a esos extravagantes que negaban la evidencia y falseaban el juego natural. Indudablemente, éstos aumentaron en los siglos xvii y xviii, y, de creer a La Fontaine, los tramposos se reclutaban sobre todo entre los viejos.

*Le plus semblable aux morts meurt le plus à regret.***

La sociedad del siglo xvii no era amable con estos viejos (¡de cincuenta años!) y se burlaba sin indulgencia de un apego a la vida, que hoy nos parecería muy comprensible:

*La mort avait raison.
Allons, vieillard, et sans réplique.****

Ocultarse a la advertencia de la muerte es exponerse al ridículo: incluso el loco Quijote, menos loco en verdad que los viejos de La Fontaine, no intentará huir de la muerte en los sueños en que había consumido su vida. Al contrario, los signos del final le devolvieron a la razón: Dice muy cuerdamente: «Yo me siento, sobrina, a punto de muerte¹².»

¹⁰ A. Tenenti, *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento*, Turin, Einaudi, 1957, pág. 170, n. 18.

¹¹ Mme. Dunoyer, *Lettres et Histoires galantes*, Amsterdam, 1780, t. I, pág. 300.

¹² Cervantes, *Don Quichotte*, Paris, Gallimard, col. «La Pléiade», 2.^a parte, cap. 74.

* ¡Qué opresora sois, / oh diosa cruel!

** El más semejante a los muertos muere con mayor pesar.

*** La muerte tenía razón. / Vamos, viejo, y sin chistar.

Esta creencia de que la muerte avisa, que ha durado a través de las épocas, ha sobrevivido mucho tiempo en las mentalidades populares. Al genio de Tolstoi corresponde haberla encontrado, obsesionado como estaba a un tiempo por la muerte y por el mito del pueblo. En su lecho de agonía, en una estación de campo, gemía: «¿Y los mujiks? ¿Cómo mueren los mujiks?¹³». Pues bien, los mujiks morían como Rolando o como la joven posesa de Espeleto o como el monje de Narbonne: ellos sabían.

En *Les Trois Morts*¹⁴, un viejo postillón agoniza en la cocina del albergue, junto a la gran estufa. Al lado, en una habitación, la mujer de un rico hombre de negocios hace otro tanto. Pero mientras la muerte era ocultada al principio a la enferma rica por temor de asustarla y luego representada como un gran espectáculo a la manera romántica, en la cocina el viejo postillón lo ha comprendido todo inmediatamente. A una buena mujer que amablemente le pregunta cómo se encuentra, le responde: «la muerte está ahí, eso es», y nadie trata de engañarle.

Lo mismo ocurre también con una vieja campesina francesa, la madre de M. Pouget, cuyo biógrafo fue Jean Guitton: «En el 74, tuvo un cólera benigno. Al cabo de cuatro días: id a buscar al señor cura. El cura llegó, quiso administrarle la extremaunción. Todavía no, señor cura, ya le avisaré cuando sea preciso. Y dos días después: id a decir al señor cura que me traiga la extremaunción.»

Un tío del mismo M. Pouget: 96 años. «Estaba sordo y ciego, rezaba todo el tiempo. Una mañana dijo: no sé lo que tengo, me siento agarrado como jamás lo estuve, que vayan a buscarme al cura. El cura fue y le dio todos los sacramentos. Una hora después había muerto¹⁵.» J. Guitton comenta: «Vemos cómo en esos tiempos antiguos los Pouget pasaban de este mundo al otro como gentes prácticas y simples, *observadoras de signos* [el subrayado es mío] y ante todo de sí mismos. No tenían prisa por morir, pero cuando veían llegar su hora, entonces, sin adelantarse ni demorarse, exactos como era preciso, morían cristianos.» Pero los no cristianos morían también sencillamente.

MORS REPENTINA

Para que la muerte fuera anunciada de ese modo, era preciso que no fuera súbita, *repentina*. Cuando no avisaba, dejaba de aparecer como una necesidad temible, pero esperada y aceptada, de buena o mala gana. Entonces desgarraba el orden del mundo en el que cada cual creía, instrumento absurdo de un azar disfrazado a veces como cólera de Dios. Por eso la *mors repentina* estaba considerada como infamante y vergonzosa.

Cuando Gaheris muere envenenado por un fruto que la reina, Ginebra, le había ofrecido inocentemente, se le enterró «con gran honor, como convenía a un hombre tan valiente». Pero su memoria fue prohibida. «El rey Arturo y todos los que estaban en su corte sintieron tanto pesar por una muerte *tan fea y tan villana* que apenas si hablaron de ella entre sí.» Cuando se conoce el esplendor de las demostraciones del luto en esa época, puede medirse el sentido de ese silencio que parece de hoy. En este mundo tan familiarizado con la muerte, la muerte súbita era la muerte fea y villana, daba miedo, parecía cosa extraña y monstruosa de la que no se osaba hablar.

Hoy que hemos desterrado a la muerte de la vida cotidiana, quedaríamos emociona-

¹³ H. Troyat, *Vie de Tolstoi*, Paris, Fayard, 1965, pág. 827.

¹⁴ L. Tolstoi, *Les Trois Morts*, dans *La Mort d'Ivan Ilich et autres contes*, Paris, Colin, 1958 (primera edición en Rusia, 1859).

¹⁵ J. Guitton, *M. Pouget*, Paris, Gallimard, 1941, pág. 14.

dos, por el contrario, ante un accidente tan súbito y absurdo, y en esa ocasión extraordinaria levantaríamos más bien las prohibiciones habituales. La muerte fea y villana no es sólo en la Edad Media la muerte súbita y absurda, como la de Gaheris, es también la muerte clandestina que no tuvo testigo ni ceremonia, la del viajero en el camino, la del ahogado en el río, la del desconocido cuyo cadáver se descubre a la vera de un campo, o incluso del vecino fulminado sin razón. Poco importa que fuera inocente: su muerte súbita le marca con una maldición. Es una creencia muy antigua. Virgilio hacía vegetar en la zona más miserable de los infiernos a los inocentes a quienes una falsa acusación había arrastrado a la muerte y a quienes nosotros, los modernos, desearíamos rehabilitar. Compartían el destino de los niños que lloran porque no han conocido la dulzura de vivir. Desde luego, el cristianismo se esforzó por combatir la creencia que infamaba de ese modo la muerte súbita, pero con reticencia y pusilanimidad. En el siglo XIII, el obispo liturgista de Mende, Guillaume Durand, deja traslucir ese obstáculo. Piensa que morir subitamente es «morir no por alguna causa manifiesta, sino por el solo juicio de Dios». El muerto no debe ser considerado maldito sin embargo: hay que enterrarle cristianamente, con el beneficio de la duda. «Allí donde se encuentre un hombre muerto, se le sepultará debido a la duda en que se está de la causa de su muerte¹⁶.» En efecto, «el justo, sea la hora en que salga de la vida, está salvado». Y sin embargo, pese a esa afirmación de principio, Guillaume Durand se ve tentado a ceder a la opinión dominante: «Si alguien muere subitamente entregándose a juegos usuales como el de la bola o de la pelota, puede ser enterrado en el cementerio, porque no pensaba hacer mal a nadie.» Puede: era solamente una tolerancia y ciertos canonistas hacían restricciones: «Porque estaba ocupado en diversiones de este mundo, algunos dicen que debe ser sepultado sin el canto de los salmos y sin las demás ceremonias de los muertos.»

En cambio, si puede discutirse sobre la muerte súbita de un honrado jugador, no hay duda en el caso de un hombre muerto por un maleficio. La víctima no puede ser inocente, está necesariamente mancillada por la «villanía» de su muerte. Guillaume Durand la asimila a la muerte durante un adulterio, un robo, o un juego pagano, es decir en todos los juegos salvo en el torneo caballeresco (no todos los textos canónicos tienen la misma indulgencia con el torneo)¹⁷. Si la reprobación popular que condenaba a las víctimas de un asesinato no las prohibía ser enterradas cristianamente, les imponía a veces el pago de una especie de multa: los asesinados eran penalizados... Un canonista, Thomassin, que escribía en 1710, refiere que, en el siglo XIII, los arciprestes de Hungría solían «pedir un marco de plata por todos aquellos que habían sido desgraciadamente asesinados y matados por la espada o el veneno, o por otras vías semejantes, antes de dejarlos meter en tierra». Y añade que fue preciso un concilio en Buda, en 1279, para imponer al clero húngaro que «esta costumbre no pudiera extenderse a los que hubieran muerto fortuitamente por caídas, en un incendio, ruinas u otros accidentes semejantes, sino que se les diera la sepultura eclesiástica con tal que antes de la muerte hubieran dado señales de penitencia». Y Thomassin, como hombre del siglo XVIII, comenta así costumbres a sus ojos exorbitantes: «Hay que creer que este concilio se contentó con oponerse entonces al progreso de esa exacción, pues creyó que aún no podía abolirla enteramente.» El prejuicio popular seguía persistiendo a principios del siglo XVII: en las oraciones fúnebres de Enrique IV, los predicadores se sintieron obligados a justificar al rey por las circunstancias infamantes de su muerte bajo el cuchillo de Ravallac.

¹⁶ Guillaume Durand de Mende, *op. cit.*, t. V, pág. xiv.

¹⁷ H. Huizinga, *Le Déclin du Moyen Âge*, Paris, Payot, 1975.

A fortiori vergonzosa era la muerte de los condenados: hasta el siglo XIV se les negaba incluso la reconciliación religiosa, era preciso que fueran malditos en el otro mundo tanto como en éste. Los mendicantes, con el apoyo del papado, consiguieron de los poderes temporales el derecho a asistir a los ajusticiados: era siempre uno de ellos el que acompañaba a los condenados al cadalso.

En cambio, en una sociedad fundada sobre modelos caballerescos y militares, la sospecha que manchaba la muerte súbita no se extendía a las nobles víctimas de la guerra. En principio la agonía del caballero caído en combate singular en medio de sus pares dejaba tiempo todavía para ejecutar las ceremonias usuales, incluso abreviadas. Finalmente, la muerte de Rolando, la muerte del caballero, estaba considerada por los clérigos, tanto como por los laicos, como la muerte de un santo. No obstante, en los liturgistas del siglo XIII aparece un espíritu diferente, que corresponde a un nuevo ideal de paz y de orden más alejado de los modelos caballerescos. Han asimilado ciertos casos de muerte caballerescas a los muertos sospechosos de viejas creencias. Para ellos, la muerte del guerrero ha dejado de ser el modelo de la buena muerte, o bien sólo lo es bajo ciertas condiciones: «El cementerio y el oficio de los muertos, escribe Guillaume Durand, son otorgados sin obstáculo al defensor de la justicia y al guerrero muerto en una guerra *cuyo motivo era conforme a la equidad.*» La restricción es gravísima, y habría podido tener grandes consecuencias si, inmediatamente, en los estados que nacían en esa misma época, los soldados de las guerras temporales no hubieran gozado del privilegio reservado por Guillaume de Mende a los cruzados —y esto gracias a la duradera complicidad de la Iglesia— hasta la guerra de 1914.

Sin embargo, debido a esta repugnancia por la muerte violenta entre los clérigos, Guillaume Durand, a pesar de los progresos de una mentalidad más moral y más razonable, seguía invocando las creencias primitivas de la polución de los lugares sagrados por los líquidos del cuerpo humano, sangre o esperma: «No se lleva a la iglesia a aquellos que han sido muertos, por miedo a que su sangre mancille el pavimento del templo de Dios.» La misa y el *Libera* se decían entonces en ausencia de los despojos del difunto.

LA MUERTE EXCEPCIONAL DEL SANTO

La muerte así anunciada no es considerada como un bien del alma, como proponían siglos de literatura cristiana, desde los Padres de la Iglesia hasta los humanistas devotos: la muerte común e ideal de la Alta Edad Media no es una muerte específicamente cristiana. Desde que el Cristo resucitado triunfó de la muerte, la muerte en este mundo es la verdadera muerte, y la muerte física, acceso a la vida eterna. Por eso el cristiano está comprometido a desear la muerte con alegría, como un nuevo nacimiento.

Media vita, in morte sumus (vivientes, estamos muertos), escribe Notter, en el siglo VII. Y cuando añade: *Amarae morti ne tradas nos* (No nos abandones a la muerte amarga), la muerte amarga es la del pecado y no la muerte física del pecador. Estos sentimientos devotos no son, sin duda, completamente extraños a la literatura laica medieval, y los encontramos en los poemas de la Tabla redonda, en el rey Méhaigné, a quien la unción de la sangre del Graal devuelve a la vez «la vista y el poder de su cuerpo» y la salud del alma. «El viejo rey se sentó sobre su silla, los hombros y el pecho desnudos hasta el ombligo, y alzando las manos al cielo dijo: Buen y dulce padre Jesucristo, ahora [que estoy perdonado y he comulgado] te suplico que vengas a buscarme, porque no podré morir con mayor gloria

que en este momento; yo no soy más que rosas y lirios [según la vieja idea de que el cuerpo del santo no sufre los perjuicios de la corrupción]. Tomó a Gallad en sus brazos, lo abrazó por los costados, lo estrechó contra su pecho y en el mismo instante Nuestro Señor probó que había oído la plegaria, porque el alma partió del cuerpo.»

Así mismo, el día en que Galaad¹⁸ tuvo la visión del Graal, «se puso a temblar, y alzando las manos al cielo: Sire, te doy las gracias por haber aceptado así mi deseo; aquí veo el comienzo y la causa de las cosas. Y ahora te suplico permitas que yo pase de esta vida terrestre a la celestial. Recibió humildemente el *corpus domini*... Luego fue a besar a Perceval y dijo a Bohan: Bohan, saluda por mí a mi señor Lancelot mi padre, cuando lo veáis. Tras lo cual volvió a arrodillarse ante la tabla de plata y pronto su alma dejó su cuerpo».

Esta es la muerte excepcional y extraordinaria de un místico a quien la proximidad del fin llena de una alegría «celestial». No es la muerte secular de la Gesta o del *Roman*, la muerte común.

YACENTE EN EL LECHO:

LOS RITOS FAMILIARES DE LA MUERTE

Sintiendo el moribundo su fin cercano, tomaba sus disposiciones. En un mundo tan impregnado de lo maravilloso como el de la Tabla redonda, la muerte misma era, por el contrario, una cosa sencillísima. Cuando Lancelot vencido, extraviado, se da cuenta, en el bosque desierto, de que «ha perdido hasta el poder de su cuerpo», cree que va a morir, se quita las armas, se tiende prudentemente en el suelo, con los brazos en cruz, la cabeza vuelta hacia oriente, y se pone a rezar. El rey Arturo pasa por muerto: es extendido, con los brazos en cruz. Sin embargo tiene fuerza suficiente para agarrar a su copero «¡tan fuerte contra su pecho que le hirió completamente sin darse cuenta y le reventó el corazón!» La muerte escapa a esta hipérbole sentimental: es siempre descrita en términos cuya sencillez contrasta con la intensidad emotiva del contexto. Cuando Isolda llega junto a Tristán y le encuentra muerto, se acuesta a su lado y se vuelve hacia oriente. El arzobispo Turpín espera la muerte: «sobre su pecho, perfectamente en el centro, ha cruzado sus manos blancas tan bellas¹⁹». Es la actitud ritual de los yacentes: el moribundo, según Guillaume Durand, debe estar acostado de espaldas a fin de que su rostro mire siempre al cielo. El yacente ha mantenido durante mucho tiempo en su sepultura la orientación hacia el este, hacia Jerusalén. «Debe sepultarse al muerto de forma que su cabeza esté de vuelta hacia occidente y sus pies hacia oriente²⁰.»

Así dispuesto, el moribundo puede cumplir los últimos actos del ceremonial. Comienza por un recuerdo triste y discreto de las cosas y los seres que ha amado, por un resumen de su vida, reducida a las imágenes esenciales. Rolando, «de muchas cosas que recordar fue cogido». En primer lugar «de tantas tierras como conquistó, aquel valiente», luego de la dulce Francia, de los hombres de su linaje, de Carlomagno, su señor que le crió. Ningún pensamiento para Aude, su desposada, que sin embargo caerá muerta al saber su cruel fin, ni para sus padres carnales. Comparemos los últimos pensamientos del caballero medieval con los de los soldados de nuestras grandes guerras contemporáneas, que llamaban

¹⁸ *Les Romans de la Table ronde, op. cit.*, pág. 380.

¹⁹ *Ibid.*, págs. 350 y 455; *Le Roman de Tristan et Yseult, op. cit.*

²⁰ Guillaume Durand de Mende, *op. cit.*, t. V, pág. xxxviii.

siempre a sus madres antes de entregar el alma. Rolando conserva en el umbral de la muerte el recuerdo de los bienes poseídos, de las tierras conquistadas, lamentadas como seres vivos, de sus compañeros, de los hombres de su partida, y del señor que le ha criado y al que ha servido. «Llora y suspira, no puede impedírselo.» Es también a su señor a quien echa de menos el arzobispo Turpin: «Cuando la muerte me angustie, no volveré a ver ya al emperador poderoso.» En las novelas de la Tabla redonda, la mujer y el niño tienen ya un sitio, pero los padres siguen siendo olvidados. El corazón del rey Ban «se encogió tanto al pensar en su mujer y sus hijos que sus ojos se enturbiaron, sus venas se rompieron y su corazón reventó en su pecho.»

Esbozado de esta forma en tono menor, el lamento medieval de la vida permite captar la delicada ambigüedad de un sentimiento popular y tradicional de la muerte que se ha transparentado inmediatamente en las expresiones de las culturas doctas: *contemptus mundi* de la espiritualidad medieval, distanciamiento socrático o rigidez estoica del Renacimiento.

Indudablemente el moribundo se enterece con su vida, con los bienes poseídos y los seres amados. Pero su pesar no supera nunca una intensidad muy débil en relación a lo patético de esa época. Lo mismo ocurrirá también en otras épocas que tenían la declamación tan fácil como la época barroca.

El lamento de la vida está asociado pues a la simple aceptación de la muerte próxima. Está vinculado a la familiaridad con la muerte, en una relación que permanecerá constante a través de las edades.

Aquiles tampoco temía a la muerte, pero su sombra murmuraba en los Infiernos: «Antes preferiría, criado de buey, vivir siervo en casa de un pobre granjero que no tuviera gran cosa, que reinar sobre los muertos...»

El apego a una vida miserable no está separado de la familiaridad con una muerte siempre cercana. «En cuidados y penas... ha vivido todo su tiempo», dice el campesino de la Danza macabra, en el siglo xv.

*La mort est souhaitée souvent.
Mais volontiers je la juisse:
J'aimasse mieux, fut pluie ou vent,
Être en vigne où je suisse.**

Pero el malestar no le inspira un gesto de rebelión. Así, el labrador de La Fontaine.

*Il appelle la mort, elle vient sans tarder.***

Pero sólo será para ayudarle a cargar su leña. El desgraciado que

*Appelait tous les jours
La mort à son secours,****

la despide cuando llega:

* La muerte es a menudo deseada. / Pero de buena gana la rehuyo: / Antes preferiría, con lluvia o viento, / estar borracho donde yo estuviese.

** El llama a la muerte, ella viene sin demora.

*** Llamaba todos los días / a la muerte en su ayuda.

*N'approche pas, O mort! O mort!, retire-toi.**

O bien «la muerte viene a curar todo», o bien «mejor sufrir que morir»; he ahí dos afirmaciones que en realidad son más complementarias que contradictorias, dos caras del mismo sentimiento: la una no va sin la otra. El pesar de la vida quita a la aceptación de la muerte lo que tiene de forzado y de retórico en las morales cultas.

El campesino de La Fontaine querría evitar la muerte, y como es un viejo loco trata incluso de utilizar artimañas con ella; pero cuando comprende que el fin está realmente cerca, que no hay que engañarse, cambia de papel, cesa de jugar a aferrarse a la vida, como era preciso para vivir, y pasa rápidamente del lado de la muerte. Adopta de entrada el papel clásico del moribundo: reúne a sus hijos en torno a su lecho para los últimos consejos, los últimos adioses, como hacen todos los ancianos que ha visto morir.

*Mes chers enfants, dit-il, je vais où sont nos pères.
Adieu, promettez-moi de vivre comme frères.
Il prend à tous les mains. Il meurt.***

Muere como el caballero de la *Chanson*, o también como esos campesinos de la Rusia de que habla Soljenitsin: «Y he aquí que ahora, yendo y viniendo por la sala del hospital, se acordaba de la forma que tenían de morir aquellos viejos, en su rincón, allá, a orillas del Korma, tanto los rusos como los Tártaros o los Udmurtes. Sin fanfarronadas, sin hacer historias, sin jactarse de que no morían, todos ellos aceptaban la muerte *apaciblemente* (el subrayado es del autor). No sólo no demoraban el momento de las cuentas, sino que se preparaban para él suavemente y con antelación, decían a quién iría a parar la burra, a quién el pollino, a quién la blusa, a quién las botas, y se apagaban con una especie de alivio, como si simplemente debieran cambiar de isba²¹.»

La muerte del caballero medieval no es menos simple. El barón es valiente y combate como héroe, con una fuerza hercúlea y hazañas increíbles, pero su muerte en cambio no tiene nada de heroico ni de extraordinario: tiene la trivialidad de la muerte de cualquiera.

Por eso, después del lamento de la vida, el moribundo medieval continúa cumpliendo los ritos acostumbrados: pide perdón a sus compañeros, se despide de ellos y los encomienda a Dios. Oliveros pide a Rolando perdón por el mal que ha podido hacerle a pesar suyo: «Yo os perdono aquí y ante Dios. Tras estas palabras, se inclinaron el uno hacia el otro.»

Iván perdona a su asesino, Galván, que le ha herido sin reconocerle: «Buen señor, es por la voluntad del Salvador y por mis pecados por lo que me habéis matado, y yo os lo perdono de buen corazón.»

A su vez Galván, matado por Lancelot en leal combate, pide antes de su muerte al rey Arturo: «Buen tío, me muero, mandadle decir [a Lancelot] que le saludo y que le ruego venga a visitar mi tumba cuando yo haya muerto²².»

Luego el moribundo encomienda a Dios a los supervivientes que le son queridos: «Que Dios bendiga a Carlos y a la dulce Francia, implora Oliveros, y, por encima de todo, a

²¹ A. Soljenitsyne, *Le Pavillon des cancéreux*, Paris, Julliard, 1968, págs. 163-164.

²² *Les Romans de la Table ronde*, op. cit., págs. 350 y 447.

* No te acerques, ¡oh muerte! ¡Oh muerte, retírate!

** Queridos hijos, dice, voy allá donde están nuestros padres. / Adiós, prometedme vivir como hermanos. / Les toma a todos las manos. Muere.

Rolando mi compañero.» El rey Ban confía a Dios a su mujer Hélène: «Aconsejad a la desaconsejada.» ¿No era, en efecto, la peor desgracia estar privado de consejo, la peor miseria estar solo? «Acordaos de mi débil hijo, Señor, que es un huérfano tan joven, porque sólo vos podéis sostener a los que no tienen padre.»

En el ciclo de Arturo se ve aparecer incluso lo que más tarde se convertirá en uno de los principales motivos del testamento: la elección de sepultura. Eso apenas importaba a Rolando y a sus compañeros. Pero Galván se dirige al rey de este modo: Señor, os requiero para que me hagáis enterrar en la iglesia de Saint-Etienne-de-Camalaoth, junto a mis hermanos (...) y que hagáis escribir sobre la lápida (...).

«Buen y dulce señor, pide antes de morir la Doncella que jamás mintió (...), os ruego que no enterréis mi cuerpo en este país.» Esa es la razón por la que se la extiende en una nave sin vela ni remo.

Después de su adiós al mundo, el moribundo encomienda su alma a Dios. En *La Chanson de Roland*, donde es ampliamente comentada, la plegaria final se compone de dos partes. La primera es la culpa: «Dios, mi culpa por tu gracia para mis pecados, los grandes y los menudos, que he cometido desde la hora en que nací hasta este día en que heme aquí abatido» (Rolando). «El arzobispo (Turpín) dice su culpa. Ha vuelto sus ojos hacia el cielo, une sus manos y las alza. Ruega a Dios para que le dé el Paraíso.» «En alta voz [Oliveros] dice su culpa, con las dos manos unidas y alzadas hacia el cielo, y ruega a Dios que le dé el Paraíso.» Es la plegaria de los penitentes, de los barones a quienes Turpín daba una absolución colectiva: «Decid vuestras culpas.»

La segunda parte de la plegaria final es la *commendatio animae*. Es una viejísima plegaria de la Iglesia primitiva, que pervivirá durante siglos, y que dio su nombre al conjunto de plegarias conocidas hasta el siglo XVIII con el nombre común de «encomendaciones». La reconocemos, en su forma abreviada, en labios de Rolando: «Verdadero padre, que jamás mientes, tú que te acordaste de Lázaro entre los muertos, tú que salvaste a Daniel de los leones, salva mi alma de todos los peligros, por los pecados que he cometido en mi vida.» Cuando el rey Ban se dirige a Dios, su plegaria está compuesta como una oración litúrgica: «Os doy las gracias, dulce Padre, porque os ha placido que yo acabe indigente y menesteroso, porque también vos sufristeis pobreza. Señor, vos que con vuestra sangre vinisteis a redimir, no perdáis en mí el alma que vos pusisteis, sino socorredme.»

En los *Romans de la Table ronde*, las disposiciones que conciernen a los supervivientes, la elección de sepultura, son más precisas que en *La Chanson de Roland*. En cambio, las plegarias se transcriben con mayor rareza. Se contentan con indicaciones como: confesó todos sus pecados a un monje, recibió el *Corpus domini*. No dejará de sorprendernos por dos ausencias: nunca se habla para nada de la extremaunción, reservada a los clérigos, y no hay ninguna invocación particular dirigida a la Virgen María. El Ave María completo no existía todavía (pero a un monje de Saint-Germain-l'Auxerrois que conoció Raoul Glaber, la Virgen se aparece como protectora contra los peligros del viaje).

Los actos realizados por el moribundo, desde el momento en que, advertido de su fin cercano, se ha acostado cara al cielo, vuelto hacia oriente, con las manos cruzadas sobre el pecho, tienen un carácter ceremonial, ritual. Reconocemos en ellos la materia todavía oral de lo que va a convertirse en el testamento medieval, impuesto por la Iglesia como un sacramento: la profesión de fe, la confesión de los pecados, el perdón de los supervivientes, las disposiciones piadosas hacia ellos, la encomendación a Dios de su alma, la elección de sepultura. Todo se produce como si el testamento debiera formular por escrito y hacer obligatorias las disposiciones y las plegarias que los poetas épicos ponían en boca de los moribundos espontáneamente.

Después de la última plegaria, sólo queda esperar la muerte, y esta ya no tiene ningún motivo para demorarse. Se pensaba que la voluntad humana podía llegar a ganar algunos instantes sobre ella.

De este modo, Tristán duró tiempo suficiente para permitir que Isolda llegase. Cuando debe renunciar a esta esperanza, se deja ir: «No puedo retener mi vida por más tiempo. Dice tres veces: Isolda amiga. A la cuarta entregó el alma.» Apenas Oliveros ha terminado su plegaria: «El corazón le falta, todo su cuerpo se derrumba contra tierra. El conde está muerto, no ha hecho más larga estancia²³.» Si ocurre que la muerte es más lenta en venir, el moribundo la espera en silencio, sin comunicarse desde ese momento con el mundo: «Dice / sus últimas recomendaciones, sus últimas plegarias / y ya nunca más dijo palabra alguna después.»

LA PUBLICIDAD

La sencillez familiar es uno de los dos caracteres necesarios de la muerte. El otro es su publicidad: ésta persistirá hasta el final del siglo XIX. El moribundo debe estar en el centro de una reunión. La señora de Montespan tenía menos miedo a morir que a morir *sola*. «Se acostaba, cuenta Saint Simon, con todas sus cortinas abiertas, con muchas bujías en su habitación, con sus veladoras alrededor de ella, a las que, siempre que se despertaba, quería encontrar hablando, bromeando o comiendo para tranquilizarse contra su adormecimiento.» Pero cuando el 27 de mayo de 1707 sintió que iba a morir (la advertencia), ya no tuvo miedo, hizo lo que tenía que hacer: llamar a sus criados «hasta a los más bajos», pedirles perdón, confesar sus faltas y presidir, como era costumbre, la ceremonia de la muerte.

Los médicos higienistas de finales del siglo XVIII que participaron en las investigaciones de Vicq d'Azyr y de la Academia de medicina comenzaron a quejarse del gentío que invadía la sala de los moribundos. Sin mucho éxito, porque a principios del siglo XX, cuando se llevaba el viático a un enfermo, todo el mundo, aunque fuera un desconocido de la familia, podía entrar en la casa y en la habitación del moribundo. Así, la piadosa señora de la Ferronays pasea por Ischl en los años 1830, por la calle, cuando oye la campanilla y se entera que van a buscar el Santísimo Sacramento para llevárselo a un joven sacerdote al que sabía enfermo. Ella no se ha atrevido a visitarle todavía por no conocerle, pero el viático «me ha hecho ir allí *naturalmente* (el subrayado es mío). Me pongo de rodillas como todo el mundo bajo la puerta cochera, mientras los sacerdotes pasan, luego yo también subo y asisto a su recepción del santo viático y de la extremaunción²⁴.»

Siempre se moría en público. De ahí el sentido fuerte de la frase de Pascal, que se muere solo, porque entonces nunca se estaba físicamente solo en el momento de la muerte. Hoy ya no tiene más que un sentido trivial, porque realmente hay muchas posibilidades de morir en la soledad de una habitación de hospital.

LAS SUPERVIVENCIAS: LA INGLATERRA DEL SIGLO XX

Sin embargo, esta manera simple y pública de irse tras haber dicho adiós a todo el

²³ *La Chanson de Roland, op. cit.*

²⁴ J.-P. Peter, «Malades et Maladies au XVIII siècle», *Annales ESC*, 1967, pág. 712; P. Craven, *Récit d'une sœur, Souvenirs de famille*, Paris, J. Clay, 1866, vol. II, pág. 197.

mundo, aunque se ha vuelto excepcional en nuestra época, no ha desaparecido por completo. He tenido la sorpresa de encontrarla en la literatura de mediados del siglo XX, y no en la lejana y todavía santa Rusia, sino en Inglaterra. En un libro consagrado a la psicología del luto, Lily Pincus comienza contando la muerte de su marido y de su suegra. Fritz estaba enfermo de un cáncer ya avanzado. Lo supo inmediatamente. Se negó a la operación y a los grandes tratamientos heroicos. Por eso pudo quedarse en su casa: «Entonces tuve, le escribe a su mujer, la prodigiosa experiencia de una vida alargada por la aceptación de la muerte.»

Debía tener entre 60 y 70 años. «Cuando llegó la última noche [la advertencia], se aseguraron de que también yo tenía conciencia de ella, como él, y cuando pude darle esa seguridad, dijo con una sonrisa: entonces todo está bien. Murió algunas horas más tarde en completa paz. La enfermera de noche, que le cuidaba conmigo, había dejado por suerte la habitación..., por lo que pude permanecer sola con Fritz durante esta última hora llena de paz, por la que siempre estaré llena de agradecimiento.»

A decir verdad, esta «muerte perfecta» deja translucir una emoción, una sensibilidad romántica que no era usual expresar antes del siglo XIX.

La muerte de la madre de Fritz está más conforme, por el contrario, con el modelo tradicional antiguo. Vieja dama victoriana, superficial y conformista, algo frívola e incapaz de hacer nada completamente sola, la vemos enferma de un cáncer de estómago, enfermedad dolorosa que la ponía en situaciones humillantes para cualquier otra persona, porque no tenía ya control de su cuerpo, sin que, no obstante, dejara de ser nunca una *perfect lady*. No parecía darse cuenta de lo que le pasaba. Su hijo se inquietaba y se preguntaba cómo ella, que jamás había podido enfrentarse a la menor dificultad en la vida, haría frente a su muerte. Se engañaba. La vieja dama incapaz supo tomar muy bien el mando de su propia muerte.

«El día de su setenta cumpleaños, tuvo un ataque y permaneció algunas horas inconsciente. Cuando se despertó, pidió que la pusiera sentada en su cama, y entonces, con la sonrisa más amable, y los ojos brillantes, pidió ver a todas las personas de la casa. Dijo adiós a cada uno, individualmente, como si partiese para un largo viaje, dejó mensajes de gratitud para los amigos, los parientes, para todos los que se habían preocupado por ella. Tuvo un recuerdo particular para los niños que la habían divertido. Tras esta recepción que duró casi una hora, Fritz y yo quedamos solos a su lado hasta que también se despidió de nosotros con mucho cariño y nos dijo: Ahora, dejadme dormir.»

Pero en pleno siglo XIX, un moribundo no está seguro de que le dejen dormir. Media hora más tarde llega el médico, se informa, se indigna por la pasividad de quienes le rodean, no escucha nada de las explicaciones de Fritz y de su mujer, según las cuales la vieja dama se ha despedido de todos y pide que la dejen tranquila. Furioso, se precipitó en la habitación con la jeringa en la mano, se inclinó sobre la enferma para ponerle una inyección, cuando ésta, que parecía inconsciente, «abrió los ojos y con la misma amable sonrisa que había tenido para decirnos hasta luego, le echó los brazos alrededor del cuello y murmuró: “Gracias, profesor.” Lágrimas brotaron de los ojos del médico, y no volvió a hablarse ya de inyección. Se marchó como amigo y aliado, y su enferma continuó durmiendo un sueño del que no despertó²⁵.»

²⁵ L. Pincus, *Death and the family*, New York, Vintage Book, 1975, págs. 4-8.

La familiaridad pública con la muerte se expresa en una fórmula proverbial que ya hemos encontrado, tomada de la Escritura sagrada. Evocando sus recuerdos de juventud²⁶, P.-H. Simon refiere esta frase de Bellessort —o lo que Bellessort pensaba que era una frase—: «Creo oírle todavía, desde el *hy pokâgne* de Luis el Grande, leernos a Bossuet: «Todos hemos de morir», decía aquella mujer cuya sabiduría Salomón alaba en el Libro de los Reyes.» Dejaba caer su pesada mano con un silencio sobre el pupitre y comentaba: Aquella mujer tenía ideas originales.» Este texto nos muestra que Bossuet sabía todavía el sentido y el peso del «todos hemos de morir» en las mentalidades de su tiempo. En cambio, Bellessort y su alumno, a pesar de toda su cultura y su buena voluntad, no veían ahí más que trivialidad pomposa. En esta incompreensión, que ya es de ayer mismo, se mide la diferencia entre dos actitudes ante la muerte. Cuando, en el poema de Tristán, Rohalt va a consolar a la reina Blancaflor de la pérdida de su señor, le dice: «Todos los que nacen ¿no deben acaso morir? ¡Que Dios reciba a los muertos y preserve a los vivos!²⁷»

En el romancero español del conde Alarcos, más tardío, la condesa injustamente condenada a la pena fatal por su esposo, pronuncia las palabras y plegarias que preparan para la muerte. Pero ante la queja de la nostalgia de la vida: («mas pésame de mis hijos, que pierden mi compañía»), ella repite la fórmula: «No me pesa de mi muerte, porque yo morir tenía²⁸.»

También en el romancero, Durandarte, herido de muerte, clama: «Muero en esta batalla. No lamento ver mi muerte (se sobreentiende: puesto que todos hemos de morir), aunque me llame pronto. Pero lamento... (La nostalgia de la vida).

Más próximo a nuestro tiempo, en *La Muerte de Iván Ilitch*, publicado en 1887, Tolstoi exhuma la vieja fórmula de los campesinos rusos, para oponerla a concepciones más modernas, adoptadas desde entonces por las clases superiores.

Iván Ilitch estaba muy enfermo. Solía pensar que quizá fuera la muerte, pero su mujer, su médico, su familia se entendían tácitamente para engañarle sobre la gravedad de su estado, y le trataban como a un niño. «Solo Guerassim no mentía.» Guerassim era un joven servidor, venido del campo, próximo aún a los orígenes populares y rurales. «Todo probaba que él era el único en comprender lo que ocurría (la muerte de Iván) y no juzgaba necesario ocultarlo. Simplemente tenía piedad de su amo débil, descarnado.» No temía mostrarle aquella piedad prodigándole con gran sencillez los cuidados repugnantes que exigen los enfermos graves. Un día, movido por su abnegación, Iván Ilitch insistió en que descansara un poco y que fuera a otra parte a cambiar sus ideas. Entonces Guerassim le respondió, como Rohalt a la reina Blancaflor: «*Todos hemos de morir*. ¿Por qué no tomarse alguna molestia?» Y Tolstoi comenta: «Expresando de este modo que aquel trabajo no le resultaba penoso precisamente porque lo realizaba para un moribundo y porque esperaba que, cuando a él le llegara la vez, se comportarían igual²⁹.»

Rusia debe ser un conservatorio, porque la fórmula proverbial resucita en un bello relato de Babel datado en 1920. En una aldea judía de la región de Odesa durante el carnaval, se celebran seis bodas a la vez: es fiesta: se come, se bebe, se baila. Una viuda, Gaza, medio puta, baila, baila con toda su alma, con su pelo suelto, marca el ritmo a golpes de bastón en la pared: «*Todos somos mortales*, susurraba Gaza manejando su bastón.» Otro

²⁶ P. H. Simon, «Discours de réception a l'Académie française». *Le Monde*, 20 de noviembre de 1967.

²⁷ *Le Roman de Tristan et Yseult*, op. cit.

²⁸ *Le Romancero*, París, Stock, 1947, pág. 191 (trad. fr. por M. de Pomes).

²⁹ L. Tolstoi, *La Mort d'Ivan Ilitch*, op. cit.

día, Gaza entra en casa del secretario del comité ejecutivo para la colectivización: un hombre grave y concienzudo. Quizás ella intente pervertirle, pero pronto se da cuenta de que sería trabajo perdido. Antes de dejarle, ella le pregunta, con su manera proverbial, por qué está siempre tan serio: «¿Por qué tienes miedo de la muerte?... ¿se ha visto alguna vez que un mujik rehúse morir?»³⁰».

En el código salvaje de la judía Gaza, el «Todos hemos de morir» es, bien una exclamación que traduce la alegría de vivir en la ebriedad del baile, de las grandes francachelas, bien un signo de la indiferencia ante el porvenir, de la vida al día. Por el contrario, en el mismo código el miedo de la muerte señala el espíritu de previsión, de organización, una concepción razonable y voluntaria del mundo: la modernidad.

Gracias a su familiaridad, la imagen de la muerte se convierte, en una lengua popular, en el símbolo de la vida elemental e ingenua.

«La muerte, escribe Pascal, es más fácil de soportar sin pensar en ella que el pensamiento de la muerte sin peligro.» Hay dos maneras de no pensar en ella: la nuestra, la de nuestra civilización técnica que rechaza la muerte y la castiga con la prohibición; y la de las civilizaciones tradicionales, que no es rechazo, sino *imposibilidad de pensar en ella fuertemente*, porque la muerte está muy cerca y forma, demasiado, parte de la vida cotidiana.

LOS MUERTOS DUERMEN

Por eso la distancia entre la muerte y la vida no era sentida, según la frase de Jankélévitch, como una «metábola radical». Tampoco era la transgresión violenta que Georges Bataille relacionaba con la otra transgresión que es el acto sexual. No se tenía la idea de una negatividad absoluta, de una ruptura ante un abismo sin recuerdo. No se experimentaba tampoco el vértigo y la angustia existencial, o al menos ni uno ni otra tenían sitio en los estereotipos de la muerte. En cambio, no se creía en una supervivencia que fuera simple continuación de la vida en este lado. Es notable que, en la última despedida, tan grave, de Rolando y de Oliveros, no se haga ninguna alusión a un encuentro celeste; pasada la lamentación del duelo, el otro olvidaba rápidamente. La muerte es un tránsito, un *interitus*. Mejor que cualquier historiador, el filósofo Jankélévitch ha captado ese carácter, tan contrario a sus propias convicciones: el muerto se desliza en un mundo «que, dice él, sólo difiere de este mundo por su debilísimo exponente».

En efecto, Oliveros y Rolando se han dejado como antes de caer, cada uno de los dos, en un largo sueño, indefinido. Se creía que los muertos dormían. Esta creencia es antigua y constante. Ya en el Hades homérico los difuntos, «pueblo apagado», «fantasmas insensibles de los humanos agotados», «duermen en la muerte». Los infiernos de Virgilio son también un «reino de simulacros», «morada del sueño, de las sombras y de la noche adormecida». Allí donde, como en el paraíso de los cristianos, reposan las sombras más felices, la luz tiene el color de la púrpura, es decir, del crepúsculo³¹.

El día de los *Feralia*, día de los muertos, los Romanos sacrificaban, según Ovidio en *Tacita*, la diosa muda, un pez con la boca cosida, alusión al silencio que reina entre los

³⁰ I. Babel, *Contes d'Odessa*, Paris, Gallimard, 1967, págs. 84-86. Los países eslavos de tradición bizantina son conservadores. Véase M. Ribeyrol y D. Schnapper, «Cérémonies funéraires dans la Yougoslavie orthodoxe», *Archives européennes de sociologie*, XVII (1976), págs. 220-246.

³¹ Homero, *Odisea*, XI, v. 475, 494; Virgilio, *Eneida*, VI, v. 268 a 679.

Manes, *locus ille silentiis aptus* (ese lugar consagrado al silencio)³². Era también el día de las ofrendas llevadas a las tumbas, porque los muertos, en ciertos momentos y en ciertos lugares, salían de su dormición como las imágenes inciertas de un sueño y podían perturbar a los vivos.

Sin embargo, parece evidente que las sombras extenuadas del paganismo están algo más animadas que los durmientes cristianos de los primeros siglos. Desde luego, estos también pueden vagar, invisibles entre los vivos, y se sabe que se aparecen a las personas que van a morir pronto. Pero el cristianismo antiguo exageró más bien la insensibilidad hipnótica de los muertos, hasta la inconsciencia, sin duda porque el sueño era sólo la espera de un despertar bienaventurado, el día de la resurrección de la carne³³.

San Pablo enseña a los fieles de Corinto que el Cristo muerto ha resucitado, que entonces se apareció a más de doscientos hermanos juntos: unos viven todavía, otros se han dormido, «*quidam autem dormierunt*».

San Esteban, el protomártir, muere lapidado. Las Actas de los apóstoles dicen: «*obdormivit in Domino*». En las inscripciones, al lado del *hic jacet* que se encuentra, mucho más tarde, bajo la forma francesa de *ci-gît*, se lee a menudo: él duerme, reposa: *hic pausat, hic requiescit, hic dormit, requiescit in isto tumulo*. Santa Radegunda pide que su cuerpo sea enterrado «en la basilica donde muchas de nuestras hermanas también han sido inhumadas, en un reposo perfecto o imperfecto³⁴» (*in basilica ubi etiam multae sorores nostrae conditae sunt, in requie sive perfecta sive imperfecta*). El reposo podía por tanto no estar seguro de antemano: *requie perfecta sive imperfecta*.

Las liturgias medievales y galicanas, que serán reemplazadas en la época carolingia por la liturgia romana, citan los *nomina pausantium*, invitan a rezar *pro spiritibus pausantium* (las almas de los durmientes). La extremaunción reservada a los clérigos, en la Edad Media, es llamada *dormientium exitium* (el sacramento de la muerte de los durmientes).

Ningún documento explica mejor la leyenda de los siete durmientes de Efeso, la creencia del sueño de los muertos. Se difundió lo bastante como para encontrarla al mismo tiempo en Gregorio de Tours, en Paul Diacre e incluso, en el siglo XIII, en Jacques de Voragine: los cuerpos de los siete mártires, víctimas de la persecución de Decio, fueron depositados en una gruta amurallada. La versión popular quiere que reposaron allí durante trescientos sesenta y siete años, pero Jacques de Voragine, que conoce su cronología, hace observar que, si se hace la cuenta, ¡no han podido dormir más de ciento ochenta y seis años! Sea como fuere, en la época de Teodosio se propagó una herejía que negaba la resurrección de los muertos. Entonces, para confundir a los heréticos, Dios quiso que los siete mártires resucitasen, es decir que los despertó: «Los santos se levantaron y se saludaron, con la idea de que no habían dormido más que una noche» (se saludaron como Oliveros y Rolando hicieron antes de dormirse en la muerte).

De hecho, habían dormido varios siglos sin haberse dado cuenta, ¡y aquél de ellos que salió a la ciudad no reconoció nada del Efeso de su tiempo! El emperador, los obispos, el clero, advertidos del prodigio, se reunieron con la multitud ante la gruta tumular para ver y oír a los siete durmientes. Uno de ellos, inspirado, explicó entonces la razón de su resurrección: «Creednos, es por vosotros por lo que Dios nos ha resucitado antes del día de la gran resurrección... porque hemos resucitado verdaderamente y vivimos. ¡Y lo mismo que el niño vive en el vientre de su madre sin sentir necesidades, así nosotros hemos estado

³² Ovidio, *Fastos*, II, 533.

³³ Cf. también *infra*, cap. 3 y 5.

³⁴ *Actas de los Apóstoles*, 7, 60; Ph. Labbe, *Sacra sancta concilia*, París, 1671, t. V, col. 87; *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, París, Letouzey, 1907, t. XII, columna 28, «Mort»; t. I, columna 479, «Ad sanctos».

viviendo, reposando, durmiendo y no experimentando sensaciones! Cuando hubo dicho estas palabras, los siete hombres inclinaron la cabeza sobre la tierra, se durmieron y entregaron el espíritu según orden de Dios³⁵.»

¿Se puede describir mejor el estado de dormición en que estarían sumidos los muertos?

Veremos (capítulo 5) que esta imagen resistió siglos de rechazo por parte de los *litterati*: se la encuentra en la liturgia, en el arte funerario. No está ausente de los testamentos. Un cura de París en 1559 opone todavía a la *umbra mortis* la *placidam ac quietam mansionem*, la morada del reposo³⁶. Y hasta nuestros días, las plegarias a intención de los difuntos serán dichas por el *reposito* de sus almas. El reposo es a la vez la imagen más antigua, la más popular y la más constante del más allá. No ha desaparecido aún hoy, a pesar de la competencia de otros tipos de representación.

EN EL JARDÍN FLORIDO

Si los muertos dormían, era más bien en un jardín florido. «Que Dios reciba todas nuestras almas en las santas flores», pide Turpín a Dios ante los cuerpos de los barones. Del mismo modo Rolando ruega que «en santas flores les haga yacer». Este último verso contiene perfectamente la doble representación del estado que seguía a la muerte: yacer o el sueño sin sensación, en santas flores o el jardín florido. El Paraíso de Turpín y de Rolando (al menos esta imagen del Paraíso, porque hubo otras), apenas es diferente de las «frescas praderas» del Eliseo virgiliano, «que rigen riachuelos», o del jardín prometido por el Corán a los creyentes.

Por el contrario, en el Hades homérico no había ni jardín ni flores. El Hades (al menos el del canto XI de la *Odisea*) ignora también los suplicios que, más tarde, en la *Eneida*, anuncian el Infierno de los cristianos. Hay mayor distancia entre los mundos subterráneos de Homero y de Virgilio que entre el de Virgilio y las representaciones más antiguas del más allá cristiano. Dante y la Edad Media no se engañaron sobre esto.

En el Credo o el viejo canon romano, el Infierno designa la morada tradicional de los muertos, lugar de espera más que de suplicio. Los justos y los redimidos del Antiguo Testamento han esperado allí a que Cristo, tras su muerte, vaya a liberarlos o a despertarlos. Fue más tarde, cuando la idea del Juicio la dominó, cuando los infiernos se convirtieron, para toda una cultura, en lo que eran solamente en casos aislados, el reino de Satán y la morada eterna de los condenados³⁷.

El *Euchologo* de Serapión, texto litúrgico greco-egipcio de mediados del siglo IV, contiene esta súplica por los muertos: «Da el reposo a su espíritu en un lugar verdeante y tranquilo.»

En la *Acta Pauli et Theclae*, «el cielo donde reposan los justos es descrito como «el lugar de remozamiento y de saciedad y de alegría³⁸.» Es el *refrigerium*. *Refrigerium* o *refrigere* se emplean en lugar de *requies* o de *requiescere*. *Refrigeret nos qui omnia potest!*, dice una inscripción marsellesa que puede datarse de finales del siglo II. (Danos la frescura, tú que puedes todo).

En la *Vulgata*, el libro de la Sabiduría llama al Paraíso *refrigerium*: «*Justus, si morte preoccupatus fuerit, in refrigerio erit*» (el justo, después de la muerte, estará en el Paraíso,

³⁵ J. de Voragine, *La Légende dorée*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, t. II, pág. 12 y ss. (trad. fr. por J.-B. Roze).

³⁶ 1559. Archivos nacionales (AN), minutarario central (MC), VIII, 369.

³⁷ *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie. op. cit.*, t. XII, columna 28.

³⁸ Véase *infra*, cap. 5, «Yacentes, orantes, almas». Véase M. Ribeyrol y D. Schnapper, *op. cit.*

4, 6-14). La palabra subsiste, siempre con el mismo sentido, en el Canon antiguo de nuestra misa romana, en el Momento de los difuntos: «*in locum refrigerii, lucis et pacis*», un jardín fresco, luminoso y pacífico. Las versiones francesas han rechazado la imagen porque, según los traductores, ¡nosotros, en tanto que «nórdicos» no esperamos de la frescura las mismas delicias que los orientales y los mediterráneos! Admito que, en nuestras sociedades urbanas de hoy, se prefiera el rayo de sol a la frescura de la sombra. Pero ya en tiempos de san Luis, un piadoso recluso de Picardía, oponía al «oscuro valle, hibernación» de este mundo, el «claro mundo», el «bello estío» del paraíso. La asociación de la frescura y del calor, y también la de la sombra y la luz, evocaban al medieval de cultura de *oil* tanto como al oriental la felicidad del estío y del paraíso.

El paraíso dejó de ser un fresco jardín florido cuando un cristianismo depurado sintió repugnancia por estas representaciones materiales y las encontró supersticiosas. Entonces buscaron refugio entre los Negros americanos: los films que han inspirado muestran el cielo como un verde pasto o un campo de blanca nieve.

La palabra *refrigerium* tiene también otro sentido. Designaba la comida conmemorativa que los primeros cristianos tomaban sobre las tumbas de los mártires y las ofrendas que en ellas depositaban. Así, santa Mónica llevaba, «según la costumbre de África, a las tumbas de los santos, caldo, pan y vino». Esta devoción, inspirada en costumbres paganas, fue prohibida por san Ambrosio y sustituida por servicios eucarísticos. Ha sido conservada en el cristianismo de origen bizantino, y quedan restos de ella en nuestro folklore. Es curioso que la misma palabra signifique a la vez la morada de los bienaventurados y la comida ritual ofrecida en su tumba.

La actitud del convivio romano, acostado en la mesa, es la que la *Vulgata* da a los bienaventurados: *Dico autem vobis quod multi ab oriente et occidente venient et recumbent cum Abraham et Isaac et Jacob in regno coelorum*. Las palabras que designan el paraíso se encuentran emparentadas por tanto con tres conceptos: el jardín fresco, la comida funeraria, el banquete escatológico.

Pero la iconografía medieval apenas sintió inclinación por estos símbolos. A partir del siglo XII prefirió a éstos el trono o el seno de Abraham. El trono procede sin duda de la imaginería oriental, pero transportado a una corte feudal. En el Paraíso de Rolando los muertos están «sedentes». El seno de Abraham es más frecuente. A menudo adornaba las fachadas exteriores de las iglesias que daban al cementerio. Los muertos enterrados allí serán puestos un día como niños sobre las rodillas de Abraham. Es más, autores como Honorius de Autun ven en el cementerio *ad sanctos* el regazo de la Iglesia al que están confiados los cuerpos de los hombres hasta el último día y que les lleva como Abraham en su seno.

Aunque rara, la imagen del jardín florido no es, sin embargo, totalmente desconocida; reapareció aquí y allá durante el Renacimiento, en la pintura, donde los bienaventurados se pasean, de dos en dos, a la sombra fresca de un maravilloso vergel.

No obstante, lo cierto es que la imagen más difundida y más constante del paraíso es la del *yacente* del arte funerario, el *requiescens*³⁸.

LA RESIGNACIÓN A LO INEVITABLE

La práctica de los documentos judiciales a finales del siglo XVII permite descubrir en las mentalidades populares de la época la mezcla de insensibilidad, de resignación, de familiaridad, de publicidad que nosotros hemos analizado en otras fuentes. Lo que Nicole Castan

escribió de la muerte a partir de los procesos criminales del parlamento de Toulouse se aplica tanto a la Edad Media como a la Rusia campesina del siglo xx: «El hombre del siglo xvii, dice ella, expresa menor sensibilidad [que la nuestra] y da muestras en el sufrimiento [la tortura] y la muerte de una resignación y de un aguante sorprendentes: quizá sea debido al formalismo de los interrogatorios, pero un condenado nunca protesta de una vinculación particular a la vida o no clama a gritos su repugnancia a morir.» No es por falta de medios de expresión: «Nótese (en efecto) que se sabe expresar muy bien la fascinación por el dinero y las riquezas.» Y a pesar de este amor por las cosas de la vida, el criminal «testimonia por regla general más miedo al más allá que confianza en este mundo». «El moribundo da la impresión de aceptar la fatalidad³⁹.»

Es penetrante relacionar la observación de Nicole Castan sobre los suplicios languedocianos en el siglo xvii con el relato de una ejecución en el Sur americano a finales del siglo xix: Paul Bourget cuenta en *Outre-Mer* cómo fue testigo por azar del hecho, durante su viaje a los Estados Unidos en 1890. Un joven negro estaba condenado a ser colgado. Había sido servidor de un antiguo coronel nordista establecido en Georgia, Mr. Scott, a quien había Paul Bourget sido presentado. P. Bourget llega a la prisión y encuentra al prisionero comiendo: «Yo no tenía ojos más que para aquel bandido que iba a morir, al que había visto defender su vida con una valentía encarnizada y que ahora saboreaba el pescado frito de aquella suprema comida con una sensualidad tan evidente.» Pasan luego al condenado «la librea del suplicio», una camisa nueva: «Se estremeció con un ligero temblor ante el contacto de la tela fresca. Este signo de delicadeza nerviosa añadía más valor aún al coraje que aquel muchacho de veintiséis años desplegaba ante aquellos preparativos.» Su antiguo amo, Mr. Scott, pide quedarse solo con él unos instantes, para prepararle para la muerte y cumplir el papel del confesor, del mendicante del siglo xvii. Se ponen de rodillas y recitan juntos el Padrenuestro, y Paul Bourget comenta de este modo la escena: «El valor tanto físico y casi bestial [no comprende la resignación inmemorial ante la muerte] que había mostrado comiendo con aquel jovial apetito se ennoblecía repentinamente con un poco de ideal.» P. Bourget no capta que no hay diferencia alguna entre las dos actitudes que opone: él esperaba la rebelión, o la gran escena sentimental, y lo que comprueba es la indiferencia: «Yo pensaba en la sorprendente indiferencia con que aquel mulato abandonaba la vida, una vida a la que amaba sin embargo, puesto que era sensual y enérgico. Yo me decía incluso: Qué ironía, sin embargo, que un hombre de esta especie (...) llegue de un solo golpe a lo que la filosofía considera como el fruto supremo de su enseñanza, la resignación ante lo inevitable.»

Ante la horca, Seymour, el condenado, dejó caer el puro que había conservado. «Ese estremecimiento fue el único signo dado por aquel hombre, que trató de dominar. Lo dominó enseguida [pero ¿era realmente un dominio estoico como lo imagina el occidental de fin del siglo?], porque subió los peldaños de madera sin que sus pies desnudos temblasen. Su actitud era tan firme, tan simple, tan perfectamente digna, incluso en la infamia del suplicio, que se hizo el silencio entre los rudos espectadores.» Justo antes de ser colgado, cuando tenía el rostro envuelto en un paño negro, el coronel Scott, siempre en el papel del monje confesor, le hizo repetir algunas invocaciones piadosas, «Señor, acordaos de mi en vuestro reino», repitió la voz siempre ceceante del mulato. Luego, tras un silencio: «*I am all right now*, y con mucha firmeza: *good bye, captain... good bye everybody...*», el último adiós⁴⁰.

³⁹ N. Castan, *Criminalité et Substances dans le ressort du Parlement de Toulouse* (1690-1730), tesis de tercer ciclo universidad de Toulouse-Le Mirail, 1966, mecanografiada, pág. 315.

⁴⁰ P. Bourget, *Outre-mer*, Paris, A. Lamerre, 1895, t. II, pág. 250.

El mejor comentario a esta escena ¿no es la frase ya citada de Nicole Castan: «El moribundo [el supliciado] ¿da la impresión de aceptar la fatalidad?»

LA MUERTE DOMADA

Encontrar de Homero a Tolstoi la expresión constante de una misma actitud global ante la muerte no significa que le reconozcamos una permanencia estructural extraña a las variaciones propiamente históricas. Muchos otros elementos han recargado este fondo elemental e inmemorial. Pero ha resistido dos impulsos evolutivos durante dos milenios aproximadamente. En un mundo sometido al cambio, la actitud tradicional ante la muerte aparece como un rompeolas de inercia y de continuidad.

Está ahora tan difuminada en nuestras costumbres que a duras penas podemos imaginarla y comprenderla. La actitud antigua en que la muerte está a la vez próxima, familiar, y disminuida, insensibilizada, se opone demasiado a la nuestra, en que causa tanto miedo que ya no osamos decir su nombre.

Por eso, cuando llamamos a esta muerte familiar la muerte domada, no entendemos por ese término que fuera antaño salvaje y que luego haya sido domada. Queremos decir por el contrario que hoy se ha vuelto salvaje mientras que antes no lo era. La muerte más antigua estaba domada⁴¹.

⁴¹ Este capítulo estaba terminado cuando apareció *L'Anthropologie de la mort*, por V. Thomas, Paris, Payot, 1975.

AD SANCTOS; APUD ECCLESIAM

En el capítulo anterior, hemos comprobado la persistencia, durante milenios, de una actitud que apenas ha cambiado ante la muerte, que traducía una resignación ingenua y espontánea al destino y a la naturaleza. A esta actitud ante la muerte, a éste *de morte* corresponde una actitud simétrica ante los muertos, un *de mortuis* que expresa la misma familiaridad indiferente respecto a las sepulturas y a las cosas funerarias. Esta actitud ante los muertos es específica de un período histórico perfectamente delimitado: aparece con nitidez hacia el siglo V d. Jesucristo, muy diferente de las que le habían precedido, y desaparece a finales del siglo XVIII sin dejar huellas en nuestras costumbres contemporáneas. Su duración, larga pero perfectamente delimitada, se sitúa por tanto en el interior de la continuidad interminable de la muerte domada.

Comienza con el acercamiento de los vivos y de los muertos, con la penetración de los cementerios en las ciudades o los pueblos, en medio de los habitáculos de los hombres. Acaba cuando ya no se tolera esa promiscuidad.

LA PROTECCIÓN DEL SANTO

A pesar de su familiaridad con la muerte, los antiguos tenían la vecindad de los muertos y los mantenían aparte. Honraban las sepulturas, en parte porque temían el regreso de los muertos, y el culto que consagraban a las tumbas y a los manes tenía por objeto impedir a los difuntos «volver» para perturbar a los vivos. Los muertos enterrados o incinerados eran impuros: demasiado cerca, amenazaban con mancillar a los vivos. La morada de los unos debía estar separada del dominio de los otros a fin de evitar cualquier contacto, salvo los días de los sacrificios propiciatorios. Era una regla absoluta. La ley de las Doce Tablas la prescribía: «Que ningún muerto sea inhumado ni incinerado en el interior de la ciudad.» Se repite en el código de Teodosio que ordena sacar de Constantinopla todos los despojos funerarios: «Que todos los cuerpos encerrados en urnas o sarcófagos, sobre el suelo, sean levantados y depositados fuera de la ciudad.»

Según el comentario del jurisconsulto Paul: «Ningún cadáver debe ser depositado en la ciudad, para que los *sacra* de la ciudad no sean mancillados.» *Ne funestentur*: mancillados

por la muerte, la frase traduce bien la intolerancia de los vivos. *Funestus* que ha dado, al debilitarse, el francés *funeste* [cast.: funesto] no significa en su origen cualquier profanación, sino la provocada por un cadáver. Deriva de *funus*, que significa a un tiempo los funerales, el cuerpo muerto, y el asesinato¹.

Por eso los cementerios de la antigüedad estaban siempre fuera de las ciudades, a lo largo de las rutas, como la vía Appia en Roma: tumbas familiares construidas sobre dominios privados, o cementerios colectivos, tenidos y gestionados por asociaciones que quizá proporcionaron a los primeros cristianos el modelo legal de sus comunidades².

Al principio los cristianos siguieron las costumbres de su tiempo y compartieron las opiniones corrientes sobre los muertos. Primero fueron enterrados en las mismas necrópolis que los paganos, luego al lado de los paganos en cementerios separados, siempre fuera de la ciudad.

San Juan Crisóstomo experimentaba todavía la repulsión de los antiguos por el contacto de los muertos. En una homilía recuerda la costumbre tradicional: «Ten cuidado de que ningún sepulcro sea levantado en la ciudad. Si se depositara un cadáver allí donde tú duermes y comes, ¿qué no harías? Y sin embargo, depositas los muertos (*animam mortuum*) no donde tú duermes y comes sino sobre los miembros de Cristo... ¿Cómo se pueden frecuentar las iglesias de Dios, los santos templos, cuando reina un olor tan espantoso?»³

En el año 563 se encuentran todavía huellas de ese estado de espíritu en un canon del concilio de Braga que prohibía toda inhumación en las basílicas de los santos mártires: «No se puede rehusar a las basílicas de los santos mártires ese privilegio que las ciudades conservan inviolablemente para sí mismas, el de no dejar enterrar a nadie en su recinto⁴.»

Sin embargo, esta repugnancia por la proximidad de los muertos cedió pronto entre los antiguos cristianos, primero en África y luego en Roma. Este cambio es notable: traduce una diferencia grandísima entre la actitud pagana y la nueva actitud cristiana respecto a los muertos, pese a su reconocimiento común de la muerte domada. En adelante, y para largo tiempo, hasta el siglo XVIII, los muertos han dejado de causar miedo a los vivos y unos y otros cohabitarán en los mismos lugares, detrás de los mismos muros.

¿Cómo se pasó tan pronto de la antigua repugnancia a la nueva familiaridad? Por la fe en la resurrección de los cuerpos, asociada al culto de los antiguos mártires y de sus tumbas.

Las cosas podrían haber ocurrido de otro modo: entre los antiguos cristianos, algunos no daban ninguna importancia al lugar de su sepultura, para marcar mejor la ruptura entre las supersticiones paganas y su alegría por el retorno a Dios. Pensaban que el culto pagano de las tumbas se oponía al dogma fundamental de la resurrección de los cuerpos. San Ignacio deseaba que los animales no dejaran subsistir nada de su cuerpo⁵. Anacoretas del desierto egipcio pedían que sus cuerpos fueran abandonados sin sepultura y expuestos a la voracidad de los perros y de los lobos, o a la caridad del hombre que les descubriera casualmente. «He encontrado, cuenta uno de esos monjes, una caverna, y antes de penetrar en ella, he llamado según la costumbre de los hermanos.» Al no obtener respuesta,

¹ Citado por L. Thomassin, *Ancienne et Nouvelle Discipline de L'Église*, ed. de 1725, t. III, págs. 543 y ss.; *Dictionnaire d'archéologie chrétienne, op. cit.*, «Ad sanctos», t. I, columnas 479-509.

² Ch. Saumagne, «Corpus christianorum», *Revue internationale des droits de l'Antiquité*, 3.^a serie, t. LVII, 1960, págs. 438-478; t. LVIII, 1961, págs. 258-279.

³ San Juan Crisóstomo, *Opera*, ed. Montfaucon, Paris, 1718-1738, vol. VIII, pág. 71, homilía 74.

⁴ L. Thomassin, *op. cit.*

⁵ *Dictionnaire d'archéologie chrétienne, op. cit.*, «Ad sanctos».

entra y ve a un hermano sentado que calla. «Yo le tiendo la mano, cojo su brazo, que se pulveriza con mi contacto. Palpé su cuerpo y comprendí que estaba muerto... Entonces me levanté, recé, recubriendo el cuerpo con mi capa, cavé la tierra y le enterré, y salí⁶.»

Siglos más tarde, Joinville y san Luis, cuando volvían de la cruzada, hicieron un descubrimiento semejante, en la isla de Lampedusa: penetraron en una ermita abandonada. «El rey y yo fuimos hasta el extremo del jardín y vimos bajo la primera bóveda un oratorio blanqueado a la cal y una cruz de tierra roja. Entramos bajo la segunda bóveda y encontramos dos cuerpos humanos cuya carne estaba completamente podrida, las costillas se tenían aún juntas y los huesos de las manos estaban unidos sobre el pecho; estaban acostados de cara al oriente, en la forma en que se ponen los cuerpos en tierra⁷.»

Hubiera podido bastar con este *minimum*, y es cierto que los monjes orientales, herederos de los eremitas del desierto, siempre mostraron gran desinterés respecto a sus últimos restos. El desprecio ascético por el cuerpo vivo y muerto, propalado por los cenobitas, no se impuso sin embargo de modo general al pueblo cristiano en Occidente. Éste se inclinaba por conciliar la fe nueva en la resurrección con el culto tradicional de las tumbas. No obstante, tal conciliación no contribuyó a mantener el antiguo temor a los muertos; desembocó por el contrario en una familiaridad que un día, en el siglo XVIII, rozó la indiferencia.

La escatología cristiana popular comenzó por adaptarse a las viejas creencias telúricas. Así, muchos estaban convencidos de que el último día sólo resucitarían aquellos que habían recibido sepultura conveniente e inviolada: «No resucitará aquél que esté sin sepultura.» El miedo a no resucitar traducía en la lengua cristiana el miedo ancestral a morir sin sepultura⁸.

Según Tertuliano, sólo los mártires poseían por la virtud de la sangre «la única llave del Paraíso»: «Ninguno al dejar su cuerpo obtiene de golpe el título de habitante junto al Señor⁹... Los muertos esperaban el día del Juicio Final, como los durmientes de Efeso. Privados, al mismo tiempo que de cuerpo, de sentido y de memoria, no podían experimentar ni gozos ni penas. El último día sólo los “santos” prometidos a las beatitudes eternas saldrían de las «regiones inferiores» (Tertuliano) para habitar las mansiones celestes. Los demás permanecerían aniquilados en su sueño eterno: los malvados no resucitarían. Las fórmulas de anatema amenazaban al maldito con el peor castigo, le privaban de su resurrección: «El no resucitaría el día del juicio¹⁰.»

La opinión popular creía que una violación de la sepultura comprometía el despertar del difunto el último día y por consiguiente su vida eterna. «Qué jamás en tiempo alguno este sepulcro sea violado, sino que sea conservado hasta el fin del mundo, a fin de que pueda *sine impedimento* volver a la vida cuando venga aquel que debe juzgar a los vivos y a los muertos¹¹.»

Por más que los autores eclesiásticos más esclarecidos repitieron que el poder de Dios era tan capaz de reconstruir los cuerpos destruidos como de crearlos, no lograron en los primeros siglos convencer a la opinión popular: ésta tenía un sentimiento muy vivo de la unidad y de la continuidad del ser y no distinguía el alma del cuerpo, ni el cuerpo glorioso del cuerpo carnal. Por tanto es posible que el temor a la violación haya estado, como

⁶ M. Meslin y J. R. Palanque, *Le Christianisme antique*, Paris, A. Colin, 1967, pág. 230.

⁷ J. Le Goff, *La Civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Arthaud, col. «Les grandes civilisations», 1964, pág. 239.

⁸ *Insepultus jaceat, non resurgat. Si quis hunc sepulcrum violaverit partem habeat cum Juda traditore et in die judicii non resurgat*, etc. *Dictionnaire d'archéologie chrétienne*, op. cit., t. I. columna 486.

⁹ Tertuliano, *De resurrectione carnis*, 43, PL 2, columna 856.

¹⁰ *Dictionnaire d'archéologie chrétienne*, op. cit., «Ad sanctos».

¹¹ Como, finales del siglo VI, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne*, op. cit., «Ad sanctos».

sugiere Dom Leclercq en el artículo *Ad sanctos* del *Dictionnaire d'archéologie chrétienne*, en el origen de la costumbre, que se volvería general, de enterrar a los muertos cerca de las tumbas de los mártires: los mártires, los únicos de entre los santos (es decir, los creyentes), de quienes se sabía con seguridad que tenían un lugar inmediato en el Paraíso, velarían por los cuerpos y rechazarían a los profanadores.

Sin embargo el enterramiento *ad sanctos*, cerca de las tumbas de los mártires, tenía otro motivo. Es cierto que el miedo a la violación, tan viva en los primeros siglos, disminuyó bastante pronto, desde la alta Edad Media. En verdad, no había más motivo que el económico: desde entonces nada atraía a los saqueadores a sarcófagos que ya no contenían nada precioso. Pero también tenía un motivo espiritual. Con tal que los cuerpos permaneciesen en la guarda del santo venerado y en el recinto sagrado de la iglesia, los cambios que podían afectarle no tenían mayor importancia. En efecto, ¿cuántas veces, si puede decirse, serán violados, es decir, retirados, por los mismos clérigos, sin muchos miramientos en ocasiones, de su primer sitio, pero no profanados, porque permanecían en tierra de iglesia?

El motivo principal del enterramiento *ad sanctos* fue asegurar la protección del mártir, no sólo al cuerpo mortal del difunto, sino a su ser entero, para el día del despertar y del juicio.

EL BARRIO CEMENTERIAL. LOS MUERTOS *INTRA MUROS*

Los autores religiosos estaban convencidos de los felices efectos de la vecindad física de los cuerpos de los fieles y del cuerpo del mártir. «Los mártires, explica Maxime de Turin, nos guardan, a nosotros que vivimos con nuestros cuerpos, y nos toman a su cargo cuando hemos dejado nuestros cuerpos. Aquí nos impiden caer en el pecado, allá nos protegen del horrible infierno, *infernus horror*. Por eso nuestros antepasados se preocuparon de asociar nuestros cuerpos a las osamentas de los mártires: el Tártaro les teme y nosotros escapamos al castigo. Cristo los ilumina y su claridad expulsa lejos de nosotros las tinieblas¹².»

Las inscripciones funerarias utilizan con frecuencia el mismo vocabulario. Así, la de un sub-diácono: «Aquel cuyos huesos reposan en esta tumba ha merecido ser asociado a los sepulcros de los santos: que los furiosos del Tártaro y la crueldad de sus suplicios le sean ahorrados.» También la de un rico cristiano de Viennoise en 515: «Bajo la protección de los mártires es donde hay que buscar un reposo eterno; el santísimo Vincent, los santos, sus compañeros y sus iguales, velan sobre este lugar y rechazan las tinieblas difundiendo la luz de la verdadera luz¹³» (*lumen de lumine vero*).

San Paulino hizo transportar el cuerpo de su hijo Celso junto a los mártires de Aecola, en España: «Lo hemos enviado a la ciudad de Complutum para que allí sea asociado a los mártires por la alianza de la tumba, a fin de que, de la vecindad de la sangre de los santos, saque esa virtud que purifica nuestras almas como el fuego.» Ahí lo vemos: no es sólo una protección contra las criaturas del Tártaro lo que conceden los santos; también comunican al difunto que les está *sociatus* un poco de su virtud y, *post mortem*, redimen sus pecados.

Numerosas inscripciones de los siglos VI al VIII repiten las fórmulas: «Que ha merecido

¹² Máximo de Turin, PL 57, columna 856.

¹³ Inscripción gala, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne, op. cit.*, «Ad sanctos».

ser asociado a los sepulcros de los santos, reposando en la paz y la sociedad de los mártires (*martyribus sociatus*)», ha sido depositado *ad sanctos, inter sanctos*, y algunos precisan: «A los pies de san Martín.» Otros se han vuelto tan triviales que ya no reconocemos su sentido fuerte: *in loco sancto, huic sancto loco sepultus*¹⁴.

Así atrajeron las tumbas de los mártires las sepulturas, y como los mártires habían sido enterrados por regla general en necrópolis comunes extraurbanas, las viejas zonas funerarias paganas proporcionaron al cristianismo sus lugares más antiguos y más venerados.

En general, se atribuye origen africano a esta costumbre; en efecto, ha sido en África, de donde pasó a España y a Roma, donde los arqueólogos han descubierto sus primeras manifestaciones.

La coincidencia de los cementerios y de las iglesias periféricas salta a la vista del visitante menos avisado en todas las ruinas recientemente exploradas, allí donde el antiguo paraje ha sido exhumado completamente y donde las ciudades modernas no lo han ocultado.

Primero se construyeron *martyria* o *memoriae* en el emplazamiento de las tumbas veneradas en los cementerios *extra muros*. Luego se edificó a su lado o en el lugar de la capilla una *basílica*. A menudo se encuentran yuxtapuestas, en el origen de los santuarios suburbiales, una pequeña capilla de plano centrado, redondo o poligonal, y una *basílica* de una o varias naves. Las *basílicas* de varias naves, precedidas de un vasto *atrium*, se habían vuelto necesarias, en efecto, para acoger a las numerosas multitudes de peregrinos —¡peregrinos vivientes atraídos por la celebridad del santo!—. La «confesión» del santo había fijado pues el lugar de la *basílica* en una antigua necrópolis. Luego la presencia de las santas reliquias atrajo no solamente el paso de los peregrinos, sino la morada definitiva de los muertos. La *basílica* se convirtió en el núcleo de un nuevo cementerio *ad sanctos*, encima de la antigua necrópolis mixta, o al lado.

Las excavaciones de las ciudades romanas de África ofrecen a nuestros ojos ese espectáculo extraordinario: amontonamientos desordenados de sarcófagos de piedra rodean los muros de las *basílicas* y en particular sus ábsides, muy cerca de la «confesión». Las tumbas penetran en el interior, invaden las naves, por lo menos las naves laterales: es lo que se ve en Tipasa, en Hipona, en Cartago. El espectáculo es también sorprendente en Ampurias, Cataluña, donde la necrópolis cristiana y sus *basílicas* han cubierto las ruinas de la ciudad griega abandonada hacía mucho tiempo: los arqueólogos han tenido que echar abajo el cementerio cristiano para encontrar las huellas de la antigua Neápolis. Este emerge hoy en medio de sarcófagos cristianos revueltos.

La misma situación encontramos en nuestras ciudades galo-romanas, pero ya no es visible a simple vista y hay que reconstituirla bajo los aluviones sucesivos de la historia, los más recientes de los cuales, los barrios de los siglos XIX y XX, han ahogado los últimos rastros, todavía aparentes en las «vistas» pintadas o grabadas de finales del siglo XVIII. Así se conoce el cementerio y la *basílica* de Saint-Victor, junto a Marsella, Saint-Marcel, junto a París, Saint-Seurin, junto a Burdeos, Saint-Sernin, junto a Toulouse, Saint-Hilaire en Poitiers, Saint-Rémi en Reims, etc.

La *basílica* cementerial destinada a los peregrinos, rodeada e invadida por los muertos, era servida por una comunidad seglar o regular, y en la mayoría de los casos se convirtió en sede de una poderosa abadía de monjes o monjas. En las ciudades romanas de África, en la catalana Ampurias, parece que los barrios de cristianos pobres se agruparon alrede-

¹⁴ *Ibid.*

dor de las basílicas extra-urbanas, aunque la sede episcopal, el *episcopium*, se haya ubicado en la ciudad misma, detrás de los muros. En Galia, las abadías constituyeron también los núcleos de barrios como Saint-Sernin en Toulouse, Saint-Martin en Tours, pronto unidos a la ciudad y englobados en un recinto más tardío. Los habitáculos de los muertos no repelieron los de los vivos.

Las basílicas cementeriales se distinguieron durante mucho tiempo de la iglesia del obispo, de la catedral, que, en el interior de la muralla y a veces asentada sobre ella, no contenía tumba alguna. Por el contrario, las basílicas estaban llenas de muertos, atraídos no siempre por los mártires que allí habían sido los primeros venerados, sino por los muertos que habían sido enterrados a su lado. Santos más recientes han substituido así, en la piedad de los fieles y en la elección de las sepulturas, al titular de las reliquias más antiguas.

Reliquias transportadas han jugado en ocasiones el papel del *martyrium* en el lugar del suplicio. Así, el rey Childeberto había hecho edificar una abadía para acoger la sien de San Vicente de Zaragoza, que él mismo había traído de España con una cruz de Toledo. Proyectaba hacerse enterrar allí; quiso convertir la abadía de san Vicente en la necrópolis de su dinastía, lo que fue Saint-Denis para los capetos; san Germain, obispo de París, que la había consagrado, fue inhumado en ella: el rey y el santo obispo buscaban la proximidad de las reliquias de san Vicente. San Germain no fue enterrado en la iglesia misma, sino *in porticu*, en una capilla pegada a la iglesia.

La tumba de san Germain se convirtió a su vez en objeto de gran veneración. En 755, el cuerpo fue transportado al santuario bajo el altar mayor, y la iglesia adoptó entonces el título de Saint-Germain, nuestro Saint-Germain-des-Prés, substituyendo así san Germain a san Vicente. La misma sustitución se hizo en París, donde el obispo san Marcelo substituyó a san Clemente, uno de los primeros papas; y en Bordeaux, donde el nombre de la iglesia ha pasado del protomártir Esteban al obispo san Seurin.

Cuando se fundaron comunidades de canónigos en las iglesias catedralicias, los canónigos, como los obispos, tuvieron su sepultura en las abadías de los barrios. Las ciudades cristianas galo-romanas presentaban pues, a principios de la Edad Media, dos centros de vida cristiana: la catedral y el santuario cementerial; aquí, la sede de la administración episcopal y de un numeroso clero; allá, las tumbas de los santos y la muchedumbre de peregrinos. Esta dualidad no dejaba de ofrecer rivalidades.

Llegó un momento en que la distinción entre el suburbio, donde se enterraba desde tiempos immemorables, y la ciudad, siempre prohibida a las sepulturas, desapareció. El desarrollo de nuevos barrios alrededor de la basílica cementerial testimoniaba ya un gran cambio: los muertos, sus primeros ocupantes, no habían impedido a los vivos instalarse a su lado. Aquí observamos, en sus inicios, el debilitamiento de la repulsión que los muertos inspiraban en la antigüedad. La penetración de los muertos en el interior de las murallas, en el corazón de las ciudades, significa el abandono completo de la antigua prohibición y su substitución por una actitud nueva de indiferencia o de familiaridad. Desde ese momento, y por mucho tiempo, los muertos han dejado de dar miedo.

Podemos imaginar cómo se invirtió esa prohibición por el ejemplo de Arras¹⁵. San Vaast, obispo de Arras, murió en 540. Había elegido ser enterrado en un oratorio de tablas de madera, a orillas del Crinchon, según la regla que imponía «que ningún difunto debía reposar en el interior de las murallas de una ciudad». Pero en el momento del traslado, los

¹⁵ É. Salin, *La Civilisation mérovingienne*, Paris, Picard, 1949, vol. II, pág. 35.

porteadores no consiguieron mover el cuerpo, de repente demasiado pesado, como si se negara a moverse. El arcipreste se apresuró a constatar la intervención sobrenatural y pidió al santo ordenar «que seas llevado al lugar que desde hace mucho tiempo nosotros (es decir, el clero) hemos preparado para ti». Y al punto el cuerpo se volvió ligero y los porteadores pudieron llevarlo sin esfuerzo «a la sepultura que convenía al servidor de Dios, en la iglesia, al lado derecho del altar donde él mismo seguía el oficio religioso desde su sede pontifical». Es fácil de comprender lo que se oculta bajo tal hecho maravilloso: el clero de la catedral se negaba a dejarse despojar, en provecho de una comunidad extraña, de un cuerpo vulnerable, del prestigio, y las ventajas que irían a parar a la iglesia. Pero para anular así la prohibición tradicional, era preciso que ya estuviera debilitada.

La misma aventura iba a ocurrirle a san Germain. El clero parisino había conseguido que le dedicaran una iglesia en la *Cité*. Allí se veneraba ya una reliquia del santo obispo para la que san Eloi había previsto un relicario magnífico. Pero contaban con no quedarse allí y transportar algún día a ese lugar, muy cerca de los santuarios episcopales, el cuerpo completo del santo. Ese día no llegó nunca y san Germain se quedó en la abadía de la orilla izquierda donde fue enterrado después de su muerte. El clero de París fracasó allí donde había triunfado el de Arras, sin duda por falta de apoyos temporales suficientes: la nueva dinastía carolingia estaba menos vinculada que los merovingios a París, a su *Cité*, y a sus cultos.

El cuerpo del santo, entrado *in ambitus murorum*, debía atraer, a su vez, las tumbas de los muertos y los desfiles de peregrinos. Las diferencias de destino funerario entre iglesia catedralicia e iglesia cementerial debían borrarse entonces. Los muertos, mezclados ya a los habitantes de los pobres barrios suburbanos, fueron introducidos de esta forma en el corazón histórico de las ciudades: en adelante, no hubo ya parte alguna de iglesia que no recibiera sepulturas en sus muros y que no estuviera pegada a un cementerio. La relación osmótica entre la iglesia y el cementerio estaba definitivamente establecida.⁴

El fenómeno ganó no solamente a las nuevas iglesias parroquiales de la ciudad episcopal, sino a las iglesias rurales.

Los cementerios bárbaros o merovingios se han encontrado, como era de esperar, apartados de las aldeas y de los lugares habitados, siempre en pleno campo. Todavía hoy vemos en Civaux, por ejemplo, inmensas ringleras de sarcófagos monolitos de una o dos plazas.

Pero a partir del siglo VII se observa un cambio análogo al que llevó a los muertos al interior de las ciudades. Estos cementerios en pleno campo son abandonados, recubiertos por la vegetación y olvidados, o ya no se utilizan más que en caso necesario (en tiempos de peste). En este supuesto, una capilla tardía, a veces dedicada a san Miguel, se añade al sitio funerario. En cambio, esa es la época en que el cementerio aparece en torno a la iglesia. A menudo ocurre que hoy se exhuman, al lado de la iglesia, bajo sus muros o en el interior, sarcófagos idénticos a los descubiertos en el campo: o bien han sido transportados de la necrópolis merovingia y vueltos a utilizar, o bien se continuó fabricándolos según un mismo modelo, destinándolos desde entonces al recinto eclesiástico.

En las excavaciones de Civaux puede leerse perfectamente esta sustitución de emplazamientos: se ha despejado del entorno de la iglesia un importante cementerio, que está alejado en varios centenares de metros de la necrópolis merovingia, situada, ésta, en pleno campo.

La misma relación iglesia-cementerio se estableció en Châtenay-sous-Bagneux, gracias a documentos del siglo XVIII, porque ya no es visible debido a las viviendas contem-

poráneas¹⁶. La necrópolis galorromana y merovingia no fue completamente abandonada hasta finales de la Edad Media. En 1729, estaba a punto de desaparecer, «el emplazamiento fue completamente cultivado luego y sólo subsiste el nombre de un lugar llamado El Gran-Cementerio». La persistencia del nombre, e incluso el mantenimiento del emplazamiento cuando las inhumaciones humanas debían ser allí raras (quizá en caso de peste), se explican también por las funciones no funerarias del cementerio que estudiaremos más adelante. El cementerio alejado fue reemplazado luego por la iglesia y su recinto: se han encontrado en la parte más antigua de la iglesia, en el coro, quince sarcófagos en yeso molido «irrefutablemente merovingios». R. Dauvergne cree que provienen del Gran-Cementerio, pero supone que su re-empelo en la iglesia data de los siglos XII-XIII: en efecto, en esas tumbas se ha encontrado mobiliario funerario de esa época. Sin embargo, podemos suponer re-empelos más antiguos.

Así en Châtenay, en una época indeterminada entre los siglos VIII y XII, prefirieron enterrarse en la iglesia, o contra la iglesia, antes que en el cementerio aislado en pleno campo.

En Guiry-en-Vexin, se han exhumado, alrededor de la avenida del castillo, aproximadamente trescientos sarcófagos y sepulturas en tierra: el mobiliario funerario permite fechar esta necrópolis en los siglos V y VI. En la misma comuna, pero en pleno campo, se ha descubierto recientemente un cementerio del siglo VII: 47 sepulturas, 10 fosas conteniendo las osamentas de 250 cuerpos.

Como en Châtenay, parece evidente que el cementerio de la iglesia ha substituido a los cementerios de pleno campo en Guiry. Se han encontrado muchas tumbas de piedras agrupadas presentando caracteres merovingios¹⁷. Otro ejemplo es el de Minot-en-Châtillonais, estudiado por F. Zonabend y analizado al final del capítulo 11 de este libro, «la visita al cementerio».

La fecha de traslado es, con frecuencia, difícil de determinar y puede variar de un lugar a otro, pero es regla general que, en una región rural, al principio se enterró a cierta distancia de las viviendas, en espacio descubierto, y que, luego, en el siglo VIII o más tarde, se enterró en la iglesia o alrededor de ella.

Indudablemente el papel determinante de fijación corresponde aquí menos a los mártires y a los santos obispos de las ciudades y de sus barrios que a los señores fundadores. En las regiones paganas conquistadas por los antiguos cristianos, y convertidas en masa, como la Germania carolingia, el abandono de los cementerios paganos y el enterramiento en la iglesia o junto a la iglesia fueron impuestos por la fuerza: «Nosotros ordenamos que los cuerpos de los sajones cristianos sean llevados *ad cimiteria ecclesiae et non ad tumulos paganorum*¹⁸.»

En el Bajo Imperio, el gran propietario galo-romano se hacía enterrar a veces en su dominio. Uno de ellos, de la región vienesa, hacía grabar esta inscripción datada de 515: «Penthagothus, al dejar esta frágil existencia no ha querido solicitar un lugar de sepultura [en un cementerio público]; ha confiado su cuerpo a esta tierra que le pertenece.» Pero la costumbre del entierro *ad sanctos* se había vuelto tan general que, cuando el muerto no iba al santo, era el santo el que debía ir al muerto. Así Penthagothus había depositado en su tumba reliquias de los mártires, según una práctica atestiguada en otras *memoriae* mero-

¹⁶ R. Dauvergne, «Fouilles archéologiques à Châtenay-sous-Bagneux», *Mémoires des sociétés d'histoire de Paris et d'Ile-de-France*, París, 1965-1966, págs. 241-270.

¹⁷ J. Siral, *Guide historique de Guiry-en-Vexin*, Ed. del Museo arqueológico de Guiry, Guiry, 1964.

¹⁸ *Monumenta Germaniae historica*, Hannover, 1875-1889, Leges V, Capitula de partibus Saxoniac, pág. 43 (22), año 777.

vingias y carolingias; «es bajo la protección de los mártires, proclama, donde hay que buscar un reposo eterno; el santísimo Vicente, sus compañeros los santos y sus iguales [cuanto más numerosos eran los santos, tanto mejor era la protección] velan sobre esta *domus*». *Domus*: la tumba es también un templo, un lugar consagrado, donde se puede celebrar la liturgia: más tarde se llamará capilla¹⁹.

Todavía en el siglo IX, el obispo Jonás de Orléans censura a aquellos que se hacen pagar por permitir el entierro de los muertos *in agris suis*²⁰. El *ager* tumular del gran propietario se convirtió entonces en *locum publicum et ecclesiasticum*, y el monumento funerario familiar, en iglesia rural y parroquial, o incluso colegial o albacial. Tal es el origen de la capilla subterránea de san Maximino, en Provençe: las sepulturas que la tradición legendaria atribuyó más tarde a María Magdalena eran las sepulturas de una familia. Lo mismo ocurre, a algunos kilómetros de San Maximino, con la *memoria* de la Gayolle: otra capilla familiar.

Semejantes sepulturas familiares debieron estar con frecuencia en el origen de las parroquias rurales. El señor mantenía en su villa un capellán, y el oratorio donde éste celebraba también podía ser la *memoria* del señor.

En Guiry-en-Vexin, un acta del siglo XVI, pero que se remite a documentos antiquísimos, indica que los señores de Guiry «habiendo abrazado, a ejemplo de Clovis I, el cristianismo..., comenzaron edificando una pequeña iglesia o capilla que dedicaron a Dios bajo la invocación del apóstol san Andrés; se sabe que un Gabriel de Guiry fue enterrado allí en 818. Esta iglesia sirve, pues, de lugar de sepultura a sus fundadores y a sus sucesores. El caso era frecuente: por eso los textos canónicos reconocían a los laicos fundadores los mismos derechos excepcionales en el enterramiento eclesiástico que a los sacerdotes y a los religiosos, como veremos más adelante. Estas capillas funerarias no siempre se convirtieron en iglesias parroquiales, pero siempre fueron objeto de culto: en ellas se celebraba la misa sobre las santas reliquias allí depositadas. Es el caso de la memoria subterránea del abad Mellebaude. Es cierto que no estaba *in agris*, sino en un viejo cementerio *extra muros*, a las puertas de Poitiers. Su primer investigador, el P. de la Croix, creyó reconocer allí un monumento a la memoria de un mártir. Indudablemente se equivocaba, puesto que, en realidad, era la tumba de un abad de finales del siglo VII. Pero su error se comprende perfectamente porque nada se parece más a la *memoria* de un mártir que esa tumba. El futuro difunto asoció a su sepultura reliquias de santos; concibió su hipogeo como figura de la *spelunca*, de la gruta del santo Sepulcro, y, finalmente, hizo de su tumba un oratorio consagrado a la cruz de Cristo, con un altar para la celebración de la misa.

La memoria del abad se convirtió, por tanto, en una especie de *martyrium*, pero también, como todas las iglesias, unas tras otras, en un lugar de enterramiento *ad sanctos*. «Los fieles cavaron en su suelo fosas que cerraron con ayuda de losas cortadas de piedras cogidas del edificio mismo. Allí introdujeron enormes sarcófagos que todavía se ven en el lugar, y no dudaron [¿hacia los siglos IX y X?], para procurarse para sí mismos y para los suyos un lugar en esta cripta, en echar abajo un muro o en romper la escalinata de un santuario²¹.»

Enterramiento *ad sanctos*, poblamiento de los suburbios alrededor de las basílicas cementeriales, penetración de las sepulturas en las ciudades y en las aldeas, entre las vivien-

¹⁹ *Dictionnaire d'archéologie chrétienne, op. cit.*, «Ad sanctos».

²⁰ E. Lesne, *Histoire de la propriété ecclésiastique en France*, Lille, Desclée de Brouwer, 1936, t. III, págs. 122-129.

²¹ Fr. Eygum y L. Levillain, *Hipogée des Dunes à Poitiers*, Poitiers, ed. por la ciudad de Poitiers y la Sociedad de anticuarios del Oeste, 1964.

das: he ahí otras tantas etapas de una evolución que acerca a los vivos y a los muertos, mantenidos hasta entonces aparte.

EL CEMENTERIO: «SENO DE LA IGLESIA»

Evolución de la práctica, pero también de la doctrina y del derecho: una nueva concepción explícita de lo sagrado de los muertos ha sustituido la de la antigüedad. Los autores medievales se dieron cuenta rápidamente de que sus usos funerarios se oponían a los usos de los antiguos. Durante mucho tiempo se creyó que los paganos no habían reservado espacio especial para las sepulturas. Si Humbert de Bourgogne²² está totalmente seguro de que, a diferencia de los animales, los hombres siempre se han preocupado de sepultar a los muertos, cree que los paganos los enterraban en cualquier parte, «en la casa o en el jardín, en un campo o en otros lugares semejantes». Un canónigo del Mans de principios del siglo XII habla de «lugares solitarios» (*quaedam solitaria loca*). Los antiguos autores, e incluso Sauval en el siglo XVII, tendían a confundir los cementerios paganos, allí donde existían aún sus tumbas alineadas a lo largo de las grandes rutas, más allá de las puertas de las ciudades, con *solitaria loca*. Así Sauval reconoce: «Mientras París estuvo sometido a los romanos (...) los que acababan de morir siempre eran enterrados a lo largo de las grandes rutas.» Hay que pensar que en esas épocas las rutas eran malos lugares, frecuentadas por poblaciones errantes y peligrosas de vagabundos y de soldados; «antes de este cementerio [los Innocents: es decir, hace muchísimo tiempo], estaba permitido a los padres y madres de familia hacerse enterrar, ellos y los suyos, en sus bodegas, jardines, vías y caminos», quizá para huir de «las grandes rutas»²³.

Esta idea de que los antiguos enterraban a sus muertos en sus propiedades persistió hasta el siglo XVIII, y a imitación de lo que se creía costumbre antigua se recomendaron entonces las sepulturas privadas. En la Edad Media, esta forma de inhumación parece condenable.

Humbert de Bourgogne oponía a los paganos enterrados en cualquier parte, los cristianos, enterrados solamente «en los lugares venerados y públicos, destinados a este uso y consagrados a este fin»²⁴. Se reprochaba a los heréticos negar al cementerio el carácter de *locum publicum et ecclesiasticum*; los valdenses y los husitas creían «que no importaba para nada en qué tierra se sepultase a los muertos, ya fuera sagrada o profana»²⁵. La reunión de los cuerpos cristianos alrededor de las reliquias de los santos y de las iglesias construidas sobre esas reliquias, se había convertido en un rasgo específico de la civilización cristiana. Un autor del siglo XVI reconoce que «los cementerios no son simples sepulturas y almacenes de cuerpos muertos, sino que antes son lugares santos o sagrados, destinados a las oraciones por las almas de los difuntos que en ellas reposan»; lugares santos y sagrados, públicos y frecuentados, y no impuros y solitarios.

La oposición antigua de lo muerto y de lo sagrado, por tanto, se había borrado menos que invertido: el cuerpo muerto de un cristiano creaba por sí solo un espacio, si no comple-

²² Humbertus Burgundus, *Maxima bibliotheca veterum patrum*, 1677, t. XXV, pág. 527.

²³ A. Chedeville, *Liber controversiarum Sancti Vincentii Cenomannensis o Second Cartulaire de l'abbaye Saint-Vincent du Mans*, Paris, Klincksieck, 1968; *Antiquos patres ad vitandam urbium frequentiam quaedam solitaria loca elegisse, ubi ad honorem Dei fidelium corpora honeste potuissent sepeliri*, n° 37, pág. 45, 1095-1136; H. Sauval, *Histoire et Recherches des antiquités de Paris*, Paris, 1724, t. I, 20, pág. 359.

²⁴ Humbertus Burgundus, *op. cit.*

²⁵ Aeneas Sylvius, *De origine Boem.*, ca. 35, citado por H. de Sponde, *Les Cimetières sacrez*, Burdeos, 1598, p. 144.

tamente sagrado, al menos, según el distingo de Durand de Mende en el siglo XIII, religioso. Un autor eclesiástico del siglo XVIII no dejó de sorprenderse ante la diferencia entre los sentimientos cristianos y la creencia en la impureza de los muertos, común a los judíos y a los romanos. Debía explicársela por razones de doctrina: «Esta imaginación [del romano] era muy perdonable puesto que la ley de Moisés se expresaba en hacer comprender a los hombres la profanación que había en el contacto con los cuerpos muertos.» «Desde que el Hijo de Dios no sólo santificó sino que crucificó la muerte misma tanto en su persona como en sus miembros, tanto mediante su resurrección como mediante la esperanza que nos da; haciendo habitar en nuestros cuerpos mortales su espíritu vivificante que es la fuente de la inmortalidad, las tumbas de los que habían muerto por él han sido consideradas como manantiales de vida y de santidad. Por eso las han colocado en las iglesias o han construido basílicas para encerrarlas²⁶.» San Agustín manifestaba cierta frialdad respecto a devociones en las que, sin duda, adivinaba alguna filiación con las magias funerarias africanas: insistió sobre el hecho de que los honores debidos a los muertos servían sobre todo para consolar a los vivos: sólo las plegarias tenían una acción realmente propiciatoria. Pero estas reservas fueron rápidamente olvidadas en la Edad Media: se creía, como san Juliano, que las plegarias de los vivos eran tanto más eficaces cuanto más cerca se decían de la tumba de los mártires: «La proximidad de las *memoria* de los mártires es tan provechosa para el difunto que, si se encomienda al patronato de los mártires a aquél que descansa en su vecindad, el efecto de la plegaria queda aumentado²⁷.»

El *Elucidarium*, más matizado, vuelve no sin apuros y sin reservas a los principios de san Agustín. Obra de Honorius de Autun, datada a finales del siglo XI o a principios del siglo XII, fue leída y practicada hasta finales de la Edad Media. «En nada perjudica a los justos no ser enterrados en el cementerio de la iglesia, porque el mundo entero es el templo de Dios, consagrado por la sangre de Cristo. Sea cual fuere el destino de su cuerpo, los justos estarán siempre en el seno de la Iglesia.» Dicho esto por respeto a los Santos Padres, el autor también admite la creencia y la práctica comunes y se esfuerza por justificarlas: «Sin embargo es provechoso ser enterrado en lugares consagrados por la sepultura de algunos santos. Aquéllos que todavía están pensando se aprovechan de las plegarias que hacen por ellos los justos enterrados a su lado, y también de las plegarias que hacen sus parientes cuando van a esos lugares y las tumbas les recuerdan la memoria de los difuntos²⁸.» Puede observarse que las intercesiones de los muertos se ponen en el mismo plano que las plegarias de los vivos, y que ambas, las de unos y las de otros, son sugeridas, es decir, impuestas por la cercanía física de las sepulturas.

Según Honorius de Autun, la proximidad de los santos no asegura ninguna protección a los malvados. Al contrario, «los malvados no sacan de ellos ningún beneficio». Les resulta perjudicial incluso estar unidos por la sepultura a quéllos de quienes tan lejos están por el mérito. Se lee que son numerosos aquéllos a quienes el demonio ha desenterrado y arrojado lejos de los lugares consagrados. Esta última frase hace alusión a hechos milagrosos contados por Gregorio el Grande y constantemente repetidos posteriormente. Los cadáveres de los malvados mancillan la iglesia y el cementerio, como antiguamente los cadáveres en cuanto tales mancillaban el suelo de las ciudades. De este modo, el cementerio es el santo dormitorio de los muertos, y según Honorius de Autun, el seno de la Iglesia (*ecclesiae gremium*) donde ésta reanima las almas de los muertos según la carne para

²⁶ L. Thomassin, *op. cit.*

²⁷ Citado por Dr. Gannal, *Les Cimetières de Paris*, París, 1884, t. I.

²⁸ *L'Elucidarium et les Lucidaires*, Mélanges d'archéologie et d'histoire des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, ed. Y. Lefebvre, fasc. 180, París, de Boccard, 1954.

devolverlos a la vida eterna, de igual modo que por el bautismo hace nacer los muertos al mundo.

LA SEPULTURA MALDITA

Por tanto, también aquí la situación se ha invertido en relación con la Antigüedad, o al menos con la idea que de ella se hacían. Es la sepultura solitaria la que causa horror. No es imposible que antiguos hábitos de enterrar *in agris suis* hayan persistido todavía: hemos visto que Jocas de Orléans los denunciaba en el siglo IX. En 1128, el obispo de Saint-Brieuc todavía prohibía inhumar al pie de la cruz de las encrucijadas. Pero tales casos se han vuelto excepcionales y sospechosos. Sólo los malditos son abandonados en los campos, o, como se dirá más tarde, en el vertedero.

*Si je muir, je vous fais savoir
Plus ne vueil en atre gesir.
Faites moi au chans enfouir.**

Los excomulgados, como los supliciados que no han sido reclamados por sus familias, o que el señor justiciero no ha querido restituir, se pudren sin ser enterrados, simplemente cubiertos por bloques de piedra, para no molestar al vecindario: *imblocati*²⁹.

Manfred, el hijo natural del emperador Federico II, enemigo del papa, pereció excomulgado en la batalla de Benevento en 1266. Dante nos dice que fue enterrado allí mismo: «a la cabecera del puente, cerca de Benevento, bajo la custodia de un pesado montón de piedras»; cada soldado había arrojado una piedra sobre su cuerpo³⁰. Pero el papa Clemente IV no toleró que aquel cuerpo maldito permaneciese en el interior del reino de Sicilia que era feudo de la Iglesia, y por lo tanto asimilado a tierra bendita. Por eso, según una tradición repetida por Dante, sus huesos fueron exhumados, «y ahora las lluvias los bañan y el viento los mueve fuera del reino, a lo largo del Verde, donde él (el papa) los hizo llevar, con todas las antorchas apagadas», de noche.

Alain Chartier llama «falso altar», es decir, falso cementerio, al lugar en que se arrojaban los cuerpos de los malditos:

*C'est à la manière de faux âtre
Et y gect-on les corps maudits.
J'en y recogneus plus de quatre,
Là sont espars, noirs et pourris,
Sur terre, sans estre enfouys.***

Este horrible depósito coincidía a veces con la horca. Los cuerpos de los supliciados quedaban colgados y expuestos durante meses, incluso años.

²⁹ E. Lesne, *Histoire de la propriété ecclésiastique*, op. cit.; Dom. H. Morice, *Memoires pour servir de preuves à l'histoire civile et ecclésiastique de Bretagne*, Paris, 1742, t. I, pág. 559; Fauveyn, citado por Godefroy, *Dictionnaire de l'Ancien français*, en la palabra «Aître»; véase la palabra *Imblocatus* en C. Ducange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Paris, Didot, 1840-1850.

³⁰ Dante, *La Divine Comédie*, Paris, Albin Michel, 1945, t. III, pág. 127, n. p. 48 (trad. por Masseron).

* Si yo muero, os hago saber / que más no quiero en altar yacer. / Hacedme sepultar en los campos.

** Es a la manera de falso altar / y allí yacen los cuerpos malditos. / Allí reconocí yo más de cuatro, / allí están esparcidos, negros y podridos, / sobre tierra, sin ser sepultados.

Así, el 12 de noviembre de 1411, Colinet de Puiseux es decapitado, despedazado, colgados cada uno de sus cuatro miembros en una de las puertas principales de París, y su cuerpo, o lo que de él quedaba, «fue puesto en un saco en la horca³¹». Pero sólo el 16 de septiembre de 1413, *casi dos años después*, «el cuerpo del traidor Colinet de Puiseux fue quitado de la horca y sus cuatro miembros de las puertas. Sin embargo era más digno de ser quemado y dado a los perros que de ser depositado en tierra bendita; pero los Armagnac obraban a capricho. Según el Burgués de París, habría habido que quemarle, o dejarle todavía pudrirse al pie de la horca, presa de los pájaros y de los perros.

Un hermosísimo texto de 1804 nos describe un patíbulo. A pesar de su fecha tardía, puede admitirse que las disposiciones que evoca apenas han cambiado desde finales de la Edad Media. Es el *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, de J. Potocki³². El héroe de la novela, después de fantásticas aventuras nocturnas, se despierta bajo la horca. «Los cadáveres de los dos hermanos de Zata [bandidos ajusticiados] no estaban colgados. Estaban acostados a mi lado [se descolgaba a los ahorcados, o caían por sí mismos y se los dejaba pudrir al pie de la horca...]. Yo descansaba sobre trozos de cuerdas, deshechos de ruedas [¿instrumentos de suplicio?], restos de esqueletos humanos y sobre los horribles harapos que la podredumbre había separado de ellos.» Por encima, colgados de la horca, «los horribles cadáveres, agitados por el viento, se balanceaban de forma extraordinaria, mientras horribles buitres tironeaban de ellos para arrancarles trozos de su carne». ¡Esos ahorcados se parecían mucho a los de Villon!

El espacio alrededor de las horcas estaba cerrado por un recinto. El cercado de la horca debía servir también de vertedero: los despojos de los ajusticiados quedaban cubiertos de este modo de inmundicias. El «falso altar» de Alain Chartier podía estar pues alrededor de una horca. En cualquier caso, la siniestra relación entre la horca, la descarga de vertedero y las industrias insalubres y nauseabundas ha sido hecha por Louis Chevalier a propósito de Montfaucon³³.

En principio, sin embargo, los cuerpos de criminales podían ser inhumados en tierra bendita; la Iglesia lo admitía porque Dios no condena dos veces por el mismo motivo: el supliciado había pagado. Pero esta recomendación se quedó en pura teoría hasta la época de los mendicantes y de las cofradías. Los hombres de la Edad Media y del principio de los tiempos modernos no aceptaban que la muerte detuviese el curso de la justicia y de su acción. Llevaban al muerto ante los tribunales: cuando se trataba de un suicida, su cadáver era arrojado fuera del cementerio: todavía en la Bretaña de principios de este siglo, cuenta G. Le Bras³⁴, existían cementerios reservados a los suicidas, donde el ataúd era pasado por encima de un muro sin abertura.

Cuando se trataba de un supliciado, se esforzaban por dejarlo pudrirse, o quemarlo, o dispersar sus cenizas a las que a veces iban unidas las piezas del proceso o de las pruebas criminales: «Sus cenizas, que se arrojaron al viento, al aire, al agua», dijo Agrippa d'Aubigné de los reformados condenados a la hoguera. Cuando los leprosos se enteran de que Isolda ha sido condenada por el rey Marc a ser quemada viva por adulterio, piden que en vez de eso la desventurada les sea entregada: ellos sabrán hacer mejor que el fuego: «Sire, si quieres arrojar a tu mujer a esa hoguera, es buena justicia, pero muy corta. Ese gran

³¹ *Journal d'un bourgeois de Paris au Moyen Âge* (12 de nov. de 1411), ed. A. Tuetey, Paris, Champion, 1881, pág. 17: *ibid.* (15 de sept. de 1413), pág. 44; Alain Chartier, citado en J.-B. de Lacurne de Saint Palaye, *Dictionnaire de l'Ancien français*, 1877, en la palabra «Aître».

³² J. Potocki, *Manuscrit trouvé à Saragosse*, publicado por R. Caillois, Paris, Gallimard, 1958, pág. 51.

³³ L. Chevalier, *Classes laborieuses et Classes dangereuses à Paris*, Paris, Plon, 1958.

³⁴ Indicación dada oralmente al autor por G. Le Bras.

fuego la habrá quemado muy pronto, y *gran viento habrá dispersado sus cenizas.*»

La muerte no detiene ni la venganza ni la justicia. Goneval mata a Ganelón, el enemigo felón de su señor Tristán. Él «lo desmembra completamente (como a un animal de montería) y se va, llevando la cabeza cortada». El resto del cuerpo despedazado es abandonado a las bestias. La ata por los cabellos a la entrada de la «galería de enramada» donde dormían Tristán e Isolda, para alegrarles cuando despierten.

En estos casos, el hombre de la Edad Media prohibía a su enemigo, o a aquel de su sociedad, la sepultura *ad sanctos* que los teólogos habrían tolerado o incluso prescrito. A la inversa, ocurría que la reclamaba para los suyos y que la Iglesia la negaba, porque el difunto no estaba en regla con ella: ha muerto intestato, excomulgado, etc. (siglos XIII-XIV). Entonces, la familia del difunto así excluido se ponía en el lugar de aquél, cuando era posible, para reparar sus errores y reconciliarle: la operación llevaba tiempo a veces, y se cita el caso de un prelado excomulgado que esperó ochenta años en un ataúd de plomo, depositado en un castillo, el derecho a reposar de una vez por todas en tierra santa. Cuando no se podía levantar la condena canónica, la familia trataba de forzar el acceso del *locus publicus et ecclesiasticus*. No habiendo sido enterrados, los ataúdes, según se dice, eran depositados a veces *sobre* los árboles del cementerio (¡extraño espectáculo!); eran inhumados clandestinamente, pero los demonios, o los ángeles, no siempre les dejaban gozar tranquilamente del lugar usurpado en el lugar santo que mancillaban: los desenterraban por la noche y los expulsaban ellos mismos, o bien provocaban fenómenos insólitos que advertían al clero del fraude. Existen fórmulas en blanco de petición para exigir a la oficialidad el derecho a exhumar un cadáver y arrojarlo fuera del cementerio o de la iglesia.

En todos estos casos, en nombre de la venganza privada, de la justicia del señor o de la iglesia, se pretendía quitar a las víctimas y a los culpables las ventajas que necesariamente procuraba la inhumación *apud memorias martyrum*. La Iglesia, por otro lado, se esforzaba por reservar los lugares consagrados solo para aquellos que morían en regla con ella.

EL DERECHO: ESTÁ PROHIBIDO ENTERRAR EN LA IGLESIA.

LA PRÁCTICA: LA IGLESIA ES UN CEMENTERIO

Los autores espirituales y el derecho eclesiástico, al romper con la tradición antigua, al prescribir el depósito de los muertos junto a santuarios frecuentados por los vivos, afirmaban el carácter fasto de una vecindad considerada por los antiguos como nefasta. El sentimiento sagrado que inspiraban los muertos había cambiado de sentido. Pero ¿en qué medida lo sagrado ha sobrevivido a la familiaridad de lo cotidiano?

Si había acuerdo entre el derecho y la práctica sobre la utilidad de la sepultura *ad sanctos*, había, por el contrario, divergencia según se tratase del cementerio junto a la iglesia o de enterramiento en el interior de la iglesia.

Durante siglos, los concilios han seguido distinguiendo en sus decretos la iglesia y el espacio consagrado alrededor de la iglesia. Mientras imponían la obligación de enterrar al lado de la iglesia, no dejaban de reiterar la prohibición de enterrar en el interior de la iglesia, salvo algunas excepciones en favor de sacerdotes, de obispos, de monjes y de algunos laicos privilegiados: excepciones que inmediatamente se convirtieron en la regla.

En 563, el concilio de Braga prohíbe el enterramiento en las iglesias y sólo permite poner las sepulturas junto a las paredes de la iglesia, pero por fuera³⁵. Es la regla que los

³⁵ L. Thomassin, *op. cit.*

textos jurídicos no cesaron de afirmar hasta el siglo XVIII, incluso cuando bajo la presión de las costumbres, hubieron de consentir derogaciones.

Encontramos, por tanto, la repetición monótona de estos preceptos en los concilios de la Edad Media: «que ningún muerto sea enterrado en la iglesia» (Mayence, 813). «Según las instrucciones de los Padres y las enseñanzas de los milagros [sin duda los cuerpos de malvados no reconciliados, expulsados milagrosamente de la iglesia que mancillaban, de los relatos de Gregorio el Grande], prohibimos y ordenamos que de ahora en adelante (*deinceps*) ningún laico sea enterrado en la iglesia» (Tribur, 895). «Nosotros prohibimos... que ninguna persona sea enterrada en la iglesia» (pseudo-concilio de Nantes, 900).

El liturgista Durand de Mende vivía en el siglo XIII, en una época en que las iglesias eran necrópolis: trató sin embargo de preservar el coro, que jamás había dejado de ser el lugar más solicitado, primero porque contenía la confesión del santo; además, por las razones mismas de su vana prohibición: «Ningún cuerpo debe ser enterrado cerca del altar en que el cuerpo y la sangre del Señor están preparados o son ofrecidos, a menos que sean los cuerpos de los Padres³⁶.» Durand de Mende no hacía sino repetir la prohibición del pseudo-concilio de Nantes de enterrar «cerca del altar en que el cuerpo y la sangre del Señor son hechos (*conficiuntur*). Las prohibiciones de los concilios estaban llenas de excepciones: salvo los obispos y los abades, los sacerdotes, los *fideles laici*, con el permiso del obispo y del cura o *rector* (Mayence, 813). ¿Quiénes son esos fieles? Los hemos encontrado hace un momento al hablar de las iglesias rurales donde tenían sus tumbas: «señores de las *villae* y patronos de las iglesias y sus esposas, por quienes el honor de esas iglesias se ha visto incrementado.» Los fundadores benefactores de la iglesia, empezando por los reyes, eran asimilados a los sacerdotes ungidos del señor, los cuales a su vez eran asimilados a los mártires y a los santos: estos cuerpos consagrados no mancillaban; todo lo contrario, podían acompañar al cuerpo y la sangre del Hombre-Dios sobre el altar.

Tras la larga Edad Media, los concilios de la Contrarreforma trataron a su vez de reaccionar contra la inveterada costumbre de volver al espíritu y a la regla del derecho antiguo; recuerdan el principio: *in ecclesiis vero nulli deinceps sepeliuntur* (que ninguno sea enterrado de ahora en adelante en las iglesias). Denuncian cuán escandaloso es que las derogaciones a este principio sean privilegio del nacimiento, del poder, de la riqueza, en lugar de estar reservadas a la piedad y al mérito: «Que este honor no sea dado por dinero, en vez de serlo por el Espíritu Santo.» Los obispos, sin embargo, admitían que la inhumación en la iglesia era un honor: no debían por tanto extrañarse, en esos tiempos en que los hombres eran tan aficionados a la fama como a la riqueza, si la buscaban con semejante insistencia.

El concilio de Rouen (1581) reparte en tres categorías a los fieles que pueden reivindicar la sepultura en la iglesia.

1.º «Los consagrados a Dios y en particular los hombres», los religiosos, en rigor, «porque su cuerpo es especialmente el templo del Cristo y del Espíritu Santo»;

2.º «aquellos que han recibido honores y dignidades en la Iglesia (los clérigos ordenados) como en el siglo (los grandes) porque son los ministros de Dios y los instrumentos del Espíritu Santo»;

3.º además (las dos primeras categorías son de derecho, ésta es una elección), aquellos que por su nobleza, sus acciones y sus méritos se hayan distinguido al servicio de Dios y de la cosa pública.»

Todos los demás son destinados al cementerio.

³⁶ Guillaume Durand de Mende, *Rationale Divinorum officiorum*, op. cit., t. V, cap. 5, pág. XII.

El concilio de Reims (1683) distingue también las mismas categorías, pero las define según caracteres más tradicionales:

1.º dos categorías de derecho, los sacerdotes y los patronos de iglesias ya reconocidos en la Edad Media;

2.º aquéllos que por su nobleza, su ejemplo y sus méritos, han prestado servicio a Dios y a la religión»; éstos son admitidos solamente, según la costumbre antigua, con el permiso del obispo³⁷.

Los demás son enterrados en el cementerio que «antiguamente los más ilustres no despreciaban».

La larga serie de estos textos, si se los toma al pie de la letra, haría creer que la sepultura en las iglesias sólo era una excepción más o menos rara, pero una excepción. Su repetición desde el siglo VI al XVIII, durante más de mil años, con tan pocas variantes, da a entender más bien lo poco que se respetaban estas prohibiciones. En 1581, los Padres prescribían: *in ecclesiis nulli deinceps sepelliantur. Deinceps*, de ahora en adelante. Pero los Padres de 895 ya reclamaban: *ut deinceps nullus in ecclesia sepeliatur*, porque desde esa época su regla no era observada, y, a finales del siglo XVIII, el obispo Teodulfo de Orléans denunciaba la costumbre como un abuso ya antiguo: «Es una antigua costumbre en este país enterrar a los muertos en las iglesias.»

Uno se pregunta entonces si la disposición canónica fue realmente observada alguna vez. Desde el principio de la práctica de los enterramientos *ad sanctos*, las tumbas habían invadido el interior de las iglesias, empezando por las basílicas cementeriales. Las iglesias del África romana, en los siglos IV y V, fueron pavimentadas, por lo menos parcialmente, en sus naves laterales, con tumbas de mosaico, con un epitafio y la imagen del difunto³⁸. En Damus el Karita, en Cartago, las tapas de las tumbas forman el enlosado de la basílica. En los Alyxcamps de Arles, la iglesia Saint-Honorat está edificada sobre una capa de sarcófagos, y sus padres se apoyan directamente encima, sin basamentos. Parece evidente que los enterramientos en las iglesias fueron contemporáneos de los textos que los prohibían: las prohibiciones canónicas no impidieron su duradera extensión en toda la cristiandad occidental.

Porque hasta finales del siglo XVIII, por lo menos, no dejaron de enterrar en las iglesias. En el siglo XVII, estaban pavimentadas de tumbas, su suelo estaba formado por losas tumbales, como el de las basílicas del África romana. En general, en las iglesias francesas ya no adivinamos, bajo el suelo completamente reconstituido en los siglos XVIII y XIX, el apretado damero de tumbas planas, aunque exista todavía allí donde el celo de los restauradores laicos o eclesiásticos no se manifestó demasiado (Châlons-sur-Marne, por ejemplo), o en pequeños burgos pobres y apartados. Por tanto es ahí donde no actuaron con severidad, como en Francia o en Austria, las sucesivas depuraciones del clero de los siglos XVII y XVIII, en la católica Italia o en la calvinista Holanda.

En Harlem, Saint-Bavon ha conservado intacto su pavimentación del siglo XVIII, que está completamente formada de piedras tumbales. El espectáculo es conmovedor, porque nos muestra lo que ha desaparecido o ha sido alterado en otras partes: toda la superficie de la iglesia es un cementerio compartimentado: los fieles caminan siempre sobre tumbas. Esas grandes losas no están cimentadas. Cada una está ahuecada en su centro por una cavidad que servía de lugar de alojamiento a la palanca del enterrador. Por regla general están numeradas (cifras árabes del siglo XVII, posteriores a la Reforma), como hoy el plano

³⁷ L. Thomassin, *op. cit.*

³⁸ G. Charles-Picard, *La Carthage de Saint Augustin*, Paris, Fayard, 1965, págs. 204-205, 210.

de un cementerio: semejante cuidado de localización del espacio debía ser, por lo demás muy nuevo, y prueba una organización racional del subsuelo que no existía en épocas anteriores. Pero muestra también hasta qué punto se había adoptado la costumbre de consagrar a las sepulturas *todo* el suelo de la iglesia. Además, algunas de estas losas llevan un monograma, una fecha, armas, algunas de ellas expresivas, como las herramientas del zapatero, o símbolos macabros, cabezas de muertos, esqueletos, relojes de arena. Raras son las que tienen adornos más ricos, siempre de motivos heráldicos.

La calvinista Holanda ha conservado hasta nuestros días iglesias antiguas con su suelo enlosado de tumbas. Esta costumbre de enterrar en la iglesia no debía agrandar, sin embargo, a los reformadores y debía parecer sospechosa de superstición papista. Era por tanto preciso que estuviera muy arraigada en las costumbres para sobrevivir.

La pintura holandesa ha descrito como un espectáculo familiar escenas de funerales. E. de Witte nos muestra un entierro en 1655³⁹: el cortejo ha entrado en la iglesia y se dirige hacia el coro. Durante este tiempo, el enterrador y su ayudante preparan la fosa. Han levantado la piedra esculpida que cerraba la tumba. No deja al descubierto una «cava», como se decía en Francia en el siglo XVII, es decir, una cavidad trabajada, sino la tierra plena. Los enterradores han cavado la fosa hace ya cierto tiempo, sin cerrarla; algunas fosas quedaban así, lo sabemos, abiertas durante varios días, recubiertas a penas por un poco de tierra y tablas de madera. La tierra, retirada y amontonada al lado, contiene una mezcla de huesos, de cráneos, de restos de sepulturas más antiguas. ¡Tal era el espectáculo familiar de una iglesia protestante a mediados del siglo XVII!

La práctica constante, desde la Antigüedad cristiana hasta el siglo XVIII, fue, por tanto, la de enterrar en las iglesias, auténticas necrópolis, y si los Padres conciliares mantenían colectivamente en sus estatutos una posición jurídicamente intransigente, los mismos píos pontífices, actuando personalmente, eran los primeros en olvidarla en sus actos pastorales.

En el siglo IX, los Búlgaros escribieron al papa Nicolás II para preguntarle si estaba permitido sepulturar a los cristianos en una iglesia. Refiriéndose a Gregorio el Grande, el papa respondió que bien se podía enterrar en ellas a quienes no habían cometido pecados mortales (*gravia peccata*). La justificación que da es la del *Elucidarium* de Honorius (y no la seguridad de la salvación gracias a la vecindad de los mártires): la vista de la tumba invita a los parientes del difunto a recordárselo a ellos mismos y a recordarles a Dios cada vez que visitan el lugar santo. «Según los textos de esos dos papas (Gregorio y Nicolás), comenta un autor del siglo XVIII (Thomassin), bastaba a los laicos en Italia con haber llevado una vida cristiana y haber muerto en el camino de la salvación para volver útiles y saludables las sepulturas que habían escogido en la iglesia», a pesar de las prohibiciones canónicas.

A finales de la Edad Media, Gerson admitía simplemente el derecho a comprar mediante *temporalia* «lugares seguros y honorables para su sepultura» en las iglesias. De este modo el difunto testimoniaba «una piadosa previsión... y buen corazón⁴⁰».

El único efecto de las prohibiciones canónicas fue, por tanto, someter la inhumación usual en las iglesias al pago de un derecho, manteniendo al mismo tiempo un principio.

Como los sacramentos o los sacramentales, el enterramiento no podía ser vendido. Pero las derogaciones a la regla general podían comprarse: tal es, poco más o menos, el origen de los derechos de sepultura percibidos por los curas y asimilados en un principio a ofrendas, luego exigidos como derechos y designados bajo el ambiguo vocablo y algo ver-

³⁹ Museo Boymans van Beuningen, Rotterdam.

⁴⁰ L. Thomassin, *op. cit.*; G. Gerson, *Opera*, Amberes, 1706, t. II, pág. 440.

gonzoso de «loables costumbres» (*laudabiles consuetudines*). Así es, al menos, como los canonistas de los siglos XVII y XVIII las explicaban. En su libro sobre *L'Ancienne et la Nouvelle Discipline de l'Église* (1725) el jurista Thomassin titula el capítulo que consagra a los derechos de sepultura «De las ofrendas por las sepulturas después del año mil, y de la simonía que en este punto puede cometerse»: «Jamás se habría obligado a la Iglesia, escribe, a reiterar con tanta frecuencia los decretos que prohíben no exigir nada por las sepulturas si todos los fieles se hubieran contentado con ser inhumados en los cementerios públicos para esperar allí la resurrección común a todos y quizá más gloriosa incluso para quienes menos apegados hayan estado a esa gloria vana y ridícula que trata de distinguirse hasta por el lugar de sepultura.» Esa es la opinión de un sacerdote ilustrado, en el tiempo de las Luces, extranjero a las mentalidades medievales y populares. Y prosigue: «Aparentemente es por un lugar más honorable que el de los cementerios comunes (es decir, por un puesto en la iglesia) por lo que se exigía algo.» «Las sepulturas eran gratuitas en los cementerios, los ricos querían distinguirse haciéndose inhumar en las iglesias, se concedió esto a sus rezos y a sus liberalidades, finalmente se exigieron esas liberalidades como deudas.»

La gradación de tarifas del cementerio a la iglesia pone perfectamente de manifiesto que, de una a otra, sólo había una diferencia de honor. En realidad, la mentalidad común a la Edad Media y a los principios de los tiempos modernos distinguía mal el enterramiento en la iglesia y junto a la iglesia. Sólo existía una jerarquía de honores y de devoción, desde la confesión del santo o el altar mayor, hasta la extremidad del cementerio, y esa continuidad no era interrumpida por el muro físico de la iglesia, era como si ese muro no separase y como si sólo contara la distancia al centro espiritual del conjunto eclesiástico, *tumulatio in ecclesiam* o *sepelitio apud martyrum memorias* (inhumación de la iglesia y junto a las memorias de los mártires), las dos expresiones se emplean con el mismo sentido.

Por eso nos sorprende menos la escasa atención prestada a las ordenes canónicas (era cosa corriente) que la constancia y tenacidad con que las autoridades eclesiásticas mantuvieron durante un milenio una regla nunca observada. Los decretos conciliares preservaron una concepción teórica de lo sagrado en contradicción con la práctica: prolongaban, en un mundo que ya no la comprendía, la repugnancia tradicional a mezclar a lo sagrado del templo la corrupción de los muertos. Su contacto no entrañaba ya ni profanación ni mancha.

Los laicos e incluso los clérigos, en su conducta personal se habían vuelto extraños a la concepción de lo sagrado contenida siempre en el derecho. Ingenuamente estaban todos ellos convencidos, a pesar de los textos canónicos, de que no existía ninguna intolerancia de lo sagrado a la proximidad de los muertos, como tampoco, por otro lado, a la presencia familiar de los vivos. La frontera mental entre lo sagrado y lo profano permanecerá más bien imprecisa hasta las reformas de los siglos XVI y XVII: lo profano estaba invadido por lo sobrenatural y lo sagrado penetrado de naturalismo.

EL ATRIO Y EL CARNARIO

La estrecha relación entre el cementerio y la iglesia se percibe además en las palabras que los designan y en la ambigüedad de su empleo.

Para establecer un cementerio, se construía una iglesia. En un diploma de 870, Luis el Germánico recuerda que sus padres hicieron construir una iglesia, «a fin de que en ese

lugar haya un cementerio para los muertos⁴¹». La basílica Notre-Dame de Tours fue fundada para la sepultura de los pobres. El cementerio parisino des Champeaux es el mayor cementerio de la pequeñísima iglesia parroquial de los Santos Inocentes, aunque en este caso, el territorio de la parroquia no supera los muros del cementerio. Las palabras *ecclesia* y *cimeterium* son casi sinónimos. Duncange llama *cimeterium* a «una iglesia en que son inhumados los cuerpos de los difuntos⁴²».

Sin embargo, aunque se construía una iglesia para hacer de ella un cementerio, se vacilaba en transformar un cementerio en iglesia, por las razones de derecho que conocemos. «Si se han enterrado muertos antes de que la iglesia haya sido consagrada, que no sea consagrada⁴³.» El concilio de Tribur (895), quiere incluso que, en caso de que haya demasiadas tumbas, se quite el altar, si ya se había puesto. Por eso, las necrópolis merovingias fueron abandonadas, por falta de iglesia en el lugar, en beneficio de la iglesia más próxima.

La función cementerial comenzaba en el interior de la iglesia, dentro de sus muros, y continuaba más allá, en el espacio que constituían los *passus ecclesiastici, in circuitu ecclesiae*. La palabra iglesia no designaba, por tanto, solamente el edificio sino ese espacio todo entero. De este modo, las costumbres de Hainaut definen «las iglesias parroquiales», «a saber la nave, campanario y cementerio⁴⁴». El cementerio propiamente dicho, en sentido restringido, era por tanto simplemente el patio de la iglesia: *atrium id est cimeterium* (comentarios del decreto de Graciano). *Aître* [atrio]* y *charnier* [carnario] son las palabras más antiguas que designan el cementerio en la lengua hablada. La palabra de cementerio perteneció preferentemente durante mucho tiempo a la lengua docta de los clérigos: una palabra griega latinizada. Turpín presiona a Rolando para que haga sonar el cuerno a fin de que el rey y sus huestes vayan a vengarlos, a llorarles y a «enterrarnos en *âitres* de monasterios⁴⁵». Un cronista refiere: «por la fuerza tomaron el *âitre* y la iglesia de la ciudad. Se decía el *âitre* saint-Maclou, como la Iglesia Saint-Maclou. La palabra fue sustituida en francés por cementerio a partir del siglo XVII, pero ha quedado en inglés, en alemán y en neerlandés (*churchyard, kirckhof, kerkhof*)⁴⁶.

La parte del *atrium*, donde preferentemente se hacían los enterramientos, fue primero la parte semi-circular que rodeaba el ábside: *in exhedris ecclesiae*. Al principio había contenido las tumbas veneradas que todavía no se atrevían a poner en el coro, *in cancello*. Los cuerpos de san Martín de Tours, el de san Germain en París descansaron ahí en unas capillas, antes de su traslado al santuario bajo el altar mayor.

Otra zona privilegiada era el «vestíbulo», el *paradisum* o pórtico. Ahí es donde se colocó el primer laico para ser inhumado junto a la iglesia, el emperador Constantino. El *paradisum* era el *impluvium sub stillicidio*, es decir bajo las aguas de lluvia que habían

⁴¹ *Ecclesia ut ibi cimeterium esse mortuorum*, citado por E. Lesne, *op. cit.*

⁴² C. du Cange, *Ecclesia in qua humantur corpora defunctorum*.

⁴³ *Nulla tumulorum vestigio apparente, ecclesiae reverentia conservetur. Ubi vero hoc pro multitudine cadaverum difficile est facere, locus ille coemeterium et polyandrium habeatur, ablati inde altare, et constituto sacrificium Deo valeat offerri*, A. Bernard, *La sepulture en droit canonique*, tesis de derecho, París, 1933, págs. 20-21, n. 7.

⁴⁴ En 1059, un concilio romano fija en 60 pasos *per circuitum* para las iglesias principales y en 30 pasos para las capillas los *confina cemeteriorum*, E. Lesne, *op. cit.*; G. Le Bras, *Dictionnaire d'histoire et géographie ecclésiastiques*, 1930, artículo «Asile», t. IV, columna 1035-1047.

⁴⁵ *La Chanson de Roland, op. cit.*, CXXXII.

⁴⁶ *Dictionnaire de l'Ancien français, op. cit.*, art. «Aître»; C. Enlart, *Manuel d'archéologie médiévale*, pág. 909 y ss., «Cimetière». P. Duparc, «Le Cimetière séparé des vivants», *Bulletin philologique et historique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, 1964, págs. 483-509.

* Mientras que *carnario* es término castellano con igual precisión que el francés *charnier*, *atrio*, del mismo origen latino, *atrium*, que *âitre*, se presta mal a la designación de cementerio que tuvo en francés ese término hoy desaparecido, y que dejó en su lengua original [N. T.].

absorbido lo sagrado de la iglesia chorreando a lo largo del techo y pegadas a las paredes: *quod et impluvium dicebatur area ante ecclesiam quae dicebatur paradisus*. En francés se decía «bajo las goteras»:

*Un sarkeu fist apareiller
A metre emprés sa mort sun cors
Suz la gutiere de defors*⁴⁷.*

En la Francia del Sudoeste, donde Constantino era representado frecuentemente a caballo en la fachada occidental, encima del «vestíbulo», se decía: «bajo el Constantino de Roma que está situado en la parte derecha de la iglesia».

Fuera de estos lugares privilegiados, alrededor de la iglesia, se enterraba *in atrio*, en el patio que más tarde se convertirá en el cementerio propiamente dicho. Hemos de observar que uno de los nombres más antiguos que designaban el cementerio no tiene ni el sentido religioso de descanso, de sueño, ni el sentido realista de enterrar: simplemente el patio de la iglesia.

Se empleó también una segunda palabra como sinónimo de *aître charnier*. Una y otra se emplean igualmente en *La Chanson de Roland*. Cuando Carlomagno y su ejército llegan al lugar en que yacen los cuerpos de Rolando y sus compañeros, los recogen: *Ad un carner sempre les unt portet* [A un carnario después los han llevado] «Rápidamente los *charniers* hacen abrir.» «Después que los matásteis (de Formigny en 1450) fueron enterrados en grandes *charniers*⁴⁸.»

A finales de la Edad Media parece que el empleo de la palabra *charnier* fue muy extensa y que sustituyó a la palabra *aître*: ésta no ha quedado más que ante un nombre propio de santo, convertido en nombre de lugar: *aître* Notre-Dame, *aître* Saint-Maclou.

Según Furetière, provenía de *carnarium* «que está en Plauto con la misma significación». *Caro*, del latín clásico, ha pasado a la lengua clerical con varios sentidos: el verbo se ha hecho carne, el pecado de la carne, la carne es débil. En la lengua vulgar, el mismo *caro* ha dado palabras que significan carne (el italiano *carne*) pero también con el bajo latín *carona*, la carroña.

El *carnier* designa en Rabelais el lugar en que se conserva el tocino, como en Plauto. R. J. Bernard lo encuentra todavía en el siglo XIX en el Gévaudan, donde «frecuentemente estaba situado cerca de la habitación del señor de la casa⁴⁹». Hoy día la palabra designa el morral del cazador. Ahora bien, en antiguo francés, la misma palabra *carnier* significa también el lugar bendito donde descansan los muertos: *carnarium* o *carnetum*, en el latín de los clérigos. Acabamos de citarlo en *La Chanson de Roland*, sin ninguna intención despectiva. Indudablemente el uso común adoptó en origen una palabra popular y grosera, como nuestra «carne rancia» actual, para nombrar lo que no tenía nombre en las lenguas nobles, salvo el vocablo griego, demasiado culto aún, de cementerio. ¡Evolución paralela a la que ha dado *tête* a partir del latín *testa*, *la cruche!*^{**}

⁴⁷ C. du Cange, *op. cit.*, «*Stillicidium*», «*Paradisum*»; *Roman de Rou*, v. 5879. Citado por Viollet-le Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, París, 1868, t. IX, pág. 23.

⁴⁸ *La Chanson de Roland*, *op. cit.*, CCXII; Roncival (Formigny) Mathieu de Coucy, *Histoire de Charles VII*, citados por J.-B. de Lacurne de Saint-Palaye, *Dictionnaire de l'ancien français*, *op. cit.*, artículo «*Charnier*».

⁴⁹ *Annales ESC*, 1969, pág. 1454, n. 1.

* Un sarcófago hizo preparar / para poner después de su muerte su cuerpo / bajo la gotera de fuera.

** Término popular para cabeza [N. T.].

No obstante, aquí no se trata de sustitución de una palabra por otra, sino de creación que responde a un concepto nuevo, el de cementerio. Y es esta emergencia la que resulta interesante. Entre los romanos, el *tumulus*, el *sepulcrum*, el *monumentum*, más tarde la tumba, tenían más sentido que el espacio que las tumbas ocupaban. Podría decirse casi que no había cementerio, no había más que tumbas más o menos yuxtapuestas.

En la mentalidad medieval es por el contrario el cementerio el que tiene sentido. A principios de la Edad Media, la tumba, convertida en anónima, ya no lo tiene. Lo que cuenta es el espacio público y cerrado de las sepulturas. De ahí la necesidad de nombrarlo.

La palabra *charnier* ha conservado el sentido general de cementerio pero, a finales de la Edad Media, designa además una parte de este cementerio, lugar tan específico que fue tomado por el todo: el osario, pero también las galerías en que los huesos eran depositados y expuestos a un mismo tiempo. Esta evolución se debe a la forma adoptada por el recinto eclesiástico, el *atrium* cerrado por muros.

De igual forma que se enterraba *sub stillicidio*, se enterraba *in porticu* (*préau* en francés): bajo tejadillos o galerías (*préau*) adosadas al muro de la iglesia, bajo nichos o *enfeux* que se sucedían como arcadas cavadas en ese muro. Los pórticos se continuaron a lo largo de los muros que cerraban el *aître* y le dieron una apariencia de claustro (que a su vez servía también de cementerio a los monjes o a los canónigos). Los cementerios antiguos se parecían completamente a claustros: Una (a lo largo de la iglesia) o varias galerías abovedadas enmarcando un patio cerrado.

Hacia el siglo XIV, se adoptó la costumbre de retirar de la tierra los huesos más o menos resecos de las viejas sepulturas, a fin de dejar sitio para las nuevas y amontonarlos en los graneros de las galerías o en los costados de las bóvedas cuando las había. A veces eran ocultados allí (así fue como en 1812 se descubrió en París, sobre las bóvedas de una iglesia abandonada, durante el curso de su destrucción, en el emplazamiento del actual Collège de France, una gran cantidad de osamentas), pero la mayoría de las veces, estaban aparentes⁵⁰.

Se llamó *charniers* a esas galerías y a los osarios que estaban encima de ellas, «el lugar en el cierre de la iglesia que contiene los huesos de los muertos⁵¹». «Allí, en el cementerio de los Innocents, según Guillaume le Breton, en su *Paris sous Charles VI*, hay un cementerio muy grande rodeado de casas llamadas *charniers*, allí donde los huesos de los muertos están amontonados⁵².»

El *Trésor* de Raconnet-Nicot, fechado en 1606, define así el *charnier*: «El lugar donde se pone los huesos de los difuntos, *ossuaría*.» O también, según Richelet: *ossium conditorium*, «el depósito de los huesos», «lugar en un cementerio [y tampoco, aquí, todo el cementerio] donde se ordenan y se ponen en fila los huesos de los muertos (también se dice los *charniers* Saint-Innocents)».

Según estos textos, *charnier* designa el osario encima de la galería. También designa a la galería misma, en los Innocents, a cada arcada de una galería correspondía un espacio cubierto que se llamaba *charnier*. Cada *charnier* era como una capilla, y el nombre de su fundador estaba grabado sobre el muro: «Este *charnier* fue hecho y donado a la iglesia por el amor de Dios el año 1395. Rogad a Dios por los difuntos.» «Armand Estable hizo hacer del residuo de sus bienes este *charnier* para albergar los huesos de los difuntos.» Lo mismo

⁵⁰ Iglesia Saint-Benoit.

⁵¹ Crónica de Marigny, *In carnario qui locus intra septa ecclesiae illius ossa continet mortuorum*, Lacurne de Saint-Palaye, *op. cit.*

⁵² Guillaume le Breton, *Description de Paris sous Charles VI*, en L. Leroux de Liney y L. Tisserand, *Histoire générale de Paris*, París, 1867, pág. 193.

Sauval, en el siglo XVII: «Lo más singular de este cementerio (des Innocents), es la tumba de Nicolas Flamen y de Pernelle su mujer, que está cerca de la puerta del lado de la calle Saint-Denis, bajo los *charniers*.» En los siglos XVI y XVII, los testadores pedían ser enterrados «bajo los *charniers*⁵³».

Finalmente, último episodio de esta evolución semántica, en el siglo XVII, el sentido de osario ha desaparecido del buen uso, si no de los diccionarios, y la palabra *charnier* ya no designa más que la galería alrededor de la iglesia y de su patio. Rápidamente se volvió arcaico, y fue entonces cuando la palabra cementerio, salida del latín eclesiástico y ya empleada desde el siglo XVI, se impuso definitivamente en la lengua hablada.

He ahí, al menos, la evolución semántica francesa. En inglés, el empleo de la palabra *cemetery* en la lengua corriente parece todavía más tardío. *Chuchyard* o *graveyard* no han sido sustituidos por *cemetery* en el uso corriente hasta el siglo XIX, y para designar, por oposición, otra forma de cementerio, el *rural cemetery*⁵⁴.

Las palabras no traicionan las cosas: el cementerio medieval es a la vez *aître* y *charnier*.

Aître: pequeño patio rectangular, uno de cuyos lados coincide con el muro de la iglesia. Por sus reducidas dimensiones, se distingue tanto del cementerio moderno como de la zona funeraria extensa y a veces mal definida de la Antigüedad. Cuando un cementerio medieval sucede a un cementerio galo-romano o merovingio, no ocupa más que una pequeña parte de él: el cementerio es estrecho, encerrándose detrás del recinto eclesiástico⁵⁵. Hoy día no imaginamos (y esto sorprendía también en esa época) como más de medio millar de muertos parisinos pudieron amontonarse en el pequeño cuadrilátero, apenas mayor que la actual plaza del square de los Saints-Innocents, entre las calles Saint-Denis, de la Ferronnerie, de la Lingerie (que siguen existiendo) y la calle aux Fers. Esos eran los antiguos límites de la iglesia de los Saints-Innocents y de su cementerio —y aquí, por una vez, el cementerio es mucho mayor que la iglesia.

Charnier: el patio, o *aître*, está rodeado de *charniers*, a la vez galerías cubiertas, capillas funerarias y osarios. El cementerio de los Saints-Innocents, según Corrozet, «contiene LXXX arcos y *charniers* bajo los muros de la iglesia», es decir, alrededor de la iglesia⁵⁶. Los Innocents han desaparecido, pero todavía existen *charniers* en Bretaña, en Rouen, en Blois, en Montfort-l'Amaury, etc. Los espacios cubiertos por los *charniers* eran capillas funerarias casi tan buscadas para la sepultura como el interior de las iglesias. En los Innocents, en las capillas de Orgemont y de Villeroy —dos *charniers* agrandados por el lado del patio—, el precio de la inhumación era en el siglo XVIII de 28 libras. Bajo el *charnier* pequeño (lado menor) el precio es todavía más elevado debido a las excesivamente frecuentes sepulturas solicitadas en ese lugar en el que los cuerpos no podían consumirse rápidamente: por cada tumba que levantar, 25 libras; sin tumba que levantar, 20 libras. Bajo los *charniers* grandes (los dos lados mayores), por una tumba que levantar, 18 libras, y 15 sin

⁵³ H. Sauval, *op. cit.*, t. I, pág. 359; V. Dufour, *Le Cimetière des Innocents*, en F. Hoffbauer, *Paris à travers les âges*, Paris, 1875-1882, t. II, 1.ª parte, págs. 1-28 (citas de Roland de Virlays, *Dictionnaire d'architecture*, 1770, y del abate Vihain).

⁵⁴ Véase *infra*, cap. 11, «La visita al cementerio».

⁵⁵ «La región que rodea la iglesia Saint-Gervais (en París) podría por tanto en la Antigüedad y en la época merovingia ser un vasto cementerio que ha sobrevivido empujándose hasta la Edad Media». Abandonado durante la creación de la parroquia Saint-Jean-en-Grève, subsiste en el lugar del Vieux Cimetière-Saint-Jean o *platea veteris cimeterii*. M. Vieillard-Troiekouffoff et al., *Les Anciennes Eglises suburbaines de Paris* (IV-X siècles), Memorias de la Federación de las sociedades de historia de París y de Ile de France, 1960, pág. 198.

⁵⁶ V. Dufour, *La Danse macabre des Saints-Innocents de Paris*, Paris, 1874; V. Dufour, en F. Hoffbauer, *Paris à travers les âges*, *op. cit.*, t. II, 1.ª parte, pág. 29.

tumba que levantar. En el otro lado, pero no en las grandes fosas comunes, sobre el perímetro del *aître*, 5 y tres libras (incluida sin duda la provisión del ataúd). Sabemos el precio de un enterramiento en la iglesia Saint-Louis-en-l'Île en 1697: la cuenta del enterrador es de 12 libras, a las que hay que añadir las 6 libras de los derechos parroquiales de la cuenta del cura, por tanto de 12 a 18 libras, cifra comparable a la de los *charniers* grandes des Innocents⁵⁷.

LAS GRANDES FOSAS COMUNES

Encima de las galerías, los desvanes abiertos estaban llenos de cráneos y de huesos resecos, amontonados al aire libre, y visibles desde el cementerio.

En el espacio entre *charniers* —raramente plantados de árboles, con frecuencia tan invadidos por las hierbas que el cura y la comunidad se disputaban el pasto y a veces los frutos— algunas rarísimas tumbas aparentes, algunos monumentos de uso litúrgico, cruz, altar, púlpito de predicar, linterna de los muertos, que dejaban descubierta y desnuda la mayor parte del patio interior. Ahí es donde se enterraba a los muertos pobres, a aquéllos que no pagaban los elevados derechos de la inhumación en la iglesia o bajo los *charniers*. Se los amontonaba en grandes fosas comunes, auténticos pozos de 30 pies de profundidad, de 5 a 6 metros de superficie, conteniendo de 1.200 a 1.500 cadáveres, los más pequeños de seiscientos o setecientos. Había siempre una abierta, a veces dos. Al cabo de algunos años (o de algunos meses), cuando estaban llenas, se cerraban y se cavaban otras al lado, en la parte excavada hacía más tiempo del *aître*. Las fosas apenas estaban recubiertas de tierra cuando se hallaban cerradas, y se decía que a los lobos, en los inviernos fríos, no les costaba mucho desenterrar los cadáveres (ni a los lobos ni a los ladrones que abastecían en el siglo XVIII a los aficionados a la disección). El empleo de estas fosas, que podía remontarse como máximo al siglo XV (es una hipótesis), se volvió habitual en el momento de las epidemias de peste que asolaron las ciudades ya abultadas por el desarrollo demográfico del siglo XIII. En tiempos de Glaber, se cavaban durante las hambrunas: «Como no se podía enterrar por separado cada cadáver debido al gran número de muertos, las almas buenas que temen a Dios construyeron en diversos lugares *charniers* donde se depositaban más de 500 cadáveres.» El Burgués de París cuenta en octubre de 1418: «Murieron en tan poco tiempo tantas personas que hubo que cavar en los cementerios parisinos grandes fosas en cada una de las cuales se metía 30 ó 40 personas, *amontonadas como tocino*, y apenas espolvoreadas con un poco de tierra encima.» Habla también, más adelante, de grandes fosas, cada una de las cuales recibía aproximadamente 600 personas: «Hubo que cavar de nuevo grandes fosas, 5 en los Innocents, 4 en la Trinité y en otros lugares.»

Sauval cree también que el cementerio de la Trinité data de la gran peste negra de 1348: «En 1348 había en París tanta gente que los cementerios rebosaban de cuerpos muertos. Lo cual obligó a Felipe de Valois a ordenar al preboste de los mercaderes buscar fuera de la ciudad algún lugar para hacer otros nuevos, tanto que eligió un gran jardín de la calle Saint-Denis pegado a la Trinité sobre el que trató con los religiosos⁵⁸.»

Después de las epidemias de 1544, 1545, 1548, 1553, las autoridades del Châtelet se esforzaron por encontrar «algunos cementerios separados y aparte», más allá de la calle

⁵⁷ F. de Lasteyrie, «Un enterrement à Paris en 1697», *Bulletin de la société d'histoire de Paris et de l'Île de France*, Paris, t. IV, 1877, págs. 146-150.

⁵⁸ *Journal d'un bourgeois de Paris au Moyen Âge*, op. cit. (octubre-noviembre de 1418), pág. 116; H. Sauval, op. cit., t. II, pág. 557.

Saint-Denis, «para en estos inhumar y sepultar los cuerpos de aquéllos que, desde entonces, murieron de la enfermedad de peste y de aquellos que, por pobreza, suelen quedar expuestos públicamente sin sepultura». «En el cementerio del hospital de la *Trinité* no se enterraban desde entonces los cuerpos de las personas muertas en el Hotel Dieu de la cit. ciudad; así, sería destinado y preparado el cit. cementerio de la *Trinité* para el crecimiento, morada y comodidad de los pobres niños alimentados y mantenidos en el hospital. En lugar de ese cementerio, habrá principal sitio capaz y suficiente en la isla Macquerelle, estando limitada por el río del Sena...» «Pero un años después (1555) la ciudad empezó a pensar que sería temible que a quienes condujeran los cuerpos los arrojasen al río para terminar pronto, y no se siguió adelante⁵⁹.»

En última instancia, estas grandes fosas de que los textos hablan, sobre todo a propósito de epidemias, ya no estaban reservadas para las épocas de gran mortandad. A partir del siglo xv por lo menos, y hasta finales del xviii, se convirtieron en la forma común de sepultura de los pobres y de los difuntos de condición modesta. En 1763, un comisario-inspector del Châtelet, encargado de una investigación sobre los cementerios de París, describía así su relación con el de los Innocents: «Observamos también que hay en la actualidad aproximadamente veinte pies de la Torre llamada Notre-Dame-des-Bois, por el lado de septentrión, una fosa común que el enterrador nos dijo que había sido abierta durante el enero último, de unos 15 por 18 pies y 20 de profundidad (aproximadamente 6 metros), cubierta *no exactamente* de diferentes tablas; la cit. fosa podía contener de seiscientos a setecientos cuerpos, en la cual había en aquel momento 500. Nos ha añadido que en mayo del año en curso se abriría otra, sin podernos indicar el lugar preciso, *por no tener ninguna anotación conservada del orden de esas aberturas*. Lo cual ocasiona algunas veces que durante las excavaciones, al encontrar cuerpos no consumidos, tengan que detenerse, sea para llenarlos con nuevas inhumaciones, sea para cubrirlos y dirigirse a otro lugar.»

Estas grandes fosas no se cavaban solamente en los viejos cementerios que databan de la Edad Media. En un cementerio completamente nuevo que la fábrica Saint-Sulpice había creado en 1746 en la calle de Bagneaux, un comisario, en el curso de la misma investigación, encontró una fosa de quince pies por quince de ancho y dieciocho de profundidad «cubierta por una verja de hierro, que podía contener 500 cadáveres».

Es como si los hábitos adoptados para enterrar rápidamente a los apestados de los siglos xiii y xiv en las ciudades se hubieran conservado para enterrar a todos los que no pagaban derechos de sepultura en las iglesias o bajo los carnarios⁶⁰.

Las grandes fosas justificaban el nombre de «*mange-chair*» [come-carne] que se daba a los Innocents, pero que también merecían otros cementerios. «En este cementerio, hay tantas osamentas de difuntos que es cosa increíble», dice Corrozet, pero es debido a su virtud particular: «la tierra del cual (cementerio) es tan putrefaciente que un cuerpo humano se consume allí en nueve días.» También se atribuía a los Alyscams de Arles la misma propiedad, que se consideraba sobrenatural. Cuando los testadores, a veces obispos, que no podían hacerse inhumar en los Innocents, pedían que se pusiera un poco de esa tierra en su ataúd, se debía sin duda a esa cualidad maravillosa que poseía. Las osamentas expuestas en los *carnarios* provenían de esas fosas. Había dos operaciones sucesivas, una para el cadáver entero, otra solamente para los huesos, tras la consunción de las carnes. Se sabe

⁵⁹ L.-M. Tisserand, «Les îles du fief de Saint-Germain-des-Prés et la question des cimetières», *Bulletin Soc. hist. Paris*, t. IV, 1877, págs. 112-131.

⁶⁰ BN, Manuscritos franceses (Ms. fr.), Papiers Joly de Fleury, 1207.

que la práctica de la doble sepultura era conocida en otras culturas, en Madagascar, por ejemplo, pero aquí no tiene el mismo sentido religioso.

Hay que citar un caso particular del sur de Francia, diferente de la costumbre general de los *carnarios*. Se encuentran en las pequeñas iglesias románicas de Cataluña cavidades practicadas en los muros y abiertas al exterior. Estaban destinadas a recibir huesos, y eran cerradas con un epitafio. Todavía pueden verse hoy. Manifiestamente, estas tumbas eran como segundas sepulturas, o sepulturas de huesos, porque el cuerpo no podía entrar entero en ellas. El esqueleto había sido desmontado. ¿Estaban estas sepulturas reservadas a personajes importantes, una vez consumidas sus carnes, o destruidas esas carnes por cocimiento, por ejemplo? Esta práctica pudo desarrollarse allí donde las prohibiciones canónicas de enterrar en la iglesia fueron mejor respetadas: entonces se habría enterrado lo más cerca posible del muro, o todavía mejor, en el muro. Por el contrario el uso de los osarios en la Francia no mediterránea corresponde a ideas diferentes. Es un fenómeno de masas que se extendió a mediados de la Edad Media, en los siglos XIV y XV, al final del desarrollo urbano, cuando los estrechos espacios de los *aîtres* no pudieron absorber los restos de una creciente población expuesta periódicamente a mortandades epidémicas más fuertes. Se hacía sitio exhumando los huesos y transportándolos allí donde se podía, es decir, a los desvanes, sobre los costados de las bóvedas.

Esta práctica era seguida todavía a finales del siglo XIX en los cementerios bretones donde, según nos cuenta Anatole Le Braz, al cabo de cinco años, se llevaban al *carnario* los huesos del último ocupante para dejar libre el sitio. El enterrador de Penvenan había «labrado seis veces toda la extensión del cementerio», es decir, «que había acostado sucesivamente en el mismo agujero hasta seis muertos». Cumplía su oficio como todos sus predecesores, los enterradores de los siglos XVI y XVII, cuyos contratos con las fábricas han conservado los archivos notariales: el de Saint-Maclou de Rouen recibe el 27 de octubre 1527 libras «por haber preparado el cementerio y por haber arrimado los huesos de los difuntos a la galería⁶¹».

«Difícilmente se hubiera encontrado un enterrador más entendido», prosigue Anatole Le Braz. «Seguía viendo tan claro como el día en las fosas que había llenado. A sus ojos, la tierra húmeda del cementerio era transparente como el agua.» El rector le pide un día enterrar a uno de sus feligreses, o mejor «cavarle su agujero allí donde fue sepultado el gran Ropertz, hace cinco años». Pero el enterrador conoce demasiado bien su cementerio y sus habitantes: «Mire, en ese rincón los cadáveres se conservan mucho tiempo. Conozco a mi Ropertz. Después de todo este tiempo, apenas si los gusanos han comenzado a roerle las entrañas.»

LOS OSARIOS

El rasgo más sorprendente del *carnario* es la ostensión de los huesos.

Durante mucho tiempo, sin duda hasta el siglo XVII aproximadamente, los huesos aflo-raban incluso al suelo, mezclados con piedras y guijarros. Una vidriera, hoy desaparecida, de la sacristía de Saint-Denis (1338) ilustra las obras de misericordia de San Luis, una de ellas el sepultamiento de los muertos. Sin embargo, no es un enterramiento lo que se representa, sino la recogida de los huesos: san Luis llena un saco de cráneos y de tibias; sus

⁶¹ A. Le Braz, *La Légende de la Mort chez les Bretons armoricains*, Paris, Champion, 1902, t. I, pág. 313; M. Pillet, *L'Aître Saint-Maclou*, Paris, Champion, 1924.

compañeros, que le ayudan a sostener el saco, se tapan la nariz y la boca. En cuadros de Carpaccio, el cementerio está sembrado de restos de esqueletos o incluso de trozos de momias, semihundidos en tierra.

En la época de Pantagruel, los cráneos y los huesos están tirados por todas partes y sirven a los «pordioseros de los Innocents para calentar el culo». Dan pie a la meditación de un Hamlet. Pintores y grabadores los muestran en el interior o al lado de las iglesias, mezclados a la tierra removida.

Sin embargo, a partir del siglo xv, quizás algo antes, en las ciudades, se dispuso y ordenó esa enorme masa de osamentos, perpetuamente devueltos por la tierra. Fueron entonces expuestos artísticamente en presentadores encima de las galerías de los *charniers*, o también sobre el pórtico de la iglesia, o en una capillita, junto a la iglesia, destinada a ese cometido.

Quedan todavía algunos: uno, en la frontera franco-luxemburguesa, y los osarios bretones. Éstos no tienen nombre específicamente bretón. Se les llama «*garnal*». «*Garnal*», es decir, el *carnier* de la *Chanson de Roland*, el *carnario*: son, en efecto, la supervivencia extraña y tardía de los *carnarios* de finales de la Edad Media y de principios de los tiempos modernos: «Detrás de los barrotes de la claraboya, mezclados a los restos de las tablas de ataúd, las osamentas están apiladas en trozos: a veces sobresalen y pueden tocarse, sobre el apoyo exterior de la ventana, filas de cráneos cubiertos de musgo que siguen con sus ojos vacíos las ideas y venidas de los viandantes» (A. Le Braz).

Parece que una noche, hacia 1800, «un muchacho embriagado llevó a su casa una cabeza de muerto que había cogido de un *carnario*: al pasársele la borrachera, fue dominado por el terror». Esa fue la historia a secas. Dio nacimiento a la siguiente leyenda: el muchacho ebrio creyó coger la cofia de tela fina de una muerta que bailaba en el cementerio y que él había tratado de robar. La puso al volver, en su armario y, al día siguiente, «en lugar de la blanca cofia de tela fina, había una cabeza de muerto, y sobre la cabeza quedaban cabellos, largos y sueltos cabellos que probaban que era la cabeza de una muchacha». El rector, consultado, decreta que al joven no le quedaba otra cosa sino «devolverla al *carnario* de Pommerie de donde había venido⁶²».

Las costumbres funerarias bretonas nos dan una clave para comprender la significación de las exposiciones de huesos desde mediados de la Edad Media hasta el siglo xviii y más tarde todavía en Bretaña, en Nápoles, en Roma. En el siglo xix, la zarabanda macabra, la transferencia de los huesos en presentadores estaban prohibidas por la ley. Sin embargo fueron toleradas por la administración en el Oeste bretón donde duraron hasta la guerra de 1914. Pero, sentimiento nuevo: la familia bretona, afectada desde entonces por la preocupación moderna de particularizar la tumba, prefirió al anonimato tradicional del *carnario* una especie de pequeño osario individual, «la caja para cráneo». Estas cajas estaban horadadas por una abertura, a menudo en forma de corazón, que permitía ver el cráneo lo mismo que en los relicarios se disponía un *oculus* para ver al santo⁶³. Estas cajas para cráneos no se limitaban solamente a Oeste; en esa misma época pueden verse en el *carnario* de Marville (Meuse).

Un himno bretón llama a los fieles a contemplar los huesos amontonados en los *carnarios* (A. Le Braz):

⁶² A. Le Braz, *op. cit.*, t. I, pág. 286.

⁶³ Th. Ducorcq, «De la variété des usages funéraires dans l'Ouest de la France», memoria leída el 18 de abril de 1884 en el 22 *Congrès des Sociétés savantes*, sección de Ciencias económicas y sociales, París, E. Thorin, 1884.

*Venons au charnier, chrétiens, voyons les ossements
De nos frères (...)
Voyons l'état pitoyable où il sont réduits (...)
Vous les voyez, cassés, émiettés (...)
Écoutez donc leur enseignement, écoutez-le bien (...)**

Hay que ver. Los *charniers* eran presentadores, hechos para ser vistos.

Indudablemente, en origen no fueron más que un almacén ocasional en el que se liberaban de los huesos exhumados, sólo para hacer un espacio, y entonces no se trataba de enseñarlos; pero luego, a partir del siglo xv, bajo el influjo de una sensibilidad orientada hacia lo macabro se quiso, por el contrario, sacar partido de ellos: se dispusieron los huesos, los cráneos, de modo que formasen alrededor del patio de la iglesia un decorado para la vida cotidiana de aquellos tiempos sensuales.

EL GRAN CEMENTERIO DESCUBIERTO

El *aître-charnier* duró hasta finales del siglo xviii. Pero existía otro tipo de cementerio. Un historiador de las sepulturas medievales, A. Bernard, ha hecho observar que a partir del siglo xii se ven aparecer cementerios mucho mayores. En esa misma época han dejado de amontonar sarcófagos e incluso han empezado a abandonar los sarcófagos de piedra. Es también la época de las linternas de los muertos.

Así, junto a los *aîtres* de pequeños patios cerrados por los *carnarios*, existen también cementerios mayores, hasta el punto de que Gabriel Le Bras ha podido escribir: «Los antiguos cementerios tienen a veces una extensión *inmensa*» (el subrayado es nuestro)⁶⁴.

Estos grandes cementerios estaban siempre cerca de las iglesias y en el interior del recinto eclesiástico. En el siglo xvii podemos identificarlos sobre los dibujos de villas de Gaignières (Notre-Dame de Évreux, Saint-Etienne de Beauvais, la abadía de Saint-Amand de Rouen)⁶⁵.

Cerca de Saint-Savin-sur-Gartempe, en la pequeña población de Antigny, al lado de la iglesia, una plaza de gran dimensión recubre en la actualidad el antiguo cementerio donde sarcófagos de piedra de los siglos xii-xiii han sido exhumados y expuestos: en el centro, una cruz-altar: un ejemplo de este otro tipo de cementerio medieval.

El plano de estas grandes plazas ya no es geométrico y rectangular como el de los *carnarios*: vagamente oval, de forma laxa e irregular. Más galerías aparentes o *carnarios*. El cementerio es, en ocasiones, cerrado, pero entonces mediante una tapia baja, bordeada de árboles como un seto, horadado por grandes puertas o grandes brechas por donde pueden pasar las carretas. Ese muro delimita un vasto espacio descubierto: si el diseñador de Gaignières no hubiera escrito la palabra, no podría adivinarse que se trata de un cementerio. No obstante, mirándolo de cerca, se perciben algunas cruces y pequeños rectángulos. Los rectángulos señalan el emplazamiento de las grandes fosas comunes descritas más arriba. Esas cruces son los únicos adornos de esa gran superficie desnuda. A veces no hay

⁶⁴ A. Bernard, *op. cit.*; G. Le Bras, en *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastique, op. cit.*, artículo «Asile»; P. Duparc, *op. cit.*, págs. 483-509.

⁶⁵ Gaignières, *Répertoire Bouchot*, n.º 5186 (catedral de Evreux), n.º 5650 (Saint-Étienne de Beauvais), n.º 5879 (Saint-Amand de Rouen).

* Vayamos al *carnario*, cristianos, veamos las osamentas / de nuestros hermanos (...). / Veamos el estado lamentable a que están reducidos (...). / Ahí los veis, rotos, desmenuzados (...). / Escuchad pues su enseñanza, escuchadla bien (...).

más que una sola, monumental, erigida sobre un pedestal: una cruz *hosannière*. Por otro lado, hay cinco. En el cementerio de los Innocents, había quince. Se encontraban otras iguales en todos los cementerios pero poco numerosas, aisladas, a distancia unas de otras: nada que se pareciese a las cruces estrechas de nuestros cementerios actuales. En el Gran Cloître o patio de los canónigos de Vaulgert, «en el cementerio que está a la siniestra, entrando en el patio, se ven varias cruces, tanto de piedra como de madera».

Las cruces eran donaciones. Unas con fines litúrgicos, como las grandes cruces *hosannières*, cruces de calvarios bretones: Otras, más pequeñas, poco numerosas, señalan emplazamientos de sepulturas, o mejor dicho, sirven de punto de referencia: son alzadas por familias enterradas a su alrededor.

ASILO Y LUGAR HABITADO. PLAZA MAYOR Y LUGAR PÚBLICO

El cementerio medieval no era sólo el lugar en que se enterraba. La palabra misma, *cimeterium*, designaba también, como ha subrayado G. Le Bras, un lugar en que se había dejado de enterrar⁶⁶, donde a veces no se había enterrado nunca, pero que aseguraba una función común a todos los cementerios, incluidos aquéllos en que se continuaba enterrando: el cementerio era, con la iglesia, el foco de la vida social. Desempeñaba el papel del *forum*. Durante la Edad Media y hasta bien avanzado el siglo xvii, correspondía tanto a la idea de plaza pública como a la otra, hoy exclusiva, de espacio reservado a los muertos. La palabra tenía entonces dos sentidos de los que, a partir del siglo xvii hasta nuestros días, sólo uno ha subsistido.

Esta doble función se explica por el privilegio del derecho de asilo, por los mismos motivos que el enterramiento *ad sanctos*. El santo patrón otorgaba a los vivos que le honraban una protección temporal, como a los muertos que le confiaban su cuerpo un seguro espiritual. El ejercicio de los poderes laicos se detenía ante el muro de la iglesia y de su *atrium*. Dentro de esos muros, los vivos estaban, como los muertos, en la paz de Dios: *omnino sunt (cimeteria) in pace Domini*.

El primer sentido no funerario de la palabra cementerio fue, por tanto, el de un lugar de asilo en torno a la iglesia. Por eso es definido por Ducange como: «Asilo alrededor de la iglesia.» Y el sentido pasó del latín eclesiástico al francés. Aunque el diccionario de Richelet no dé del cementerio una definición literal del asilo tan nítida como el glosario de Ducange, no por eso deja de reconocer la función en sus comentarios: «Los cementerios se han difundido siempre como lugares de asilo.» Un historiador contemporáneo constata que en Bretaña «cementerio ha tomado rápidamente el sentido de refugio, franquicia⁶⁷.»

Una anécdota, recogida en esta ocasión por los bollandistas, permite ilustrar ese papel de asilo: «En Inglaterra, durante una guerra privada, un partido enemigo llegó a una aldea y se apresuró a saquear incluso lo que los habitantes depositaron, como salvaguarda, en las iglesias y los cementerios. En este último lugar, los vestidos, sacos e incluso cofres colgaban de las ramas de los árboles. Los bandidos trepan a ellas pero, por intercesión del santo patrón de la iglesia, las ramas se parten, ellos caen, y sus caídas, así como la de los objetos colgados, aplastan a los compañeros que les esperaban al pie de los árboles⁶⁸.» Ya

⁶⁶ G. Le Bras, *op. cit.*; P. Duparc, *op. cit.*

⁶⁷ É. Lesne, *op. cit.*, t. III, *Azylus circum ecclesiam*; C. du Cange, *op. cit.*, art. «*Cimeterium*».

⁶⁸ G.-A. Prevost, *L'Église et les Campagnes au Moyen Âge*, 1892, págs. 50-51; en Minot-en-Châtillonais existían en el cementerio y contra la iglesia unos refugios donde los habitantes depositaban objetos en caso de revueltas. Fueron suprimidos en el siglo xvii. Véase más adelante el capítulo 11 y F. Zonabend, «Les morts et les vivants», *Études rurales*, n.º 52, 1973.

hemos visto que de ese modo se colgaban los ataúdes de los excomulgados. Se «enramaba» igualmente a los ahorcados: árboles para todo del pasado!

En estas condiciones, se comprende que la función de asilo haya predominado a veces sobre la función de inhumación. Nada impedía, cosa que nos parece absurda, crear cementerios donde no se enterraba, donde podía estar incluso prohibido enterrar. En este caso, un espacio necesariamente rodeado de muros, y en general cercano a una capilla o a un oratorio, era bendecido *sub priori immunitatis* (un espacio era bendecido primero para la inmunidad). Ducange da un ejemplo de cementerio prohibido a los muertos y destinado a la seguridad de los vivos: *ad refugium tantum vivorum, non ad sepulturam mortuorum* (para refugio de los vivos y no para sepultura de los muertos). Con esta fundación, el obispo de Redon no quería privar a los monjes, de quienes dependía la parroquia, de los derechos de sepultura, pero tampoco privar a los habitantes del país de un lugar de refugio⁶⁹.

La función de asilo transformó el cementerio, a veces en un lugar de residencia, siempre en un lugar público de encuentro, en que se seguía enterrando o en el que se dejaba de enterrar.

Los refugiados que habían pedido asilo en el cementerio se instalaban allí y se negaban a abandonarlo. Algunos se contentaban con cuartos encima de los *carnarios*. Otros construían allí viviendas y prolongaban de este modo una ocupación que las autoridades eclesiásticas habían querido temporal. No era que a los clérigos les pareciera escandaloso que alguien viviese en un cementerio, sino que querían controlar su uso.

Un concilio normando de 1080 pide que los refugiados sean expulsados después del fin de la guerra (*de atrio exire cogantur*)⁷⁰, pero estipula no obstante que puedan quedarse allí los habitantes más antiguos.

De este modo los cementerios son ocupados por casas construidas sobre los *carnarios*, unas habitadas por sacerdotes, otras alquiladas a laicos. Por eso *cimeterium* ha tomado el sentido de lugar que se ha vuelto habitado junto a la iglesia: *locus seu vicus* (barrio, aglomeración), *forte prope ecclesiam constitutus* (Ducange). Puede ocurrir que los islotes de habitáculos hayan invadido la superficie del cementerio hasta el punto de no dejar ya sitio a las sepulturas: no obstante el islote habitado sigue siendo un cementerio, sus habitantes reivindican el privilegio, constatado por otro lado, del derecho de asilo, e incluso después la palabra sigue viva: la plaza del Vieux-Cimetière-Saint-Jean.

A principios del siglo XIII un tribunal de oficialidad examina si la costumbre del país permite a los señores, *domini villarum*, exigir *census, customas et alia servitia* de los habitantes del cementerio (censo, costumbres y otras servidumbres). En Sélestat, en el siglo XIII, se estableció que los habitantes del cementerio gozan completamente de la inmunidad⁷¹.

Por lo tanto, se vivía en el cementerio sin impresionarse para nada ante el espectáculo de los enterramientos, ante la vecindad de las grandes fosas comunes, dejadas abiertas hasta que estuvieran llenas.

Los residentes no eran los únicos en frecuentar el cementerio sin tomar precauciones frente a la vista y a los olores de las fosas y de los osarios. El cementerio servía de *forum*, de plaza mayor y de mallo, donde todos los habitantes de la comuna podían encontrarse, reunirse, pasear, para sus asuntos espirituales y temporales, para sus juegos y sus amores. Los autores medievales tenían conciencia del carácter público del cementerio: oponían el *locus publicus* de su tiempo a los *loci solitari* de las tumbas paganas.

⁶⁹ C. du Cange, *op. cit.*, art. «Cimeterium».

⁷⁰ É. Lesne, *op. cit.*

⁷¹ *Cartulaire Saint-Vicent*, ed. Chedeville, *op. cit.*, n.º 153.

Según la frase de un historiador de los derechos funerarios de la Edad Media, Bernard, el cementerio era «el lugar más ruidoso, más atareado, más turbulento, el más comerciante de la aglomeración rural o urbana». La iglesia era la «casa común»⁷²; el cementerio, el espacio abierto, igualmente común, en épocas en que no había otros lugares públicos a no ser la calle, ni otro lugar de encuentro: tan pequeñas eran y tan superpobladas estaban las casas por regla general.

En el *atrie*, en el patio de la iglesia, se reunían para todas las manifestaciones regulares que la iglesia no podía contener: predicación, procesión, distribución de sacramentos.

En 1429, «el hermano Richard predicó durante toda una semana, en los Innocents, cada día desde las cinco de la mañana hasta las 10 o las 11 ante un auditorio de cinco a seis mil personas». ¡Cinco a seis mil personas en el estrecho espacio de un cementerio! «Predicaba desde lo alto de un estrado de cerca de toesa y media de altura, de espaldas a los *carrieros*, frente a la Charronerie, en el lugar de la danza macabra»⁷³.

Algunas iglesias, como la de Guérande, la catedral de Viena, conservan una cátedra de piedra adosada a la fachada del monumento y vuelta hacia el exterior, hacia el antiguo cementerio hoy desaparecido. En la segunda mitad del siglo XVIII, las investigaciones señalan que el enterrador de los Innocents habitaba una pequeña casa que todavía se llamaba el predicadero. Según los planos, parece que en principio la «casa del guardián» se apoyaba en el ángulo de un corredor que daba la vuelta de la iglesia de los Innocents, y la separaba del cementerio propiamente dicho. Luego esa casa fue transformada en oficina y agrandada: oficina de Saint-Germain. Entonces tuvieron que transferir la vivienda del guardián contra el predicadero al centro del cementerio.

La procesión de Ramos tenía lugar en el cementerio: la gran cruz *hosannière* le debe su sobrenombre, servía ese día de lugar de apoyo, y el pupitre de piedra que a veces está añadido a ella soportaba el evangelio durante el canto de la Pasión. Sobre las bases de una de estas cruces, se representó la entrada de Cristo en Jerusalén.

Todavía hoy en nuestros campos el día de Ramos es una fiesta de los muertos: se adornan las tumbas con las ramas bendecidas. Uno se pregunta si esa costumbre no viene simplemente de que la procesión de Ramos tenía lugar en el atrio de la iglesia, y de que ese atrio servía también a las sepulturas. En la Edad Media, los muertos eran asociados de este modo a la liturgia pascual por los vivos, porque estaban allí a la vez hollados por ellos y expuestos a su piedad. La frecuentación de los muertos en el cementerio, por regla general volvía a los vivos familiares e indiferentes, salvo en los momentos culminantes de una religión de salvación que reanimaban los recuerdos de los muertos en la memoria de la comunidad sobre el lugar mismo de las sepulturas⁷⁴.

Los días de peregrinación, el cementerio servía de estación al séquito: «Doce mil niños se reúnen en el cementerio de los Innocents para ir en procesión a Notre-Dame con cirios, para dar gracias a Dios por la victoria de Formigny»⁷⁵.

Allí se reunían asimismo todo tipo de séquitos civiles y militares durante la Liga: en 1588, «a las nueve de la noche se encontraban en el cementerio de los Innocents varios coroneles y capitanes de diversos barrios en número de once compañías».

Entre sus habitantes vivos, el cementerio contaba a veces algunos singulares: mujeres eremitas se hacían encerrar, recluir allí: «El jueves 11 de octubre [1542], la reclusa de los

⁷² «Esta actividad profana parecía natural a los hombres de aquel tiempo porque el santuario era la casa común», A. Dumas, *L'Église au pouvoir des laïques*, en Fliche y Martin, *Histoire de l'Église*, Paris, PUF, t. VIII, pág. 268.

⁷³ *Journal d'un bourgeois de Paris au Moyen Âge*, ed. A. Tuetey, *op. cit.*

⁷⁴ A. Vallance, *Old Crosses*, Londres, 1930, pág. 13.

⁷⁵ Corrozet, citado por V. Dufour, *op. cit.*

Innocents llamada Jeanne la Vairière fue instalada por el obispo Denis Desmoulins en una casita completamente nueva y se hizo un hermoso sermón delante de ella y delante de una gran multitud venida allí para la ceremonia.» De otra reclusa «encerrada» en 1418 se ha conservado el epitafio:

*En ce lieu gist soeur Aliz la Bourgotte
A son vivan recluse très dévotte
Rendue à Dieu femme de bonne vie
En cet hostel volust être asservie
Où a régné humblement et longtemps
Et demeuré bien quarante six ans.**

El reclusorio donde estaban emparedadas daba, a la vez, a la iglesia y al cementerio. En Saint-Savin (Bajos Pirineos), cuyo cementerio servía a todo un valle de la montaña pirenaica, una ventana se abría también sobre la iglesia: la leyenda la atribuye a los mojigatos. ¿No era más bien la comunicación de un reclusorio con la iglesia?

Casualmente, las piadosas eremitas estaban en vecindad con reclusas a pesar suyo: mujeres de mala vida —o criminales— que la justicia había condenado a estar emparedadas a perpetuidad. Así, en 1485, en el cementerio de los Innocents, «en una pequeña casa que debería serle hecha», había una mujer que había matado a su marido, y a la que habían conmutado la pena de muerte. Se las encerraba en el reclusorio como, por otros delitos, en el convento o en el hospital general, por falta de prisiones.

Entre las manifestaciones propiamente religiosas y las actividades profanas, la justicia ocupaba entonces un puesto intermediario. Expresión esencial del poder —mucho más que nuestros Estados modernos— y, al mismo tiempo, modo popular de participación en la vida pública —función hoy borrada—, la justicia pertenecía al mismo tiempo a lo sagrado y a lo profano. Incluso temporal, era devuelta a la iglesia o mejor dicho, al cementerio, porque era un asunto de aire libre.

En la época carolingia, el conde, el centurión, el vicario tenían allí sus audiencias (*placita*). La plaza del tribunal estaba al pie de la cruz *hossannière*. Todavía en el siglo xv, Juana de Arco fue juzgada (por una corte eclesiástica) en el cementerio Saint-Ouen de Rouen.

Cuando el procedimiento inquisitorial substituyó las ordalías y duelos judiciales, los interrogatorios y las torturas tuvieron lugar en el interior de los auditorios. Sin embargo, la sentencia debía ser pronunciada públicamente, sobre un estrado de piedra construido a este efecto, en una esquina, si no del cementerio, al menos de la plaza que lo prolongaba y de la que sólo estaba separado por un tabique. Incluso los actos de derecho privado debían no sólo pasar por el notario —o el cura— en presencia de algunos testigos o signatarios, sino ser llevados al conocimiento de todos. En la Edad Media, en una civilización de lo visible, el acto jurídico era espectáculo, representado en el recinto eclesiástico: en la época carolingia, las liberaciones tenían lugar en la iglesia, cerca del altar, y los cambios, donaciones y ventas, en el *atrium*, allí donde la comunidad se reunía habitualmente. La mayor parte de estas operaciones eran extrañas a las funciones de inhumación: una, sin embargo, movilizaba a los muertos en su simbolismo dramático: las costumbres (como las de Hainaut) prevenían que una viuda podía sustraerse a las deudas de la comunidad familiar mediante una

* En este lugar yace sor Aliz la Bourgotte, / en vida reclusa muy devota, / rendida a Dios mujer de buena vida. / En este hospital quiso someterse, / donde reinó humildemente y mucho tiempo / y permaneció cuarenta y seis años.

ceremonia durante el curso de la cual depositaba sobre la tumba de su marido su cinturón, sus llaves, su bolsa. También era en el cementerio donde, en los siglos XII-XIII, una ceremonia inspirada en las de los funerales celebraba la muerte civil de los leprosos.

En los tiempos modernos, los actos privados pasaron del cementerio a los despachos de notario, lo mismo que la instrucción de la justicia pasó a las salas del ayuntamiento. Pero también debían ser leídas públicamente en el cementerio, ante la comunidad de los habitantes que por lo general se reunían allí después de la misa mayor. Allí, ésta deliberaba, elegía sus síndicos, su tesorero, sus oficiales. En el siglo XIX, la mayor parte de sus atribuciones pasaron a la alcaldía donde residía el Consejo municipal. En el conservatorio bretón, algunas de sus funciones de información han persistido, en particular la proclamación de los actos de derecho privado, como lo muestra este extracto de un cuento recogido por A. Le Braz: «Una vez acabada la misa, el secretario de alcaldía hacía su discurso, desde lo alto de las escaleras del cementerio [es decir del calvario o de la cruz], leía a las gentes reunidas en el lugar las nuevas leyes; se publicaban, en nombre del notario, las ventas que habrían de tener lugar durante la semana.» Los oradores «subían sobre la cruz». En efecto, el pedestal de la cruz «que en ciertos lugares toma, por lo demás, la forma de un púlpito (para los sermones), sirve casi siempre de tribuna pública. Desde lo alto los oradores profanos [y antaño los predicadores] se dirigen así al pueblo». Por eso «*monter sur La croix*, [subir sobre la cruz] es sinónimo de arengar⁷⁶».

No es sorprendente que equipamientos colectivos se hayan instalado en este lugar popular y hayan sido frecuentados por la comunidad de habitantes. Un documento de finales del siglo XII, trata de la construcción de un horno común en el cementerio⁷⁷. Siete siglos más tarde, las leyendas bretonas seguían recordando la presencia del horno comunal en el cementerio. En el de Larinvoir se mostraban panes en forma de piedra: panes milagrosamente cambiados en piedra, porque el señor, que vigilaba su cocción en el cementerio, se había negado a dar un trozo a un pobre⁷⁸.

La proximidad del horno de pan y de las fosas en que los muertos eran inhumados superficialmente, donde eran periódicamente exhumados de los osarios en que estaban indefinidamente expuestos, proporciona hoy motivo de sorpresa y repugnancia: dejó insensibles a los habitantes desde la Edad media hasta el final de los tiempos modernos.

El derecho de asilo hizo igualmente del cementerio, al mismo tiempo que un lugar público y de reunión, un lugar de mercado y de feria. Los mercaderes gozaban allí de las franquicias de la inmunidad, se aprovechaban del concurso de parroquianos atraídos por las manifestaciones religiosas, judiciales o municipales. Los días de peregrinación eran también días de feria.

Algunos restos reconocen a los habitantes del cementerio el derecho de tener allí tienda, y Ducange cita uno de ellos para ilustrar las definiciones que da de la palabra *cimiterium*: «Los hombres del cementerio de Jay vendían vino y cerveza en el cementerio.» A lo largo de los *carnarios* se instalaban tiendas y mercaderes. Los sínodos del siglo XV quisieron prohibir allí las actividades profanas (Nantes en 1405, Angers en 1423)⁷⁹, las actividades judiciales: prohibían a los jueces seculares (pero no a las cortes de oficialidad) mantener sus juicios en el cementerio y proclamar allí las sentencias. Prohibían hacer de él un lugar de feria o de mercado, vender, o incluso sólo exponer pan, caza, peces u otra cosa.

⁷⁶ A. Le Graz, *op. cit.*, t. I, págs. 123, y n. 1.

⁷⁷ *Cartulaire Saint-Vincent*, *op. cit.*, n.º 285.

⁷⁸ A. Le Braz, *op. cit.*, t. I, pág. 259, n. 1.

⁷⁹ A. Bernard, *op. cit.*; Dom E. Martène: *Veterum scriptorium (...) collectio*, 1724-1733, IV, columnas 987-993.

Una sola excepción para la cera, noble materia prima de los cirios, obra preciosa de la madre abeja como cantaba la liturgia pascual: *apis mater eduxit*. Prohibían a los obreros y a los segadores reunirse allí y proponerse allí en el momento de la contrata.

Estas prohibiciones de los concilios responden a las mismas preocupaciones que las prohibiciones de inhumar en las iglesias: creían proteger los lugares benditos contra los mercaderes, tanto como el santuario contra los cadáveres. Tuvieron algún éxito en determinados casos, en el siglo XVI, al retirar del recinto eclesiástico la sede de la justicia o la plaza del mercado. Pero una y otra se separaron de mala gana. Los mercados de la feria Saint-Germain estaban contiguos al cementerio Saint-Sulpice, el mercado de Champeaux (los puestos de París), estaba junto al cementerio de los Saints-Innocents.

En su conjunto, las prohibiciones conciliares fueron ineficaces. En realidad, ninguna consideración teórica, ninguna autoridad jurídica o moral impidió que la iglesia y el cementerio sirvieran de lugar de reunión a toda la comunidad, siempre que ésta experimentó la necesidad de reunirse periódicamente por entero para administrarse directamente y también para sentirse vivir junta.

Al convertirse en sede de una asamblea cuyas deliberaciones eran públicas, pero que desde entonces estaba más aislada por la ley de la masa de los electores, la nueva casa común, la alcaldía, perdió el carácter popular de la iglesia y del cementerio. No es consecuencia de una laicización. El positivismo no deliraba al hacer de la alcaldía el templo laico: la iglesia había jugado perfectamente ese papel durante siglos. La razón es más bien el progreso de las formas burocráticas en la vida pública y en la administración, la pérdida del sentido global de comunidad vivida. Antes, la comunidad manifestaba mediante fiestas su conciencia colectiva, liberaba mediante juegos el exceso de sus jóvenes fuerzas, en el lugar mismo en que celebraba sus reuniones religiosas, judiciales, políticas, mercantiles: el cementerio.

El cementerio era el lugar de paseo, de encuentro, de goce. Ocupaba el lugar del «mallo». En la Bretaña de Anatole Le Braz ha permanecido así: «Joven, bajo los olmos o los tejos del cementerio dará cita después de visperas a la joven de la que tenga “deseo”, y los días de perdón esperará que él la invite al paseo o a la danza⁸⁰».

Las condenas de los sínodos, repetidas inútilmente durante siglos, nos informan por tanto que los cementerios han servido a los placeres, a los juegos que acompañaban siempre a los mercados y las ferias.

En 1231, el concilio de Rouen prohibía, «bajo pena de excomunión, bailar (*choreas*) en el cementerio o en la iglesia». Prohibición que se encuentra prácticamente igual en 1405: prohibición a toda persona de bailar en el cementerio, de jugar en él a cualquier juego; prohibición a los mimos, a los juglares, a los portadores de máscaras, a los músicos populares, a los charlatanes, de hacer allí sus sospechosos oficios⁸¹. El cementerio de los Innocents era, en los siglos XVII y XVIII, una especie de galería mercantil: los curiosos se paseaban por allí como por las galerías del palacio de la Cité, donde se encontraban también librerías, merceros, ropavejeros. Lugares igualmente públicos, el palacio de justicia y la iglesia, atraían asimismo tiendas y chalanes. Dos de los cuatro *carneros* debían su nombre a los comercios que en ellos se hacían: el *carnero* de las costureras y el *carnero* de los escritores (es decir escribanos públicos). «Bajo las bóvedas, de toesa y media de anchura... se encuentra una doble hilera de tiendas de escritores, de costureras, de librerías y de ropavejeros.» Berthaud citaba:

⁸⁰ A. Le Braz, *op. cit.*, t. I, pág. xxxv.

⁸¹ A. Bernard, *op. cit.*

Les cinq cents badineries
Que l'ont voit sous les galeries^{*82}.

«En medio de esta barahunda se iba a proceder a una inhumación, abrir una tumba y desenterrar cadáveres que todavía no estaban consumidos, donde, incluso en los grandes fríos, el suelo del cementerio exhalaba olores mefíticos.» Este texto de 1657 muestra que esta promiscuidad ya no era apreciada. Los paseantes se divertían con el pintoresquismo de los pequeños oficios: «Le he llevado a los *caruarios* des Saints-Innocents donde le he mostrado a los ilustres secretarios de esta región, le he hecho oír la lectura de una carta de elevado estilo de esos señores. Le he hecho mirar a una criada que ha hecho reformar una cuenta *para herrar la mula* [sisar]» (Berthaud).

«Es en los *caruarios* y a lo largo de los pilares donde se encuentran ciertos escritores que son muy conocidos por aquellos que no saben escribir.»

Estos paseos eran frecuentados a menudo por mala gente. Ya en 1186, según Guillaume le Breton, el cementerio des Saints-Innocents era conocido como lugar de prostitución (*mertricabatur in illo*). Por eso Felipe el Hermoso hizo consolidar su recinto difuminado. En la época de Rabelais los Innocents no tenían mejor reputación: «Era una buena ciudad [París] para vivir, pero no para morir», a causa de los «andrajosos, *clochards*, piosos» que frecuentaban día y noche su cementerio.

También los encontramos en el siglo XVIII: «Las gentes pobres moraban allí y producían suciedades, enfermedades y contagios y se entregaban a toda suerte de excesos.» «Los bribones estaban seguros de encontrar allí un asilo por la noche como en la *journée des dupes*, de los inocentes, según un antiguo juego de palabras⁸³.»

En estas épocas en que el soplón y la policía controlaban mal e irregularmente a las clases peligrosas, los pordioseros buscaban refugio y provecho en los lugares públicos, iglesias y cementerios, allí donde se habían instalado tabernas y tiendas.

Mercado, lugar de anuncios, de gritos, de proclamas y de sentencias, espacio destinado a las reuniones de la comunidad, lugar de paseo, de juegos, de malos encuentros y de oficios malvados, el cementerio era simplemente la plaza mayor. Tenía de plaza la función: el lugar público por excelencia, el centro de la vida colectiva. De la plaza tenía también las formas, las dos formas conocidas del urbanismo medieval y del principio de los tiempos modernos: el ferial y la cruz cuadrada.

Sin duda fue la instalación del mercado lo que provocó, a partir de los siglos XII y XIII, el ensanche de ciertos cementerios, observado antes, siguiendo a A. Bernard y a G. Le Bras: se parecían entonces a las grandes encrucijadas de las ciudades de la Edad Media, dominadas en su centro por una cruz monumental: cruz *hosanniere*, cruz de encrucijadas.

¿Fue el *caruario* o el claustro lo que sirvió de modelo a la plaza cuadrada o rectangular, flanqueada de galerías mercantiles, la plaza mayor española, la plaza de los Bosgos o las galerías del Palais en París? Los habitantes de las ciudades, grandes o pequeñas, de los siglos XVI a XVIII, gustaron de meter su vida pública en esos espacios cerrados, algunos de los cuales, como los Innocents, eran cementerios. Tras su destrucción,³ los Innocents fueron reemplazados como lugar de callejeo y de placeres por otro patio rectangular, el del Palais-Royal. Las galerías del Palais-Royal serán a su vez reemplazadas, en el siglo XIX,

⁸² V. Dufour en F. Hoffbauer, *op. cit.*; Berthaud, *La Ville de Paris en vers burlesque*, 1661, citado por E. Raunié, *Epitaphier du vieux Paris. Histoire general de Paris*, Imprimerie nationale, 1890 (Introducción).

⁸³ Berthaud, prefacio de *La Ville de Paris en vers burlesques*, *op. cit.*; *Journal d'un voyage à Paris en 1657*, publicado por A. P. Fougère, París, 1892, página 46; A. Bernard, *op. cit.*; V. Dufour y F. Hoffbauer, *op. cit.*

* Las quinientas bromas / que se ven bajo las galerías.

por los Grandes Bulevares, signo de una transformación del hombre de las ciudades y de su sociabilidad. Prefiere el espacio abierto y lineal de bulevar, donde se instalan las «terrazas» de los cafés, al espacio cerrado y cuadrado. Quizá quede algo del gusto antiguo en los pasajes cubiertos del urbanismo del siglo XIX.

En los burgos, en las pequeñas aglomeraciones semi-rurales, semi-urbanas, en el siglo XVII, la plaza de la Baillie o des Halles prolongó el cementerio vecino. Terminaron por separarse de él cuando una evolución desigual, comenzada a finales del siglo XVI en ciertos lugares, sin carácter de generalidad, separó el cementerio de la iglesia, como veremos en el capítulo 6 de este libro, «el Reflujo». También será una de sus consecuencias el debilitamiento del papel laico del cementerio, allí donde no estaba sostenido por una potente tradición como en París, en los Innocents. Entonces la función de lugar público pasó del cementerio a la plaza vecina. Pero durante muchísimo tiempo, antes de ser aislado, el cementerio fue la gran plaza pública.

LA IGLESIA REEMPLAZA AL SANTO. ¿QUÉ IGLESIA? *

Mucho de cuanto se ha dicho del cementerio y de su carácter público se aplica también a la iglesia. Uno y otra eran a la vez casa de los muertos y de los vivos. Lo fueron en el principio gracias a la devoción por las reliquias de los santos, por sus *memoria*. Luego, a partir del siglo XII, siguieron estando cercanos, pero la piedad cambió de motivo. El mismo sentimiento que atraía los sarcófagos de los primeros tiempos cristianos hacia los *martyria* impulsó a los hombres de la Segunda Edad Media a elegir sepultura en la iglesia o al lado. No obstante, no es ya la *memoria* de tal santo lo que se busca, sino la iglesia misma, porque allí se celebraba la misa, y el lugar más apreciado era el altar, no la confesión de un santo, sino la mesa del sacrificio eucarístico.

El entierro *apud ecclesiam* ha reemplazado al entierro *ad sanctos*.

Este cambio es tanto más notable cuanto que en la época en que se efectuaba, la devoción a los santos conoció nuevo desarrollo. J. Le Goff distinguió dos oleadas en la historia del culto de los santos⁸⁴. Una, en la alta Edad Media, que ponen de manifiesto las primeras hagiografías fabulosas, otra a partir del siglo XIII, con la *Leyenda áurea* y las maravillosas anécdotas de un arte riquísimo de pintoresquismo folklórico. El primer período coincide con el éxito del enterramiento *ad sanctos*; el segundo no tuvo efectos directos en las costumbres funerarias y no influyó en la actitud hacia los muertos. Si nos atenemos a la lectura de los testamentos, no se sospecharía la popularidad del folklore de los santos a finales de la Edad Media. En ellos únicamente aparece un solo aspecto de esa devoción: el peregrinaje después de la muerte.

En este caso, el testador pide que un mercenario haga, en su lugar, y por el descanso de su alma, la peregrinación a donde él no ha podido ir en vida, cuya meta y precio fija: la costumbre quería que la suma fuera entregada a la vuelta del peregrino, basándose en un certificado firmado por el clero de la iglesia visitada. Un testamento de 1411 de un procurador del parlamento de París prevé «un viaje y peregrinación que había que hacer por Mad. compañera y esposa y yo a Notre-Dame de Boulogne por mar y también a Notre-Dame de Montfort, a Saint-Come y Saint-Damien de Lusarches. Por lo que se me ha dado a entender Mad. compañera tenía devoción de hacer un viaje a Santiago de Galicia, aunque ella no me había dicho nada ni declarado nada y además yo no hubiese consentido; no

⁸⁴J. Le Goff, «Culture cléricale et Traditions folkloriques», *art. cit.*

obstante quiero que se envíe un mensaje seguro que de ello traerá carta de certificación». A. Le Braz cita peregrinaciones póstumas de este género en la Bretaña del siglo XIX⁸⁵.

Así pues, siempre se va a rezar a la tumba del santo, junto a reliquias veneradas, pero se preocupan menos de hacerse enterrar a su lado. Esta segunda época del culto folklórico de los santos no llega tan lejos como la primera en su sensibilidad religiosa. Indudablemente va acompañada de una reacción clerical de desconfianza y comienza a parecer sospechosa. Un secretario de la reina Isabel, canónigo en varias iglesias, prevé en su testamento de 1403, en caso de que muera lejos de su casa, cómo disponer entonces de su cuerpo. Sus preferencias varían según el título de la iglesia del lugar de su muerte. Pide primero el coro, o, si no es posible, la nave ante la imagen de Notre-Dame. No obstante, si la iglesia del lugar de su muerte está dedicada a un santo distinto a la Virgen, el testador renuncia a postular la vecindad del altar mayor, el coro o la capilla del santo; este precursor de las reformas pide ser enterrado entonces en la nave ante el crucifijo. Así, en el orden de preferencias: el coro, la estatua de la Virgen, el crucifijo, que pasan antes que el santo⁸⁶. Otros menos puntillosos han dejado también de buscar para su cuerpo muerto la protección de un santo distinto de Nuestra Señora o el patrón de su cofradía. La iglesia prevalece en adelante sobre otras consideraciones. Es la imagen que el testador asocia naturalmente a su cuerpo. Así, un consejero del parlamento de Toulouse en 1648: «Doy mi alma a Dios, dejo mi cuerpo a la iglesia de los Agustinos [y no a la tierra] y a la sepultura de los míos.»

Este desplazamiento de la piedad apenas cambia la actitud ante los muertos ni sus manifestaciones: *la iglesia sólo ha reemplazado al santo*. Se escoge la iglesia como antaño se escogía el santo. La diferencia es grande para la historia del sentimiento religioso: es muy escasa para la historia del sentimiento de la muerte.

El problema consiste, pues, en saber qué motivo dictaba la elección de una iglesia, de un lugar determinado en una iglesia o de un cementerio. Los testamentos permiten responder a estas preguntas: la elección de sepultura es una de sus razones de ser. Pero los testadores tampoco ignoraron ciertas indicaciones del derecho canónico.

Al principio, la iglesia cementerial era la de una abadía venerada por sus reliquias o sus tumbas. El santo se borró luego ante la abadía; la costumbre quiso que cada cual fuera enterrado en un monasterio. Es la única precisión que da Rolando cuando desea que Carlomagno pueda recuperar su cuerpo muerto y los de sus compañeros.

Intereses materiales no despreciables entraron igualmente en juego, porque el difunto se vio pronto en la obligación de prever en su testamento legados en favor de la abadía que había escogido. Por eso los obispos pretendieron quitar a las abadías el monopolio de los entierros e incluso reservarlo al cementerio de su iglesia catedral previsto en principio fuera de los muros y luego unido a una parroquia o a la iglesia episcopal. «La sepultura de los muertos debe celebrarse allí donde está la sede del obispo.» Si el cementerio episcopal está demasiado alejado del lugar de la muerte, la inhumación se hará en una comunidad de canónigos, de monjes o de monjas, a fin de aprovechar la intercesión de las plegarias de los religiosos. Sólo si alguna de estas dos eventualidades no ha podido ser cumplida, los Padres del concilio de Tribur, en 895, autorizan el enterramiento en el lugar, en el antiguo oratorio en que se ha convertido la iglesia parroquial, allí donde el difunto pagaba el diezmo. El enterramiento en la iglesia rural sólo se ha producido cuando se renunció a imponer el cementerio episcopal. En los Pirineos se ha conservado el recuerdo de la época en que de

⁸⁵ Jean du Berry, 24 de agosto de 1411, en A. Tuety, *Testaments enregistrés au Parlement de Paris, sous le règne de Charles VI*, Paris, Imprimerie nationale, 1880, n.º 282. (Esta obra será citada a partir de ahora en la forma abreviada «Tuety»).

⁸⁶ Tuety, n.º 105 (1403).

todo un valle iban a enterrar sus muertos a un cementerio como el de Saint-Savin (cerca de Pau).

Y sin embargo, el derecho reconocía a cada cual la libertad de elegir el lugar de su sepultura. Sin embargo, en el caso de la mujer casada se produjeron algunas incertidumbres. Según el decreto de Graciano, «la mujer debe seguir a su marido en la vida y en la muerte». Por el contrario, según un decreto de Urbano II, la muerte emancipa a la mujer de su marido.

Se plantea la cuestión de saber qué ocurría cuando el difunto no había podido expresar su voluntad. El derecho prescribe entonces que sea inhumado junto a sus padres (*in majorum suorum sepulcris jacet*). En el caso siempre significativo de la mujer casada, ésta, o bien es enterrada con su marido, o bien en el lugar designado por el marido, o bien junto a sus propios antepasados.

Podía temerse que las familias se valieran de los precedentes para disponer de su sepultura como de una posesión transmisible por sucesión. Por eso se recomendaba la elección de la iglesia parroquial. Así Hincmar:

«Ningún cristiano debe imponer su sepultura como si la tuviera por herencia (*hereditario jure*); pero que sean enterrados en la iglesia parroquial en los lugares designados por los sacerdotes [los obispos]⁸⁷.» Esta incertidumbre del uso se explica por la preocupación de no privar a la parroquia de los derechos funerarios. Esta debía percibir siempre una «justa parte», fijada por la costumbre, a veces tras largos procesos, cuando uno de sus feligreses había escogido su sepultura en otra iglesia. Además, a partir del siglo XVII por lo menos, los cuerpos podían ser presentados en la iglesia parroquial antes de ser transportados a la de la sepultura. Finalmente, era el enterrador de la parroquia el nombrado en los registros, si la inhumación tenía lugar en otra parte (siglos XVII-XVIII). La legislación eclesiástica, por tanto, dudó entre la preferencia por la familia o por la parroquia.

La práctica refleja la misma vacilación que el derecho. Al principio, los caballeros de *La Chanson de Roland*, y también los de las novelas de la Tabla redonda no se preocupaban de sepultura familiar: Ni Rolando ni Oliveros manifestaron el menor deseo de reposar junto a sus padres, en quienes, por otra parte, jamás pensaron antes de morir. Los caballeros de la Tabla redonda deseaban ser enterrados en la abadía de Calamoth junto a sus compañeros de armas.

A partir del siglo XV, la mayoría de los testadores quieren ser enterrados en la iglesia o en el cementerio donde ya han recibido sepultura miembros de su familia, *junto al marido, la mujer, a veces los hijos* ya muertos —sea en la iglesia—: «en la iglesia de Mgr. Saint Eustache, en el lugar en que están mi querida compañera y esposa y mis hijos cuyas almas tenga Dios» (1411); dos esposos piden en su testamento ser enterrados cerca uno de otro en la iglesia Saint-Médéric, su parroquia (1663); —sea en el cementerio—: la viuda de un mercader, «en el cementerio de la iglesia Saint-Gervais, su parroquia, en el lugar y sitio en que su difunto marido fue sepultado» (1604); un feligrés de Saint-Jean-en-Grève, «en el cementerio de los Saints-Innocents, en el lugar en que su mujer y sus hijos muertos están inhumados y enterrados» (1609); un maestro zapatero de la parroquia Saint-Martial «desea que su cuerpo muerto sea inhumado y enterrado en el cementerio de los Saints-Innocents junto al lugar donde está enterrada su difunda mujer y sus hijos» (1654)⁸⁸.

Cerca de los padres y de la esposa, a la vez, tanto en la iglesia como en el cementerio:

⁸⁷ É. Lesne, *op. cit.*, t. III, págs. 122-129.

⁸⁸ Tuetey, n.º 282 (1411); Archivos nacionales (citados a partir de ahora bajo la forma abreviada «AN»); Minutario central (citado a partir de ahora bajo la forma abreviada «MC»); XXVI, 24 (1604); LI, 112 (1609); LXXV, 87 (1654).

«en la iglesia abacial de Saint-Sernin (Toulouse), en la sepultura donde están sepultados nuestros abuelo, abuela, padre, madre, hermano y hermana, y mis dos mujeres» (1600); «en la iglesia Saint-Etienne-du-Mont, en el lugar en que están enterrados sus padres y su marido y alrededor de sus hijos» (1664); *Cerca de los padres, sin referencia al esposo*: un consejero del duque de Orléans, feligrés de Saint-Nicolas-des-Champs, «en el cementerio de los Saints-Innocents, en el lugar en que están enterrados sus padres, madres y hermanos»; «en la iglesia [Saint-Séverin] en la sepultura de sus antepasados» (1690); «en el patio de la iglesia Saint-Germain-le-Vieil donde están mis dos hermanas» (1787)⁸⁹. Los últimos testadores ¿son acaso célibes? Sin embargo sus viudas prefieren decididamente la sepultura de sus padres a las de sus esposos: «en la iglesia Saint-Jacques-de-la-Boucherie, su parroquia, en el lugar en que está enterrada su difunta madre» (1661): «poned [su sepultura] en el cementerio de la iglesia de los Saints-Innocents de Paris junto al lugar en que fueron sepultados su padre y su madre» (1407).

Un testamento ológrafo de 1657 muestra la misma vacilación entre la sepultura del cónyuge o la de los padres: «Ordeno que mi sepultura esté en el lugar y sitio en que mi mujer desee ser enterrada.» El difunto, en este caso, será enterrado por tanto en el lugar fijado por la superviviente, salvo si determinadas circunstancias se oponen a esta voluntad, y en tal caso «en el cementerio en el sitio en que mi padre, mi madre, y antiguos parientes están enterrados⁹⁰».

La iglesia pues, es escogida casi siempre por una razón de familia para ser enterrado bien junto a sus padres, bien, lo más a menudo, junto a su esposa y a sus hijos. La costumbre se generalizará a partir del siglo XVI y traduce perfectamente los progresos de un sentimiento que sobrevivía a la muerte; quizá, además, fue en el momento de la muerte cuando comenzó a imponerse a la conciencia clara: si la familia desempeñaba entonces un papel débil en el tiempo trivial de la vida cotidiana, en las horas de crisis, cuando un peligro excepcional amenazaba el honor o la vida, recuperaba su dominio e imponía su última solidaridad hasta la muerte. La familia dio, de este modo, razón de las fraternidades guerreras que unían en sus cementerios a los caballeros de la Tabla redonda porque su verdadera familia eran sus compañeros. Por el contrario, se acomodó a las fraternidades de oficio, porque esposos e hijos reposaban juntos en la capilla de la cofradía.

Ocurría no obstante que el testador prefería una vecindad distinta a la de su familia, en particular cuando era soltero; la atracción de los padres era menos fuerte que la de los esposos e hijos en el caso de un hombre casado. Escogía, en otra parte, un tío que había sido su benefactor, especie de padre adoptivo, como aquel comerciante tapicero de 1659 que quiere reposar «bajo la tumba del difunto señor de la Vigne, su tío». También escogía a un amigo: es el sueño de Jean Regnier:

*Aux Jacobins eslis la terre
En laquelle veuil estre mis,
Pour ce qu'aux Jacobins d'Auxerre
Gisent plusieurs de mes amis⁹¹.**

⁸⁹ Archivos departamentales (citado a partir de ahora bajo la forma abreviada «AD») de Haute-Garonne, Testamentos separados 11.808, n.º 19; MC, LXXV, 54 (1644); 372 (1690); CXLIX, 355 (1787).

⁹⁰ MC, LXXVIII (1661); Tuetey, 217 (1407); MC, LXXV, 94 (1657).

⁹¹ MC, LXXXV, 97 (1659); Jean Régnier, en *Anthologie poétique française, Moyen Âge*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, t. II, pág. 201.

* En los Dominicos está la tierra / en la que quiero ser metido, / porque en los Dominicos de Auxerre / yacen la mayoría de mis amigos.

A decir verdad, el amigo carnal era también un primo, un pariente lejano. Es algo así como «el hermano» en las sociedades arcaicas. Así aparece en los testamentos, como en el del presidente del parlamento de París de 1413: eligió su sepultura en una capilla donde reposan «su difunto padre y sus demás amigos». Es frecuente, entre los siglos xv y xvii, que fundaciones piadosas se destinen a la salvación de su alma, de su mujer, «conjuntamente juntos y de todos sus amigos⁹²».

En 1574, un notario escogió «junto a las sepulturas del difunto maestro François Bastoneau [también notario] su primo y buen amigo». La amistad no era solamente, como en los adultos de nuestro tiempo, un adorno de la vida de relaciones, era lo que sigue siendo hoy para el niño y el adolescente, pero que ya no es para el adulto, un lazo sólido comparable al amor, tan fuerte que a veces resiste también a la muerte. Era observada en todos los estados sociales, incluso en los más humildes. La arrendadora de sillas de la iglesia de Saint-Jean-en-Grève estaba, en 1642, viuda de un soldado en el regimiento de Piamonte; quiso que su cuerpo yaciese «en el pequeño cementerio cercano a la iglesia Saint-Jean [un buen lugar] colindante con la fosa de la mujer de Jacques Labbé, su buena amiga⁹³».

A la familia, a los amigos carnales se puede preferir en el siglo xvii, el amigo espiritual, el confesor. No se contentan con favorecerle con algunos legados como era la costumbre, quieren reposar bajo su sombra, como el médico parisino en un testamento ológrafo de 1651: su cuerpo muerto será inhumado en la iglesia Saint-Médard, «junto al confesionario de señor Cardos». Aquí el confesor del siglo xvii ha reemplazado al santo de la alta Edad Media: en vida era venerado como un santo.

También ocurre, finalmente, que los servidores deseen permanecer después de la muerte cerca de sus amos: «Lo más cerca que sea posible de la tumba del difunto señor Pierre de Moussey y su mujer, en vida burgués de París, que fueron sus amo y ama, a quienes Dios absuelva» (siglo xvi). «En la iglesia Saint-Croix-de-la-Bretonnière, cerca de la sepultura de la hija de su amo» (1644). La mayoría de las veces los amos son los ejecutores testamentarios de sus servidores, y éstos les dejan la elección de su sepultura⁹⁴.

A las solidaridades terrestres, familiares o más tradicionales, se prefirió en ciertos casos, más numerosos en los siglos xvii y xviii, la familia espiritual, la parroquia: efecto del concilio de Trento que había querido devolver a la parroquia la función que había (o habría) perdido en la Edad Media, y sobre todo en los siglos xiv y xv: «Deseo y quiero que mi cuerpo sea inhumado en la Iglesia de Monseñor Saint-Jehan-en-Grève, mi parroquia».

Testadores ingeniosos combinan la parroquia y otra iglesia de su elección: «Quiere y entiende que su cuerpo sea inhumado y enterrado en la iglesia colegial Mons. Saint-Médéric en París, en el corazón de esa su parroquia, en la fosa donde el difunto honorable Thibault, señor de su marido, ha sido enterrado.» Es una viuda, convertida después de la muerte de su marido «en una de las devotas de la capilla Saint-Étienne-et-André». Sin embargo, debía tener una devoción particular por la iglesia Saint-Jean, porque añade: «Quiere y entiende que, antes de su entierro, su cuerpo sea llevado a la iglesia Saint-Jehan-en-Grève donde será dicho un servicio completo, al cual entierro y séquito asistirán los curas, vicarios, sacerdotes y clérigos del coro de Saint-Jehan, los señores canónigos y capellanes ordinarios de la dicha iglesia Saint-Médéric», es decir, los clérigos de las dos iglesias (1606)⁹⁵.

⁹² Tuetey, 323 (1413).

⁹³ MC, VIII, 328 (1574), citado por A. Fleury, *Le Testament dans la coutume de Paris au xvi siècle*, École nationale des chartes, position des thèses, Nogent-le-Rotrou, impronta Daupeley, 1943, págs. 81-83. Mlle. Fleruy me ha comunicado el manuscrito de su tesis. Se cita bajo la forma abreviada A. Fleury. MC, LXXV, 48 (1642).

⁹⁴ MC, LXXV, 76 (1651); siglo xvi: A. Fleury, LXXV, 62 (1644).

⁹⁵ MC, XXVI, 25 (1606). Médéric = Merry.

No obstante, la restauración parroquial de la Contrarreforma, no eliminó, al menos hasta la segunda mitad del siglo XVIII, la vinculación tradicional a las comunidades religiosas (dominicos, carmelitas) como veremos más adelante con la ayuda de documentos tolosanos.

¿DÓNDE EN LA IGLESIA?

Una vez escogida la iglesia, por razones de familia o de piedad, se planteaba el problema de determinar el lugar en que uno pedía ser enterrado: en la iglesia misma o en el cementerio, y sobre todo en qué sitio.

Si algunos dejan la elección a su ejecutor testamentario, la mayoría se toman muchas molestias para describir puntos de referencia fáciles de reconocer y situar mejor de este modo el emplazamiento que desean. En general, se trataba de precisar el lugar en que se encontraba la sepultura familiar, al lado de la cual quería ser inhumado el testador. La mayoría de las veces esa sepultura no estaba aparente. Hasta finales del siglo XVIII no se generalizó la costumbre de señalar mediante una inscripción el sitio exacto de la sepultura: el hábito de amontonar los cuerpos, de superponerlos, de trasladarlos, tampoco permitía generalizar esta práctica, sólo reservada a algunas tumbas. No había catastro del subsuelo funerario. De este modo, los obituarios en que los monjes de la Edad Media inscribían los aniversarios de los difuntos bienhechores del convento designaban vagamente el lugar de las sepulturas: Aniversario de C. A., canónigo de Limoges, «que está enterrado en nuestro claustro contra el muro o un pilar⁹⁶». Por tanto era preciso que el testador diese las coordenadas de un lugar que a menudo él era el único en conocer: en el convento de los dominicos, en la capilla en que han sido inhumadas su mujer, su hermana, la mujer de su padre: «la cual capilla está a mano derecha cuando se va de la nave al coro» (1407). En la iglesia de los hermanos Mínimos de San Francisco en Blois, «en el lugar que dice haber mostrado a su prima la escribana» (siglo XVI); «entre el pilar donde está el altar de la Anunciación y aquél de debajo contra el que está el banco de Pierre Feuillet» (1608); «en la nave de su gran iglesia de París, del lado diestro... en el lugar que yo he mostrado a mi hermano»; «en Saint-Denis, ante la imagen de la Virgen»; «cerca del lugar en que se sitúa el señor Deán de París los domingos por la mañana, en la procesión ordinaria» (10 de agosto de 1612); «en la iglesia Saint-Nicolas-des-Champs... en el pilar quinto» (1669); «en la iglesia de los padres Carmelitas de la plaza Mauber en la sepultura de sus antepasados que está en la capilla de San José bajo una gran tumba [la presencia de “una gran tumba” que, con toda seguridad, implicaba una inscripción no bastaba por tanto para asegurar los puntos de referencia de la fosa] que lleva a la grada que sostiene la balaustrada del altar de la capilla, tirando hacia el lado derecho⁹⁷» (1661).

No siempre se estaba seguro de poder ser enterrado exactamente en el lugar así designado, incluso aunque el cura y los mayordomos parroquiales hubieran dado (o cedido) su consentimiento: sepulturas más recientes y todavía no «consumidas» ocupaban quizá el suelo. Por eso era más una vecindad que un lugar muy preciso lo que se pedía: «en la iglesia del Val-des-Écoliers, en el sitio o pegando a la difunta señora su esposa» (1401); «en los Innocents, cerca del lugar donde fueron sepultados su padre y su madre, o en otro lugar

⁹⁶ *Anniversarium G.A. canonici lemovicensis qui est sepultus in claustro nostro in pariete sive in pila claustris. Obituaire de Solignac*, Limoges, Archivos departamentales, H. 9180 bis (comunicado por J.-L. Lamaitre).

⁹⁷ Tuety, 211 (1407); A. Fleury, MC, III, 507 (1608); XVI, 30 (1612); LXXV, 146 (1669); LXXVI, 112 (1661).

junto a ése» (1407); «lo más cerca posible de la tumba...» (siglo xvi); «la fosa de mis citados padre y madre que está junto al muro de la iglesia, del lado siniestro cuando se entra» (1404)⁹⁸. Bajo la pluma de los testadores o de los clérigos que redactaban los testamentos se encuentran expresiones como *proche* [cerca] del lugar en que está enterrado..., *proche* de la capilla... en inglés *beneath*. Esta aproximación es el caso más frecuente, pero también presenta excepciones: algunos ponen los puntos sobre las ies: «en el lugar y sitio en que» (1657), «en el mismo sitio en que está enterrada mi señora madre» (1652).

Un testador del siglo xv se tomó gran esfuerzo para determinar como geómetra el lugar de su sepultura: «en la cruz obtenida uniendo mediante dos trazos de un lado el crucifijo con la imagen de Nuestra señora, de otro lado los altares de san Sébastien y de san Dominique» (1640)⁹⁹.

El emplazamiento más buscado y más costoso es el coro, cerca del altar donde se dice la misa, allí donde el sacerdote recita el *confiteor*. Ésa es la razón del enterramiento *apud ecclesiam*: el sacrificio de la misa, más que la protección de los santos. «Su cuerpo quiere yacer en la iglesia de la Terne que es de la orden de los Celestinos en la diócesis de Limoges y estar dentro del coro de la citada iglesia, bastante cerca [es decir muy cerca] del gran altar que está colindante con el muro» (1400). Un médico de Carlos VI: *in choro dictae ecclesiae ante magnum altare* (1410). «En el coro de la iglesia de los frailes Mínimos de San Francisco en Blois, junto al altar mayor» (siglo xvi). «En el coro del Hôtel-Dieu de esta ciudad de París» (1662). Un maestro de sumarios: «ser llevado a la iglesia del Boulay y ser enterrado en ella en el coro de la citada iglesia» (1669).

Ocurría que no siempre se decía la misa parroquial en el altar mayor; por eso este testador quiere ser inhumado «en la iglesia Saint-Merry, en la capilla en que se dice la misa de la parroquia» (1413). En el siglo xvii, ese altar era el del Santo Sacramento: «bajo esta tumba reposa el cuerpo de micer Claude d'Aubray, en vida caballero», muerto el 31 de mayo de 1609 a los 83 años, «teniendo en tierra una entera y singular devoción al precioso cuerpo de N. S., deseó en el día de su deceso ser puesto y sepultado junto al del Santo Sacramento, a fin de obtener misericordia por las plegarias de los fieles que se prosternan y se acerquen a ese santísimo y venerable Sacramento y resucitar con ellos en gloria¹⁰⁰».

Después del coro, el lugar más buscado era la capilla de la Virgen o su «imagen». La familia de la viuda de Guillaume des Bordes, chambelán, muerto en Nicópolis, tenía su sepultura «en la iglesia del priorato de Saint-Didier, en Brugères, en la capilla de Nuestra Señora» (1416). Uno podía ser enterrado ante la capilla y no dentro: así, esa viuda de primeras nupcias de un burgués de París, «en la actualidad mujer de un cirujano del Rey», «desea que su cuerpo muerto sea enterrado en la iglesia de Saint-Jacques-de-la-Boucherie, su parroquia, ante la capilla de la Santa Virgen, en el lugar en que está enterrada su difunta madre» (un caso de preferencia de los padres al esposo) (1661). Este otro testador: «en la iglesia abacial de Saint-Sernin junto a la capilla de Nuestra Señora» (1600).

Se escogía también ser sepultado ante la imagen de Nuestra Señora, como este viñador: «En la iglesia de la citada Montreuil en el mismo lugar en que su querida mujer estaba enterrada, que es ante la imagen de la Virgen» (1628). O también: frente por frente de la imagen de Nuestra Señora que hay en la citada iglesia.» Un secretario del rey: «Quiero y entiendo que mi cuerpo sea enterrado en la iglesia de Saint-Jehan-en-Grève, mi parroquia, en la que fui segundo mayordomo cuando el señor marqués de Estrées era el primero [¡her-

⁹⁸ Tuetey, 61 (1401); 217 (1407); 132 (1404).

⁹⁹ MC, LXXV, 94 (1657); LXXV, 80 (1652); Tuetey, 337 (1416).

¹⁰⁰ Tuetey, 264 (1410); 55 (1400); MC, LXXV, 117 (1662); LXXV, 142 (1669); Tuetey, 323 (1413), *Épitaphier de Paris*, op. cit.

mosa promoción!] y que sea ante la imagen de la Virgen, en el lugar de la capilla (...) donde la difunta Señora Damond mi mujer fue enterrada» (1661).

También había una imagen de Nuestra Señora en los cementerios, en los Innocents: «En este cementerio hay una hornacina sobre una lápida sepulcral donde hay una imagen de Nuestra Señora tallada en piedra, muy bien hecha, la cual hornacina un hombre mandó hacer sobre su sepultura porque en vida se había vanagloriado de que los perros no mearían sobre su sepultura.» En el siglo XVI uno elegía la sepultura «ante la imagen de la Bella Dama», «al lado de la imagen de Nuestra Señora», en los Innocents. En 1621, «en el cementerio de los Saints-Innocents delante del altar de la Virgen María en el citado lugar»; «en el cementerio de los Saints-Innocents, ante la capilla de la Virgen María que está en medio del cementerio¹⁰¹.

Los demás santos eran designados más raramente: también se los veneraba a veces como patronos de cofradías a quienes estaba dedicada la capilla: la mujer de un jardinero: «en la iglesia Saint-Gervais, frente por frente de la capilla de Saint-Eutrope» (1604); un procurador del Châtelet, en la capilla Saint-Joseph, en 1661, época del desarrollo de la devoción a san José como patrón de la buena muerte. La capilla de la Resurrección en 1647 era escogida por los mismos motivos.

Después del coro, la capilla o la imagen de la Virgen, se encuentra como lugar de elección de sepultura, a partir del siglo XV y también en el XVII, el crucifijo. Un cura de 1402 precisó que quería estar a la vez *ante crucifixum et ymaginem beate Mariae*. También podía darse el caso de que el crucifijo estuviera en el coro: «bajo el crucifijo del coro» (1690). En general, el crucifijo estaba colgado entre la nave y el coro. Un burgués de París de 1660 «desea que su cuerpo muerto sea enterrado en la Iglesia de Saint-Germain-de-l'Auxerrois, su parroquia, a los pies del crucifijo». El crucifijo también podía estar en el emplazamiento del banco de la obra. Algunos fieles, sin duda antiguos mayordomos parroquiales, lo escogían para su última etapa. Un panadero y su mujer, «en la iglesia de la Madeleine ante la obra de la citada iglesia» (1560). «En Saint-Médériq mi parroquia ante la cátedra de los fundadores donde están mis padres y madres¹⁰²» (1649).

Ya hemos visto más arriba que las cruces servían de puntos de referencia en los cementerios. Con frecuencia los testadores las señalaban como referencia topográfica para designar el lugar de su sepultura: «entre la cruz y el olmo del cementerio de la iglesia de Saint-Gervais», piden un mercader de París y su mujer (1602).

Finalmente una de las localizaciones frecuentes era, en el siglo XVII, el banco que la familia tenía en la iglesia. Se pedía que el cuerpo de uno reposara cerca del sitio en que, en vida, se asistía a la misa, «en la nave cerca de su banco situado en la parte baja de la iglesia contra uno de los pilares de la torre del lado de los asientos» (1622); un sargento de varas del Châtelet y su mujer, «en la iglesia de Saint-Nicolas-des-Champs su parroquia delante de su banco en la citada iglesia» (1669). Una familia firma contrato en 1607 con la fábrica de la iglesia para «hacer poner una tumba delante del citado banco para hacerse inhumar, él, su mujer, y sus hijos»; otro, «en la iglesia de Saint-Jehan-en-Grève su parroquia, cerca de su banco¹⁰³» (1628-1670).

Cosa curiosa, los protestantes parisinos, bajo el régimen del edicto de Nantes compartían la misma devoción hacia el lugar en que, durante su vida, seguían la liturgia: Anne

¹⁰¹ Tuetey, 337 (1416); MC, LXXVIII (1661); AD Haute-Garonne, 11808, n.º 19 (1600); MC, III, 533 (1628); 532 (1621).

¹⁰² MC, XXIV, 24 (1604); Tuetey, 80 (1402); MC, LXXV, 372 (1690); 109, (1660); AD Seine-et-Oise, parroquia de Saint-Julien, en Fleury, *op. cit.* (20 de mayo de 1560), MC, LXXV, 78 (1649).

¹⁰³ MC, III, 516 (1622); LXXV, 146 (1669); XXVI, 26 (1607); III, 533, (1628).

Gaignot, mujer de Nicolás I.º de Rambouillet, muerta en 1684, pidió ser enterrada al lado del templo de Charenton, en el viejo cementerio, junto a sus padres y madres, «frente por frente al lugar en que ella se ponía en el templo¹⁰⁴».

En los testamentos se encuentran otras designaciones que son más excepcionales y menos significativas: «debajo de la pila de agua bendita» (1404), *prope piscinam* (1660)¹⁰⁵.

De manera más general, uno queda sorprendido ante el hecho de que las elecciones de sepulturas más difundidas entre los siglos xv y xvii hayan sido dictadas sobre todo por la devoción a la misa y a Cristo en la cruz.

La elección del emplazamiento así designado por los testadores quedaba subordinada a la aprobación del clero y de la fábrica. Era casi siempre asunto de dinero, pero los testadores más avisados preveían destinos de nuevo emplazamiento que también son interesantes para comprender la relación psicológica entre el enterramiento en la iglesia y en el cementerio: «en la iglesia Saint-Eustache; si los mayordomos parroquiales no consienten allí, en la fosa de los pobres de los Innocents» (1641); «en la Iglesia Mínimes... suplicando al cura de Saint Médériq, su honrosísimo pastor, tenga a bien la siguiente disposición» (1648) «en la iglesia parroquial en la cual el citado testador decidirá lo más cómodamente que pueda hacerse, si no en el cementerio» (1590), «en la iglesia del Hôtel-Dieu... si tal cosa es posible, o de otra forma en tal iglesia o cementerio que la señora Marg. Picard mi sobrina escoja» (1662); «en la iglesia de los religiosos capuchinos... suplicándoles que lo tengan a bien» (1669); «en la capilla de Notre-Dame-des-Suffrages du Taur (en Toulouse) si el señor Rector de la citada iglesia lo tiene a bien, si no en el cementerio de la citada parroquia» (1678).

Por lo tanto, sólo se deciden por el cementerio a falta de la iglesia. No obstante, algunos testadores escogían voluntariamente el cementerio por humildad. Claude de l'Estoile, escudero, señor de Soussy, «reconociéndose grandísimo pecador, no desea ser enterrado en la iglesia, reconociéndose indigno, sino solamente en el cementerio de su parroquia» (1652). En el cementerio, esto quería decir a veces en la parte noble, en los *carnarios*: «*Laure de Mahault desea que su cuerpo sea enterrado en el cementerio colindante con el carnario de la iglesia Saint-Jehan su parroquia*» (1660); «bajo los *carnarios* de la parroquia Saint-Cosme» (1667). Esto quería decir también en la fosa común: un abogado del Châtelet, en 1406, «en la gran fosa para los pobres»; Geneviève de Quatrelires, en 1539, «en la fosa para los pobres del cementerio de los Saints-Innocents», como su padre¹⁰⁶. Veremos (en la tercera parte) que la inhumación en los cementerios de las gentes de calidad, siempre excepcional, se hará más frecuente en la segunda mitad del siglo xviii, signo de un cambio que anuncia el abandono de las sepulturas en las iglesias¹⁰⁷.

¿QUIÉN EN LA IGLESIA? ¿QUIÉN EN EL CEMENTERIO? UN EJEMPLO TOLOSANO

Por lo que acabamos de ver da la impresión de que, entre los siglos xv y xviii, el lugar deseado de la sepultura era la iglesia. Eso es lo que dice Furetière, en la noticia de su diccionario a la palabra «cimetière»: «Antaño no se enterraba a nadie en las iglesias, sino en los cementerios: Hoy apenas son para otras personas distintas a las del pueblo.»

¹⁰⁴ É. Magne, *La Fin trouble de Tallemant des Réaux*, Paris, Émile-Paul Frères, 1922, pág. 342.

¹⁰⁵ Tuetey, 122 (1404); MC, LXXV, 142 (1660).

¹⁰⁶ MC, LXXV, 46 (1641), 66 (1648); XLIX, 179 (1590); LXXV, 117 (1660), 137, (1667); Tuetey, 185 (1406); AN, Y 86, F.º 68 n. V.º (1539), citado por A. Fleury.

¹⁰⁷ Los testamentos parisinos son objeto de un estudio cuantitativo sistemático por P. Chaunu y sus alumnos. Cf. P. Chaunu, «Mourir a Paris», *Annales ESC*, 1976, págs. 29-50, y también la memoria de B. de Cessole, citada en el mismo artículo, pág. 48, n. 4.

Pero ¿quién era el pueblo? Miremos cómo se repartían las sepulturas. Podemos hacerlo gracias a los registros parroquiales que dan el lugar de cada sepultura, incluso si ésta no se ha producido en la parroquia.

He escogido los registros de tres parroquias de Toulouse, durante los últimos años del siglo XVIII, en el paso del siglo XVII al XVIII: uno es Saint-Etienne, la catedral, en el corazón de la ciudad medieval, donde los nobles, los oficiales, los capitanes, los ricos comerciantes residían todavía, más numerosos que en cualquier otra parte; luego la Dalbade, en pleno barrio de artesanos y de gentes de oficio, pero también de oficiales del parlamento; por último, menos popular que la Dalbade, menos aristocrática que Saint-Etienne, la abadía de la Daurade ocupaba un lugar aparte¹⁰⁸.

Los registros permiten separar las sepulturas de la iglesia de las sepulturas del cementerio. Vamos a considerar primero el caso de las sepulturas parroquiales fuera de su parroquia. La cuestión sólo tiene sentido para las sepulturas en la iglesia: porque los inhumados del cementerio eran todos de la parroquia.

El cuadro I muestra el elevado número de enterramientos fuera de la parroquia. No me sorprendería que fuera más elevado en Toulouse que en París, después de una lectura no exhaustiva de los testamentos parisinos de la misma época. En París, el enterramiento fuera de la parroquia no estaba recomendado, salvo cuando se trataba de una sepultura familiar.

De una parroquia a otra se observan grandes diferencias: 62 % de los enterramientos de la Dalbade se hacen en la parroquia (iglesia y claustros), contra el 11 % de la Daurade. En la parroquia más popular, más de la mitad de los enterramientos se hacían en la iglesia parroquial. En las parroquias menos populares, se cedía más al prestigio de otros santuarios. La primera etapa del enterramiento en la iglesia, que era la señal de una promoción social, se hacía en su propia parroquia.

¿Qué iglesias han preferido los testadores a su propia parroquia? El cuadro I nos lo dice. Esencialmente los conventos de mendicantes (franciscanos, dominicos, carmelitas, agustinos): la mitad de las sepulturas de Saint-Étienne, el 80 % de las sepulturas de la Daurade. En la Daurade, un tercio de las sepulturas iba a los dominicos, y un tercio a los franciscanos. Las órdenes mendicantes son las grandes especialistas de la muerte —asisten a los entierros— y en la época posterior a la muerte, presiden las vigiliás y tratan de hacerse atribuir los encargos de tumbas y ruegan por las almas. Desde finales de la Edad Media, el cordón de san Francisco ha reemplazado a las medallas de san Benito que se encontraban en las tumbas del siglo XII. Es un fenómeno completamente general, hasta la segunda mitad del siglo XVIII.

CUADRO I. Enterramientos en las iglesias fuera de la parroquia. Para cada iglesia, % del total de sepulturas en las iglesias.

en %	Daurade 1699	Dalbade 1705	St. Étienne 1692
FRANCISCANOS	33,5	17	11
DOMINICOS	33,5		12
CARMELITAS	4	13	15,5
IGLESIA PARROQUIAL	11,5	62	27,7
AGUSTINOS MAYORES			12

¹⁰⁸ Archivos de la villa de Toulouse, registros parroquiales.

CUADRO II. Reparto social de los enterramientos en las iglesias y los cementerios (porcentualmente).

Compárense con las indicaciones dadas por M^{lle} A. Fleury según el estudio VIII de París en el siglo XVI: 60 % en las iglesias, 40 % en los cementerios.

% de las sepulturas totales de la parroquia		nobles y toga*	maestros de oficios + mercaderes*	compañeros + desconocidos*	
St.-ÉTIENNE 1692	iglesia	64	38	51	10
	cem. Saint-Sauveur	36	0	33	46 + 20 (niños) = 66
DAURADE 1698	iglesia	48	20	60	6
	cem. de Comtes	21	0	60	30
	cem. de Toussaint	31	0	34	50
DAURADE 1699	iglesia	37	20	68	12
	cem. de Comtes	26	12 (niños)	60	17
	cem. de Toussaint	37	0	26	54 + 18 (niños) = 72
DALBADE 1705	iglesia	49	9	59 + 9 = 68**	13
	cementerio	51	6 (niños)	48	46

* Porcentaje de sepulturas, bien de la iglesia bien del cementerio.

**9 % = comerciantes; 68 % = maestros más comerciantes.

CUADRO III. Proporción de niños en el conjunto de las sepulturas (porcentualmente).

Parroquia	Dalbade 1705	Daurade 1699	St. Étienne
DE 10 AÑOS			
iglesias	36	57	32
cementerios	67	62,5	48
DE 1 AÑO			
iglesias	10	18	4
cementerios	25,5	19	39

Comparemos ahora, para cada parroquia, el número de enterramientos en la iglesia (cualesquiera que sean) y en el cementerio.

El cementerio es siempre parroquial. Pero en ciertas parroquias hay diversas categorías de cementerio.

En la Dalbade encontramos la asociación simple de la iglesia y del comercio, tal como la hemos analizado en las páginas anteriores. En cambio, en la catedral y en la Daurade, la situación es más compleja, porque estas dos iglesias son la sede de comunidades de canóni-

gos y de monjes, y también debido a su gran antigüedad, a transformaciones de sus dependencias y de su vecindad.

El más antiguo cementerio de Saint-Étienne es el claustro. Todavía en el siglo xvii se le llama «el cementerio del claustro», pero por regla general, más simplemente «el claustro» o «el pequeño prado». De hecho, también ahí es cara la sepultura, y tan buscada como en el interior de la iglesia. No hay, por tanto, ninguna diferencia social entre las dos poblaciones de muertos. Por eso las he mezclado en la misma categoría de las sepulturas de iglesias. De las 23 sepulturas de esta categoría, sólo nueve están situadas en la nave, las demás en el claustro. El caso es interesante porque muestra que, en ciertas circunstancias, como en Orléans, y sin duda en Inglaterra, el *aître* y el claustro han conservado su función de cementerio al aire libre, noble y venerable. Para ello era preciso que fueran antiguos y que los pobres hubieran sido excluidos de él.

La situación es aproximadamente la misma en la antigua abadía benedictina de la Daurade. Según antiquísimas costumbres, aquí conservadas y por regla general olvidadas (¿salvo en el Midi?), no se entierra nunca en la nave ni en el coro: el 11 % de las sepulturas que he asimilado a sepulturas de iglesia eran en realidad *sub stillicidio* (bajo los canalones) o *in porticu* (bajo el pórtico), para repetir las viejas palabras que aquí todavía tienen su sentido a finales del siglo xvii: «en el pórtico de esta iglesia», «ante la puerta de esta iglesia», «en el convento de nuestra iglesia» (¿el claustro?), «en el *courrouer* [corredor] de esta iglesia», «en el claustro», «a la entrada de la iglesia». Debe notarse que los curas que llevan los registros no emplean nunca la palabra cementerio para designar el lugar de estas sepulturas al aire libre.

Consideremos ahora los cementerios propiamente dichos de Saint-Étienne y de la Daurade. El cementerio en que, en el siglo xvii, se enterraba a los feligreses de Saint-Étienne no está contiguo a la iglesia, está incluso separado de ella por todo el espesor de la muralla primero, luego del paseo que la substituyó. Se llama cementerio de Saint-Sauveur debido al nombre de la pequeña iglesia o capilla que fue construida en su recinto y sin la que no podría existir. No hay cementerio sin iglesia, no hay cementerio físicamente separado de la iglesia. De este modo, el cementerio de Champeaux era un anexo de la pequeña iglesia de los Saints-Innocents. La diferencia es que Saint-Sauveur no es una parroquia, como los Saints-Innocents. Es un anexo de la catedral. El cementerio Saint-Sauveur data de una época en que el cementerio comenzaba a separarse de la iglesia. Veremos otros ejemplos de ellos en París en el capítulo 6, «El Reflujo». Fue creado para servir de cementerio a la parroquia de Saint-Étienne.

La parroquia de la Daurade por su parte tiene dos cementerios (además del claustro y del atrio de la abadía), uno de ellos antiquísimo y muy venerado, que se llamaba cementerio de los condes, el otro mucho más reciente y destinado a los pobres, el cementerio de Toussaint [Todos los Santos]. Este último podría ser contemporáneo del cementerio de Saint-Sauveur. Los dos cementerios estaban en el recinto de la abadía, el de los condes a la entrada de la iglesia y a un lado. Prolongaba, sin solución de continuidad, la zona cementerial del atrio: los condes de Toulouse recibieron allí sepultura. Un sarcófago de principios del siglo vi llamado de la reina Pedauca, hoy en el museo de los Agustinos, y sin duda tumba de Ragnachilda, tenía su lugar, según una descripción antigua, «en la parte exterior del muro de la iglesia de la Daurade, junto al cementerio de los condes» (quizá en un panteón).

El otro cementerio estaba situado alrededor del ábside de la Daurade. Su nombre permite entender que era posterior a la celebración de la fiesta de los muertos, el día después de Todos los Santos, en la época en que se hizo popular.

El caso de varios cementerios para una misma parroquia no es excepcional en los siglos XVI y XVII. En París, Saint-Jean-en-Grève tenía un «cementerio nuevo» y un «cementerio verde». El cementerio nuevo es el que estaba más cotizado. Según un contrato firmado en 1624 con los mayordomos de la iglesia, el enterrador «no podrá tomar para las citadas fosas del citado cementerio nuevo más de 20 sueldos, y del citado cementerio verde más que doce sueldos, tanto por la apertura de las citadas fosas y establecimiento de éstas como por el descenso y entierro de los cuerpos¹⁰⁹». Demos, como elementos de comparación, las condiciones fijadas en el mismo documento para «las fosas que se harán en la iglesia, allí donde no hay tumbas que levantar, no podrá tomar más de 40 sueldos, y donde haya tumba que levantar, 60 sueldos». Por tanto 12 sueldos en el cementerio menos ocupado, 20 sueldos en el otro cementerio, 40 sueldos en la iglesia cuando no había tumba y 60 cuando había una tumba, es decir, un monumento.

Por tanto, en la Daurade igual que en Saint-Jean-en-Grève, había una categoría intermedia entre la iglesia y el cementerio más común. Esta categoría no existía ni en Saint-Étienne ni en la Dalbade.

Dicho esto, examinemos los datos del cuadro II y ante todo los de la primera columna: la proporción, para cada una de las tres parroquias, de los enterramientos en las iglesias (cualesquiera que sean, comprendidos los conventos) y en los cementerios.

En líneas generales, quedamos sorprendidos por la importancia de las sepulturas en las iglesias, hecho que confirma nuestros análisis anteriores. La proporción de las iglesias está, la mayoría de las veces, en torno y por encima de la media, no desciende por debajo del tercio (de las sepulturas totales). Esta elevada proporción prueba que a finales del siglo XVII cerca de la mitad de la población de las ciudades, al menos más del tercio, era enterrada en las iglesias. Es decir, que el privilegio ya no estaba reservado a la nobleza y al clero, sino también a una parte considerable de las clases medias.

La parroquia aristocrática de Saint-Étienne implica más enterramientos en las iglesias (64 %) que en el cementerio (36 %). Es bastante notable que la proporción puesta aquí de manifiesto esté muy cerca de la hallada por Mlle. Fleury en el París del siglo XVI, según los testamentos de una categoría acomodada, la del estudio VIII: 60 % en las iglesias y 40 % en los cementerios. Podemos tenerla en cuenta como una característica duradera de las parroquias ricas y nobles.

En la Dalbade, las sepulturas se reparten a medias entre las iglesias y el cementerio.

En la Daurade, la situación ha variado durante dos años consecutivos. En 1698, la proporción es la misma que la de la Dalbade (en 1705). En 1669 es exactamente la inversa de la de Saint-Étienne en 1692, 63 % en los cementerios y 37 % en las iglesias.

Pasemos ahora a las otras tres columnas del cuadro II que permiten hacerse una idea de la repartición según la condición.

He distinguido —en grandes líneas generales— tres categorías: primero los nobles de espada y de toga, los capitanes, los oficiales de grande y pequeña toga (un revuelto de consejeros del parlamento, abogados, capitanes, subdelegados, oficiales de senescal, controlador de pechos), el clérigo, los médicos: las gentes de calidad. Luego los mercaderes y los maestros de oficios. Por último, los acompañantes, los «mozos», sirvientes, gentes menores y los desconocidos.

La categoría intermedia no carece de ambigüedad. Ciertos mercaderes llevan el género de vida de los oficiales de justicia. Ciertos maestros se distinguen mal de las gentes de oficio de la categoría inferior.

¹⁰⁹ MC, III, 522 (1624).

Por sumaria que sea, esta clasificación da una idea suficiente del reparto de las condiciones.

Hay un hecho que salta a la vista. No hay gentes de calidad, de la primera categoría, en el cementerio, salvo algunos de sus hijos: el 12 % del cementerio de Comtes, el 6 % del cementerio de la Dalbade son niños. Volveremos sobre ello.

La proporción de gentes de calidad en las iglesias es más fuerte en Saint-Étienne (38 % de las sepulturas totales), es todavía notable en la Daurade (20 %). Es débil en la Dalbade (9 %). Si se incluyera a los mercaderes en la primera categoría, se obtendría el 49 % en Saint-Étienne, el 18 % en la Dalbade. El sentido general de la comparación no cambiaría. Los nobles, las gentes de calidad, los ricos, en las iglesias, eso es seguro. Quienes de entre éstos hubieran escogido en su testamento, por piedad y sencillez, el cementerio y la fosa común no aparecen en las estadísticas sumarias de los años tolosanos aquí considerados. No obstante, no debemos olvidar que jamás han cesado de existir desde el siglo xv al xviii.

Pero la lección más interesante de estos datos concierne a la proporción de sepulturas de las gentes más humildes en las iglesias. Su media está alrededor del 10 %, cifra nada despreciable. Encontramos allí acarreadores, proveedores de piedra, mujeres de trabajadores, soldados de la ronda, cocheros, mozos, panaderos y algunos otros cuyo oficio no dice el cura. La hija de un cocinero de la parroquia Saint-Étienne será enterrada en los Dominicos. Hijos de obreros, zapateros y soldados de la Dalbade están enterrados en los Franciscanos. Recordemos lo que acabamos de decir sobre la vinculación con las órdenes mendicantes. Sus iglesias comprendían capillas de cofradías. Probablemente gracias a su afiliación a cofradías, estas gentes humildes y sus mujeres e hijos tuvieron sus sepulturas en el interior de las iglesias.

Por supuesto, aunque tenían una sepultura, no necesariamente tenían tumbas visibles ni epitafios.

Pero la mayoría de las sepulturas en las iglesias procedían de la segunda categoría: entre el 50 % y el 70 %. 51 % en Saint-Étienne, 60 ó 68 % en la Daurade, 68 % en la Dalbade: mercaderes, maestros de oficios, con sus mujeres y sus hijos, maestro cortador, tapicero, pintor-vidriero, zapatero, remendones, panadero, tejedor de sayos, boticario, peluquero, hornero, «posaderos»; albañil, tinturero, fabricante de cepillos, cuchillero, carpintero, candelero, tundidor de lana, obrero de la seda, espuelero... También ellos debían pertenecer con frecuencia a cofradías: podemos darnos cuenta de que los zapateros van más a los carmelitas, los sastres a Saint-Étienne, los mercaderes a los Franciscanos.

Así, las sepulturas en las iglesias parecen estar compuestas más o menos por todos los nobles, gentes de toga, pequeños y grandes oficiales, y, más de la mitad, por una gran parte de la burguesía de los oficios.

Consideremos ahora la composición social de los cementerios.

El cementerio Saint-Sauveur, de la parroquia de la catedral, contiene el 66 % de gentes humildes y pobres, y el 33 % de la categoría intermedia. Las gentes humildes son desconocidos de paso, muertos sin bienes ni lugares ni nombres, niños abandonados, soldados de la ronda, «mozos» de todos los oficios, lacayos, mozos de cuerda, porteadores de sillas.

Los maestros de oficio enterrados en el cementerio se distinguen aparentemente mal de los restantes artesanos de la segunda categoría inhumados en las iglesias.

En el cementerio de la Dalbade, se cuentan tantos maestros de oficio de la segunda categoría como gentes humildes. Mientras que en Saint-Sauveur, en la parroquia de la catedral, hay más del doble de gentes humildes que de maestros de oficio.

¿Puede estimarse que, cuanto más aristocrática es la parroquia, más se reserva a las clases inferiores el cementerio, y que cuanto más popular es la parroquia, menos fuerte es

la oposición entre la iglesia y el cementerio, frecuentadas tanto una como otra por la burguesía de los oficios?

El caso de los dos cementerios de la Daurade resulta interesantísimo a este respecto, porque precisa la actitud de la burguesía artesanal. El cementerio de Comtes, el más antiguo y el más prestigioso, contiene más de la mitad (el 60 %) de difuntos de la segunda categoría. Por el contrario, el cementerio de Toussaint está poblado sobre todo por la categoría popular: el 50 % en 1698, el 72 % en 1699. El cementerio de Comtes debe ser un anexo de la iglesia, con lo que durante el siglo XVIII recibiría el nombre de «sepulturas particulares», mientras que el cementerio de Toussaint está compuesto sobre todo por las grandes fosas para pobres.

La conclusión que se impone es la importancia social de la burguesía de los oficios. Sus capas superiores invaden las iglesias, al lado de la nobleza, del clero, de las gentes de toga y del comercio; los maestros artesanos más humildes se distinguen mal, por el contrario, de sus compañeros y de la gente humilde de los cementerios. El límite de condición y de prestigio que separaba la iglesia del cementerio pasaba, no entre la nobleza y la burguesía de oficios ni entre ésta y el pueblo bajo, sino en el interior de la burguesía de los oficios misma.

Sin embargo, entre la iglesia y el cementerio existía otro factor de reparto distinto a la condición: era la edad, y la edad de la infancia. El cementerio no estaba destinado solamente a los pobres, sino también a los más jóvenes: eso es lo que se deduce de la lectura del cuadro III que da la proporción de niños en el conjunto de las sepulturas, tanto en la iglesia como en los cementerios.

En líneas generales, esta proporción es enorme, cosa que no sorprenderá a los demógrafos. La mortalidad infantil era entonces muy elevada. Aparece no sólo en el conjunto de las sepulturas, sino incluso en las sepulturas de iglesia, de las gentes de calidad, donde se esperaría una mortandad más débil: el 36 % de los difuntos de la Dalbade, el 32 % de Saint-Étienne, el 57 % de la Daurade tenían menos de diez años. Representaban el tercio de las sepulturas anuales en las iglesias, pero más de la mitad en los cementerios (salvo en Saint-Sauveur, 48 %). Se notará que, si la proporción de los niños de menos de diez años es más elevada en el cementerio, continúa siendo importante en las iglesias.

En cambio, y el fenómeno debe ser notado, los niños pequeños de menos de un año están casi todos en el cementerio. Ya hemos visto que las únicas sepulturas de nobles o de gentes de calidad en el cementerio son sepulturas de niños pequeños: el 12 % en el cementerio de Comtes, el 6 % en el cementerio de la Dalbade. Lo mismo debía ocurrir con las burguesías de oficio, y una gran parte de las sepulturas de cementerio de esta categoría era desde luego las de sus hijos pequeños. Así, los niños pequeños de las mejores familias terminaban también en el cementerio. Entre la tercera y la cuarta parte de las sepulturas del cementerio podían ser sepulturas de niños de menos de un año. El cementerio era su destino, incluso aunque sus parientes nobles, burgueses, pequeños burgueses, hubieran escogido la iglesia para ellos mismos y para sus familias. El cementerio era el lugar de los pobres y también el de los niños pequeños.

No de todos, sin embargo, al menos en ese final del siglo XVIII, en el que sabemos que la mentalidad cambia: el 10 % de la Dalbade, el 18 % de la Daurade son niños que ya son enterrados en la iglesia, indudablemente al lado de sus parientes y sus hermanos. Llegará un día, siglo y medio más tarde, en que el niño pequeño muerto será representado con el mayor amor en el arte funerario de los grandes cementerios urbanos de Italia, de Francia, de América. ¡Qué cambio!

UN EJEMPLO INGLÉS

En líneas generales, puede admitirse que en la Francia del Antiguo Régimen, del siglo XVI al XVIII, la mayor parte de las elecciones de sepulturas, unidas a los testamentos, concernían más a las iglesias que a los cementerios. También en las pequeñas ciudades del siglo XVIII las sepulturas burguesas de la iglesia parecieron aumentar, si hemos de creer al creciente número de tumbas y de epitafios.

En cambio, en las parroquias rurales parece que la sepultura en la iglesia estuvo siempre reservada a un pequeñísimo número de privilegiados: la familia de los señores, algunos labradores y habitantes que vivían burguesamente, los párrocos también cuando no escogían ser enterrados al pie de la cruz *hosannière*, que fue su lugar habitual a finales del siglo XVIII y durante el XIX.

Se supone que la situación no debía ser muy diferente en los demás países de la Europa occidental, siendo las pequeñas diferencias apenas significativas, cuando existen.

Una publicación inglesa de los testamentos del Lincolnshire, a principios del siglo XVI, hecha con fines indudablemente genealógicos en 1904, nos permite evaluar sumariamente parecidos y diferencias¹¹⁰. Treinta y cuatro de los doscientos veinticuatro testamentos no contienen cláusulas pías; sin duda son modificaciones de un testamento anterior y conciernen solamente al reparto de bienes. Quedan ciento noventa testamentos que contienen, todos ellos, elección de sepultura.

El párrafo correspondiente a los legados *ad pias causas* está a veces en latín. Si existen ciertas costumbres particulares, como el don de un animal del rebaño, bajo el nombre de *mortuary*, tanto el espíritu como la letra son los mismos que en Francia. He aquí algunas muestras: «Yo... quiero ser enterrado en el *churchyard* de «Todos los Santos» de Multon. Luego para mi *mortuary* lo que el derecho exige. En el gran altar de esta iglesia XX d. A nuestra iglesia catedral de Lincoln (*mother*) IV d. A la iglesia de Multon para las nuevas sillas del coro III S. II d. Para las tres luminarias de la citada iglesia IX d. Para la luminaria de la linterna que se lleva delante del Santísimo Sacramento durante la visita de los enfermos II d. (1513)¹¹¹.»

«Yo (...) quiero ser enterrado en el *churchyard* de Todos los Santos de Fosdyke, con *my mortuary* fijado por el uso. Al gran altar de la citada iglesia, por los diezmos y ofrendas olvidadas XII d. Al altar a Nuestra Señora de la citada iglesia III d. Al altar de san Nicolás III. A la cofradía (*Gylde*) Nuestra-Señora-de-Fosdyke III s. IIII d. A la cofradía de la Santa Cruz (*rode*) de Boston III s IIII d., a fin de que los portadores cumplan con su deber en mi entierro. A nuestra iglesia madre de Lincoln IIII d. A Santa Catalina-de-Lincoln III d.» Un don deducido de un *grene* para el mantenimiento de dos cirios renovados dos veces al año, «uno de una libra de cera ante Nuestra Señora de la Misericordia, otro de media libra para la misa mayor, que se encenderán todos los días de fiesta a perpetuidad¹¹².»

En otros extremos (Yorkshire) se encuentran además los cuatro mendicantes de nuestros testamentos franceses.

Las elecciones de sepultura designan bien la iglesia, bien el cementerio. Cuando designan la iglesia, la mayoría de las veces es sin precisión: *my body to be berged in the parish church of the appostilles petur [Pedro] and pall [Pablo] of W.* Pero cuando existen, las

¹¹⁰ C. W. Foster, *Lincoln Wills*, Lincoln, 1914.

¹¹¹ *Ibid.*, pág. 54.

¹¹² *Ibid.*, pág. 558.

localizaciones son las mismas que en Francia, con las mismas preferencias, en particular por el coro, el Santo Sacramento, el altar: en el coro o en lo alto del coro, ante el Santo Sacramento, delante del *Corpus Christi*, en la capilla de la Virgen, ante la imagen de la virgen, ante el crucifijo, en medio de la nave delante del crucifijo.

Finalmente se encuentran en estos testamentos ingleses, y tan raramente como en Francia, las intenciones de indiferencia y de humildad: donde plega «a Dios todopoderoso», «en la iglesia o en el *chuchyard*, a la discreción de mi ejecutor testamentario».

Grandes semejanzas por tanto. Donde la comparación permite vislumbrar una diferencia significativa es en la repartición entre la iglesia y el cementerio: el 46 % de los testadores han escogido el cementerio, sin que su testamento les sitúe en una categoría socio-económica distinta a la de aquellos que han escogido la iglesia.

No hay designación de lugar particular, salvo «ante el porche de la iglesia», el pórtico.

En Francia, la proporción comparable de elección del cementerio sería mucho más baja en los testadores. Parece seguro que el *churchyard* inglés no fue tan completamente abandonado durante los tiempos modernos por las gentes de calidad como el *aître* o los *carnerios* franceses que se convirtieron en sepulturas de pobres. Es quizá una de las razones por las que la imagen poética del cementerio romántico iba a nacer en Inglaterra, en tiempos de Thomas Gray.

Ello no impide que en el condado de Lincoln el 54 % de las sepulturas se hagan en las iglesias, igual que en el continente.

Hemos visto, pues, en el presente capítulo, que las costumbres de sepultura se extienden a toda la cristiandad latina y que persisten en ella durante un buen milenio, con débiles diferencias regionales. Están caracterizadas por el amontonamiento de los cuerpos en pequeños espacios, en particular en las iglesias que realizaban la función del cementerio, al lado de los cementerios al aire libre —por la constante manipulación de los huesos, y su traslado de la tierra a los *carnerios*—, finalmente por la presencia cotidiana de los vivos en el medio de los muertos.

SEGUNDA PARTE
LA MUERTE PROPIA

LA HORA DE LA MUERTE. MEMORIA DE UNA VIDA

LA ESCATOLOGÍA, INDICADOR DE MENTALIDAD

Hasta la edad del progreso científico, los hombres han admitido una continuación después de la muerte. Podemos constatarla desde las primeras sepulturas con ofrendas del musteriense, y todavía hoy, en pleno período de escepticismo científico, aparecen modos debilitados de continuidad, o negativas obstinadas al aniquilamiento inmediato. Las ideas de continuación constituyen un fondo común a todas las religiones antiguas y al cristianismo.

El cristianismo ha repetido por su cuenta las consideraciones tradicionales del buen sentido y de los filósofos estoicos sobre la mortificación del hombre desde su nacimiento: «Al nacer, nosotros comenzamos a morir, y el fin comienza en el origen» (Manlius), tópico que se encuentra tanto en san Bernardo y Berulio como en Montaigne. Ha recogido incluso la antiquísima idea de sobre-vida en un mundo terrestre, triste y gris, y la idea más reciente, menos popular, y más rigurosa, de juicio moral¹.

Por último ha recuperado las esperanzas de las religiones de salvación, sometiendo la salvación del hombre a la encarnación y a la redención de Cristo. De este modo, en el cristianismo paulino, la vida es muerte en el pecado, y la muerte física acceso a la vida eterna.

No nos equivocamos demasiado remitiendo a estas escasas y simples líneas la escatología cristiana, heredera de creencias más antiguas. No obstante, en el interior de esta amplísima definición, hay lugar para numerosos cambios: las ideas que los cristianos se han hecho de la muerte y de la inmortalidad han variado en el curso de los tiempos. ¿Qué sentido reconocer a estas variaciones? Parecerán menores a un teólogo filósofo, o a un simple y piadoso creyente que, tanto uno como otro, tienden a despojar su fe y a devolverla a sus fundamentos. Por el contrario para el historiador resultan llenas de sentido, porque en ellas reconocerá los signos visibles de los cambios, tanto más profundos cuanto menos perceptibles, de la idea que el hombre, y no necesariamente el cristiano, se ha hecho de su destino.

El historiador debe aprender el lenguaje oculto de las religiones durante esas largas épocas bañadas de inmortalidad. Bajo las fórmulas de los doctores, bajo las leyendas de la fe popular, debe encontrar de nuevo los arquetipos de civilización que éstas traducen en el

¹ Montaigne, *Essais*, I, 19; V. Jankélévitch, *La Mort*, Paris, Flammarion, 1966, pág. 174, n. 2.

único código inteligible. Tal acercamiento exige que nos desembaracemos de ciertos hábitos de pensamiento.

Imagínanos la sociedad medieval dominada por la iglesia, o, lo que es lo mismo, reaccionando contra ella mediante herejías, o mediante un naturalismo primitivo. Es cierto que el mundo vivía entonces a la sombra de la Iglesia, pero esto no significaba la adhesión total y convencida a todos los dogmas cristianos. Significaba, más bien, reconocimiento de una lengua común, de un mismo sistema de comunicación y de comprensión. Los deseos y los fantasmas, salidos del fondo del ser, estaban expresados en un sistema de signos, y esos signos eran suministrados por léxicos cristianos. Pero, y esto es importante para nosotros, la época escogía espontáneamente ciertos signos, con preferencia a otros mantenidos en reserva o en proyecto, porque traducían mejor las tendencias profundas del comportamiento colectivo.)

Si nos atenemos a los léxicos y a los repertorios, encontraremos a hora temprana casi todos los temas de la escatología tradicional: nuestra curiosidad histórica de la variación queda pronto decepcionada. El Evangelio de Mateo², relacionado con tradiciones paganas, egipcias en particular, contenía ya toda la concepción medieval del más allá, del Juicio final, del Infierno. El antiquísimo Apocalipsis de Pablo describía un Paraíso y un Infierno rico en suplicios². San Agustín y los primeros Padres desarrollaron una concepción de la salvación casi definitiva. Por eso los libros de los historiadores de las ideas dan al lector, quizá demasiado preocupado por el cambio, una impresión monótona de inmovilidad.

Los repertorios de los autores cultos fueron completados muy tempranamente. Pero en realidad, sólo una parte era utilizada, y ésta era escogida por la práctica colectiva, que nosotros hemos de intentar determinar, a pesar de los riesgos de error y de las trampas de este género de búsquedas. En efecto, todo ocurre entonces como si la parte así escogida fuese la única conocida, la única viviente, en fin, la única significativa.

Vamos a aplicar este método a las representaciones del Juicio final.

EL ÚLTIMO ADVENIMIENTO

La primera representación en nuestro Occidente del fin de los tiempos no es el Juicio Final.

Recordemos ante todo lo que hemos dicho en el primer capítulo de este libro a propósito de los cristianos del primer milenio: tras su muerte, como los siete durmientes de Efeso, descansaban a la espera del día del retorno de Cristo. Por eso, su representación del fin de los tiempos era la del Cristo glorioso, tal como subió a los cielos el día de la Ascensión, o tal como lo describe el visionario del Apocalipsis: «sentado sobre un trono, erguido en el cielo, y presidiendo sobre el trono»; rodeado por los cuatro «vivientes» alados, los cuatro evangelistas, y por los veinticuatro ancianos.

Esta imagería extraordinaria es frecuentísima en la época románica, en Moissac, en Chartres (pórtico real). Descubría el cielo y los personajes divinos o las criaturas sobrenaturales que lo habitaban. Los hombres de la primera Edad Media esperaban el retorno de Cristo sin temer al Juicio Final. Por eso su concepción del final de los tiempos se inspiraba en el Apocalipsis y pasaba en silencio la escena dramática de la Resurrección y del Juicio, consignada en el Evangelio de san Mateo.

²J. Ntedika, *L'Évocation de l'au-delà dans les prières pour les morts*, Lovaina, Nauwelaerts, 1971, pág. 55 y ss. Una tesis española inédita (Madrid) está consagrada a la muerte en Tertuliano, por Salvador Vicastillo (1977).

Cuando, excepcionalmente, se le ocurrió al arte funerario representar el Juicio, puede verse hasta qué punto era temible y considerado siempre desde la sola perspectiva de una vuelta de Cristo y del despertar de los justos, salidos de su sueño para entrar en la luz. El obispo Agilbert fue enterrado en el año 680 en un sarcófago de la capilla llamada cripta de Jouarre³. En uno de los lados menores de ese sarcófago, el Cristo en gloria se ha esculpido rodeado de los cuatro evangelistas: es la imagen tradicional que repetirá el arte románico.

En uno de los lados mayores, se ve a los elegidos, con los brazos levantados, aclamar al Cristo del Retorno. Sólo se ve a los elegidos y no a los condenados. Ninguna alusión se hace a las maldiciones anunciadas por san Mateo. Era, sin duda, que no afectaban a los «santos» y que eran considerados «santos» todos los creyentes dormidos en la paz de la Iglesia, confiados a la tierra de Iglesia. En efecto, la Vulgata llamaba *sancti* a aquéllos que los traductores modernos designan con el nombre de creyentes o fieles.

Los santos no tenían nada que temer de las severidades del Juicio. El apocalipsis, en un texto que está en los orígenes del milenarismo, lo dice expresamente de algunos de ellos que habían resucitado una primera vez: «La segunda muerte no tiene poder ninguno sobre ellos⁴.»

Además, quizá los condenados no eran tan visibles como los elegidos, porque tenían menos ser, sea que no resucitaran, sea que no recibieran el cuerpo glorioso de los elegidos. ¿No hay que interpretar en este sentido la versión de la Vulgata? «Todos nosotros resucitaremos, pero no todos seremos cambiados⁵», versión rechazada en la actualidad?

El tema del Juicio Final vuelve a encontrarse en el siglo XI, no asociado ahora a un sarcófago sino a una pila bautismal. La pila más antigua ilustrada de ese modo está en Neer Hespín, cerca de Landen en Bélgica. Otra, atribuida como la anterior a los talleres de Tournai, ha sido recuperada en Châlons-sur-Marne⁶. No puede ser posterior a 1150: los resucitados salen desnudos de su sarcófago. Van por parejas, el marido y la mujer agarrados. El ángel sopla en una soberbia trompa de marfil. Es desde luego el fin de los tiempos, pero como en Jouarre, no hay juicio. La proximidad entre el bautismo y la resurrección sin juicio tiene un sentido claro: los bautizados están seguros de la resurrección y de la salvación eterna que implica.

Otro testimonio confirma el de la iconografía. En los epitafios cristianos del siglo primero, se reconocen fragmentos de una antigua plegaria, que la iglesia heredó quizá de la sinagoga, y que por tanto es anterior al siglo tercero y ha subsistido en la práctica religiosa hasta nuestros días⁷. Nosotros la hemos recogido de labios de Rolando moribundo⁸. Formaba parte de las plegarias de encomendaciones a Dios del alma del difunto que el francés de los siglos XVI y XVII designaba corrientemente en los testamentos bajo el nombre de «Recommendaces». Todavía ayer se encontraba en los misales en uso antes de las reformas de Pablo VI⁹.

La plegaria judía para los días de ayuno se habría convertido por tanto en la plegaria cristiana más antigua por los muertos. Es la siguiente:

³ J. Hubert, *Les Cryptes de Jouarre* (4.º congreso del Arte de la alta Edad Media), Melun, imprenta de la prefectura de Seine-et-Marne, 1952.

⁴ *Apocalipsis*, 20, 5-6.

⁵ *Biblia de Jerusalén*, I Cor 15, 51-52. La traducción actual es: «No todos moriremos pero todos seremos transformados».

⁶ J. Dupont, «La Salle du Trésor de la cathédrale de Châlons-sur-Marne», *Bulletin des monuments historiques de la France*, 1957, págs. 183, 192-193.

⁷ É. Mâle, *La Fin du paganisme en Gaule*, París, Flammarion, 1950, pág. 245 y ss.

⁸ *Supra*, cap. 1.

⁹ R. P. Feder, *Missel romain*, Mame, Tours, págs. 1623-1624.

«Libera Señor el alma de tu servidor, como liberaste a Enoch y a Elías de la muerte común a todos, como liberaste a Noé del diluvio, y a Abraham haciéndole salir de la ciudad de Ur, a Job de sus sufrimientos, a Isaac de las manos de su padre Abraham, a Lot de la llama de Sodoma, a Moisés de las manos del faraón rey de Egipto, a Daniel de la fosa de los leones, a los tres jóvenes hebreos del horno, a Susana de la falsa acusación, a David de las manos de Saúl y de Goliath, a san Pedro y a san Pablo de su prisión, a la bienaventurada virgen santa Tecla de tres horribles suplicios.»

Esta plegaria era tan familiar que los primeros talladores de piedra cristianos de Arles se inspiraron en ella para decorar sus sarcófagos.

Ahora bien —y esta observación ya ha sido hecha por J. Lestocquoy— los precedentes invocados para inclinar la misericordia del Señor no conciernen a pecadores, sino a justos probados: Abraham, Job, Daniel y, para terminar, los santos apóstoles y una bienaventurada mártir de la virginidad consagrada, Tecla.

Así, cuando el cristiano de la primera Edad Media recitaba en la hora de la muerte, como Rolando, la *commendatio animae*, pensaba en las triunfantes intervenciones de Dios para poner fin a las pruebas de sus santos. Rolando también había «golpeado su culpa», lo que era quizá el principio de una sensibilidad nueva. Para la *commendatio animae* no suscitaba remordimiento del pecado, no pedía siquiera el perdón para el pecador, como si éste estuviera ya perdonado. Lo asociaba a los santos, y los tormentos de la agonía a las pruebas de los santos.

EL JUICIO DEL FIN DE LOS TIEMPOS. EL LIBRO DE VIDA

A partir del siglo XII, la iconografía desarrolla durante cuatro siglos aproximadamente, sobre la pantalla de los pórticos historiados, la película del fin de los tiempos, las variantes del gran drama escatológico que, bajo su lenguaje religioso, deja traslucir las inquietudes nuevas del hombre empeñado en el descubrimiento de su destino.

Los primeros juicios finales, los del siglo XII, están constituidos por la superposición de dos escenas, una antiquísima, otra novísima.

La más antigua no es otra que esa que acabamos de evocar: el Cristo del Apocalipsis en su majestad. Es el fin de la discontinuidad de la creación provocada por el pecado de Adán, es el aniquilamiento de las particularidades de una historia provisional, en las dimensiones inimaginables de la trascendencia: el resplandor de esta luz no deja ya sitio en la historia de la humanidad y menos todavía en la biografía particular a cada hombre.

En el siglo XII, la escena apocalíptica subsiste, pero sólo abarca una parte del pórtico, la parte superior. En Beaulieu, a principios del siglo XII, los ángeles que hacen resonar la trompeta, las criaturas sobrenaturales, un Cristo gigantesco que extiende unos brazos inmensos ocupan todavía la mayor parte de la superficie y no dejan sino espacio escaso a otros elementos y a otros símbolos. Algo más tarde todavía, en Sainte-Foy de Conques (1130-1150), el Cristo en su óvalo sembrado de estrellas, que flota sobre las nubes del espacio, sigue siendo el del Apocalipsis. Pero en Beaulieu, y más todavía en Conques, bajo la representación tradicional del segundo Advenimiento, aparece una iconografía nueva, inspirada en el Evangelio de san Mateo, 25: el Juicio del último día y la separación de los justos y de los condenados. Esta iconografía reproduce esencialmente tres operaciones: la resurrección de los cuerpos, los actos del juicio y la separación de los justos que van al cielo, de los malditos que son precipitados en el fuego eterno.

El montaje del gran drama se hizo lentamente, como si la idea del Juicio Final, que se

volverá clásica en los siglos XII-XIII encontrara ciertas resistencias. En Beaulieu, los muertos salen desde luego de su tumba —quizá por primera vez, al menos a esa escala— pero discretamente. Nada evoca el acto de juzgar; como sobre el sarcófago de Jouarre y la pila de Châlons-sur-Marne, los muertos, nada más resucitados, pertenecen al cielo, sin sufrir ningún examen. Están destinados siempre a la salvación como los santos de la Vulgata. Ciertamente que los condenados no están completamente ausentes. Buscándolos bien, los hallamos en una de las dos bandas de monstruos que cubren el dintel. Entre esos monstruos, É. Mâle ha reconocido la bestia de siete cabezas del Apocalipsis¹⁰. Entre ellos hay algunos que devoran a hombres que deben ser condenados. No puede uno dejar de sorprenderse por el carácter casi clandestino de la introducción del infierno y de sus suplicios. Las criaturas infernales se distinguen mal aquí de la fauna fabulosa que el arte románico recibió del oriente y multiplicó con fines tanto decorativos como simbólicos.

En Autun, que es posterior a Conques, el juicio último está, por supuesto, representado, pero allí la suerte de los muertos se representa desde el momento de su resurrección: los unos van directamente al Paraíso y los otros al Infierno. Uno se pregunta entonces la razón de ser de las operaciones de juicio que, sin embargo, se continúan al lado. Tenemos la impresión de que dos concepciones diferentes se hallan aquí yuxtapuestas.

En Sainte-Foy de Conques, no podemos engañarnos sobre el sentido de la escena, las inscripciones la precisan: sobre el nimbo crucífero de Cristo, se lee *Judex*. El mismo *Judex* fue inscrito por Suger en Saint-Denis. En otro lugar, el escultor ha grabado las palabras referidas por san Mateo: «Venid los benditos de mi padre, el reino de los cielos es para vosotros. Lejos de mí los malditos¹¹...» El Infierno y el Paraíso tienen, cada uno, su leyenda epigráfica. Se ve aparecer la escena de la instrucción judicial que precede y prepara la sentencia: el célebre pesajede las almas por el arcángel san Miguel. El paraíso heredado del Apocalipsis no ocupa ya más que un lugar igual al del Infierno. Por último, cosa notable, el Infierno engulle también a hombres de Iglesia, monjes designados por la *corona*, es decir, por amplia tonsura. Ha acabado pues la asimilación antigua de los creyentes a los santos. Entre el pueblo de Dios nadie tiene segura su salvación, ni siquiera aquéllos que han preferido la soledad de los claustros al mundo profano.

De este modo, en el siglo XII se fijó una iconografía que superpone el Evangelio de san Mateo al Apocalipsis de san Juan, que vincula uno al otro, ligando así el segundo Advenimiento de Cristo con el Juicio final.

En el siglo XIII, la inspiración apocalíptica está borrada, y sólo quedan de ella recuerdos relegados a los dovelajes. La idea de juicio ha prevalecido. Es una corte de justicia lo que se representa: Cristo, rodeado de ángeles gonfaloneros, está sentado sobre el trono del juez; la gloria oval que le aislaba ha desaparecido. Está rodeado de su corte: los doce apóstoles raramente representados pegados a su lado (en Laon), alineados más a menudo en el ensanchamiento del pórtico, a izquierda y derecha.

Dos acciones adquieren entonces una importancia considerable. La una es el pesaje de las almas que pasa al centro de la composición, escena que suscita la preocupación y la inquietud: inclinados sobre los balcones del cielo, en los dovelajes del pórtico, los ángeles miran. Cada vida termina desembocando en los platillos de la balanza. Cada pesaje retiene de este modo la atención de los mundos celeste e infernal.

No se trata ya de evitar un examen cuyo resultado no se conoce de antemano. Su importancia se ve acentuada hasta el punto de que en ocasiones se creyó necesario dupli-

¹⁰ É. Mâle, *L'Art religieux du XII^e siècle*, Paris, A. Colin, 1940.

¹¹ Mateo, 25, 34-41.

carlo. Los elegidos y los condenados son apuntados por la balanza de san Miguel; pero, como si esta operación no fuera suficiente, son separados una segunda vez por la espada del arcángel Gabriel.

No obstante, el juicio no sigue siempre la elección de la balanza. Las intercesiones aparecen y juegan un papel que no había previsto el texto de san Mateo, el papel conjugado del abogado (*patronus*), del suplicante (*advocare deum*) que apelan a la piedad, es decir, a la gracia del soberano juez. El juez es tanto el que perdona al culpable como el que lo condena, y corresponde a ciertos familiares suyos inclinarle hacia el perdón. Aquí este papel corresponde a su madre y al discípulo, que le asistían al pie de la cruz: la Virgen y san Juan el Evangelista. Al principio se los ve aparecer discretamente en el pórtico de Autun, en lo alto del tímpano, a cada lado de la gran aureola que rodea al Cristo. En el siglo XIII, se han convertido en los actores principales, y su importancia es igual a la del arcángel pesador de almas. Están de rodillas, con las manos juntas, a una y otra parte del Cristo al que imploran.

El rey tiene por tanto su corte, y, como corresponde, su misión principal es la de hacer justicia.

El descenso apocalíptico del cielo sobre la tierra se ha convertido en una corte de justicia, cosa que, a ojos de los contemporáneos, no le quitaba nada de su majestad, porque la corte de justicia era el modelo de las solemnidades supremas, la imagen y el símbolo de la grandeza, como la justicia era la manifestación más pura del poder.

Este giro de la escatología en beneficio de un aparato judicial, por pomposo que sea, tiene cosas capaces de sorprendernos a nosotros, personas modernas que tan indiferentes y escépticos nos hemos vuelto respecto a la justicia y a la magistratura. El justiciable de hoy las huye, ¡muy diferente de los intratables picapleitos, sus antepasados! La importancia reconocida a la justicia en la vida cotidiana y en la moral espontánea es uno de los factores psicológicos que separan y oponen las mentalidades antiguas y modernas.

Esta sensibilidad a la noción y a las manifestaciones de la justicia data realmente de la segunda Edad Media, y durará durante el Antiguo Régimen. La vida humana aparece como un largo proceso, en el que cada acción es sancionada por un acto de justicia, o, cuando menos, por gentes de justicia. La institución pública misma es concebida sobre el modelo de esas cortes de justicia, y cada comunidad de oficiales de policía, de las finanzas, está organizada como un tribunal con un presidente, unos consejeros, un procurador y un escribano.

Un texto del siglo XIV muestra hasta qué punto la apelación al juez, en las formas legales, era natural, como un reflejo: la mujer del conde castellano Alarcos acaba de saber que su marido va a matarla para poder desposar a la infanta de Castilla. Hace su plegaria, dice su adiós. Su alma está en paz, no busca la venganza, pero convoca a sus asesinos ante el juez divino. La justicia, en efecto, debe ser restablecida y, cosa curiosa, no será desencadenada por la intervención espontánea del juez omnisciente: corresponde a la víctima inocente cogerla y reclamar su derecho¹²:

*A vos yo perdono, conde,
por el amor que os tenía;
mas yo no perdono al rey,
ni a la infanta su hija,
sino que quedan citados*

¹² *Le Romancero, op. cit.*, pág. 111.

*delante la alta justicia,
que allá vayan a juicio
dentro de los treinta días.*

No se dejará de admirar a esta mujer que, a punto de morir cristianamente, conserva la suficiente sangre fría para lanzar un emplazamiento tan formalmente.

Existe una relación entre esta concepción judicial del mundo y la idea nueva de la vida como biografía. Cada momento de la vida será un día pesado en una audiencia solemne, en presencia de todos los poderes del cielo y del infierno. La criatura cargada con ese peso, el Arcángel *signifer*, se ha convertido en el popular patrón de los muertos: no hay que tardar mucho para ganar sus favores. Se le ruega como más tarde se llevará «especias» a los jueces: «Que les introduzca en la santa luz¹³.»

Pero ¿cómo el instructor angélico ha conocido los actos que debe valorar? Es que todos ellos han sido registrados en un libro por otro ángel, semi-escribano y semi-contable.

El símbolo del libro es antiguo en la Escritura. Lo encontramos en la visión de Daniel (XI, 1): «En ese tiempo se alzaré Miguel, *princeps magnus*, que se yergue ante las generaciones de tu pueblo. Vendrá entonces un tiempo como jamás lo hubo desde el nacimiento de las naciones. Pero en ese tiempo, tu pueblo será salvado: todos aquéllos cuyo nombre se encuentra escrito en el libro.» Y también en el Apocalipsis, V, 1: «Distingo en la mano derecha de quien se sienta sobre el trono un libro escrito *recto verso*, sellado con siete sellos.» Este libro es el rollo que el Cristo de Jouarre sostiene en la mano, ante los elegidos que le aclaman. Contenía sus nombres y era abierto al final de los tiempos. Pero en la época de Jouarre, servía de modelo a otro *liber vitae*, libro cien veces real donde estaban inscritos los nombres de los benefactores de la Iglesia, que se leía durante las preces galicanas de la ofrenda: el censo de los santos. Ese mismo libro de Daniel o del Apocalipsis, en el pórtico de Conques, lo sostiene abierto un ángel y es designado por la inscripción: *signatur liber vitae*. Contiene a los habitantes de la *terra viventium*, como dice el *Lauda Sion* del Corpus, que designa así al Paraíso.

Tal es el sentido primero del *liber vitae*, pero va a cambiar durante el siglo XIII. El libro no es ya el *censo* de la Iglesia universal, se ha convertido en el registro en que están inscritos los asuntos de los hombres. La palabra *registre* aparece además en francés en el siglo XIII. Es la señal de una mentalidad nueva. Las acciones de cada hombre ya no se pierden en el espacio ilimitado de la trascendencia, ni tampoco, si queremos hablar de forma distinta, en el destino colectivo de la especie. Desde este momento ya están individualizados. La vida ya no se relaciona solamente con un soplo (*anima, spiritus*), con una energía (*virtus*). Está compuesta de una suma de pensamientos, de palabras, de acciones, o, como se dice en un viejo *Confiteor* del siglo VIII¹⁴: *peccavi in cogitatione et in locutione et in opere*, una suma de hechos que pueden ser detallados y resumidos en un libro.

El libro es pues, a la vez, la historia de un hombre, su biografía, y un libro de cuentas (o de razón), a dos columnas, a un lado el mal y a otro lado el bien. El nuevo espíritu contable de los hombres de negocios que comienzan entonces a descubrir su mundo propio —que se ha convertido en el nuestro— se aplica tanto al contenido de una vida como a la mercancía o a la moneda.

También el libro ha conservado su puesto en los símbolos de la vida moral hasta pleno

¹³ San Miguel es honrado con frecuencia en las partes altas de la iglesia. En una capilla a San Miguel en Saint-Aignan-sur-Cher, dos restos de fresco representan: uno el combate con el dragón, otro el pesaje de las almas.

¹⁴ *Confiteor* de Chrodegang de Metz (muerto en 766).

siglo XVIII, mientras la balanza se ha representado cada vez menos y mientras san José o el Ángel guardián han ocupado el lugar del Arcángel *signifer* o psicopompo.

Un siglo después del pórtico de Conques, donde el sentido es todavía el del Apocalipsis, los autores franciscanos del *Dies irae* lo hacen llevar ante el juez en medio del estrépito terrorífico del fin del mundo, y es un libro de cuentas:

*Liber scriptus proferetur
In quo totum continetur
Unde mundus judicetur.**

Cosa curiosísima y significativa, el libro que, al principio, había sido el de los elegidos va a convertirse en el libro de los condenados.

Todavía un siglo después del *Dies irae*, un cuadro de J. Albergno, de mediados del siglo XIV, muestra a Cristo-juez sobre su trono y sosteniendo en sus rodillas el libro abierto donde está escrito: *Chiunque scrixi so questo libro sara danadi* (todo aquel que esté inscrito en este libro será condenado). Aunque reservado a los réprobos, es un libro recapitulador de la humanidad. Más notables son las almas que están representadas debajo del Cristo-juez, en forma de esqueletos. Cada una de las almas tiene entre sus manos su propio libro y expresa mediante sus gestos cuánto le espanta esa lectura.

En Albi, a finales del siglo XV o a principios del XVI, sobre el gran fresco del Juicio final, al fondo del coro, se encuentran los mismos librillos individuales, que los resucitados, desnudos, llevan colgando de su cuello, por único vestido, como pieza de identidad¹⁵.

Más adelante veremos que en las *artes moriendi* del siglo XV, el drama ha pasado a la habitación del moribundo. Dios o el diablo consultan el libro a la cabecera del lecho del agonizante. Pero se diría que el diablo guarda, en su presencia, el libro o el cartel que agita con vehemencia para reclamar lo que se le debe¹⁶.

El arte barroco provenzal de los siglos XVII y XVIII ha conservado el libro: en Antibes, el Tiempo, un anciano, levanta el sudario que recubre el cuerpo de un hombre joven y muestra al mismo tiempo un libro; en Salon, en la iglesia de Saint-Michel, patrón de los muertos, un retablo del siglo XVIII contiene, entre los instrumentos macabros clásicos, un libro abierto en el que puede leerse: *liber scriptus profect (...)*. ¿Existe una relación entre este libro y el de las vanidades?¹⁷

A finales de la Edad Media, en los siglos XIV y XV, las cuentas son llevadas por aquéllos a quienes benefician, los diablos, seguros de que el mal debía prevalecer. Concepción siniestra de un infierno superpoblado, salvo intervención gratuita de la misericordia divina.

Después de la reforma tridentina, el equilibrio, comprometido en la edad macabra, se restablece. La contabilidad dejada al diablo a finales de la Edad Media no satisfacía ya al devoto o al moralista de la época clásica. Los tratados de preparación para la muerte han seguido apareciendo. En uno de ellos, *Miroir de l'âme du pêcheur et du juste pendant la vie et à l'heure de la mort* [Espejo del alma del pecador y del justo durante la vida y en la hora de la muerte], de 1736, cada hombre posee dos libros, uno para el bien, guardado por su ángel guardián (que ha recuperado uno de los papeles de san Miguel), otro para el mal, llevado por un demonio.

¹⁶ A. Tenenti, *La Vie et la Mort à travers l'art du xv^e siècle*, A. Collin, 1952, *Cahier des Annales*, n.º 8, fig. 17 y pág. 103.

¹⁷ G. y M. Vovelle, «La mort et l'au-delà en Provence d'après les autels des âmes du Purgatoire», *Cahiers des Annales*, n.º 29, Paris, A. Colin, 1970.

* *Será traído el libro escrito / en el que todo está escrito / y según el cual será juzgado el mundo.*

La imagen de la mala muerte es comentada de la siguiente forma: «Su ángel guardián afligido le abandona [al moribundo], dejando caer su libro en el que están borradas todas sus buenas obras que en él había escritas, porque todo lo que hizo de bueno carece de valor en el cielo. A la izquierda, se ve al demonio que le presenta un libro que encierra toda la *historia* de su mala vida» (he subrayado la palabra «historia», confesión significativa de una concepción biográfica de la vida)¹⁸.

Respecto a la imagen de la buena muerte, sucede lo contrario: «Su ángel guardián, con aire alegre, hace ver un libro en el que están escritas sus virtudes, sus buenas obras, ayunos, preces, mortificaciones, etc. El diablo confundido se retira y se arroja en el Infierno con su libro en el que no hay nada escrito, porque sus pecados han sido borrados por una sincera penitencia¹⁹».

El gran libro colectivo del pórtico de Conques se ha convertido en el siglo XVIII en un librito individual, una especie de pasaporte, de casilla judicial, que hay que presentar a las puertas de la eternidad.

En efecto, el libro contiene desde luego la historia completa de una vida, pero está redactado para servir una sola vez: en el momento en que se cierran las cuentas, en que pasivo y activo son comparados, en que el balance se detiene. La palabra «bilan» [balance] proviene, en la lengua del siglo XVI, del italiano *balancia*. La etimología subraya la relación entre el simbolismo del libro y el del pesaje. Por tanto es fácilmente concebible, por lo menos desde el siglo XII, que exista un instante crítico. En la antigua mentalidad tradicional, una vida cotidiana inmóvil mezclaba juntas, y confundía, todas las biografías individuales. En la época de la iconografía del Juicio, cada biografía ya no aparece disuelta en una larga duración uniforme, sino precipitada en el instante que la recapitula y que la singulariza: *Dies illa*. A partir de este resumen es como debe ser estimada y reconstituida la vida.

La conciencia de la vida larga pasa por tanto por el tiempo de un instante. Es notable que ese instante no sea el de la muerte, sino que está situado después de la muerte, y en la primera versión cristiana, remitido al fin del mundo que una creencia milenarista pensaba todavía próximo.

Encontramos aquí la inveterada negativa a asimilar el fin del ser con la disolución física. Imaginaban una añadidura, que no siempre iba hasta la inmortalidad del bienaventurado, pero que, por lo menos, proporcionaba un espacio intermediario entre la muerte y la conclusión definitiva de la vida.

EL JUICIO AL FINAL DE LA VIDA

Desde el siglo XIV, el tema del Juicio final no fue completamente abandonado: volvemos a encontrarlo en los siglos XV y XVI en la pintura de Van Eyck o de J. Bosch; en el siglo XVII lo vemos todavía aquí y allá (Asís, Dijon). No obstante, aunque sobrevive, ha perdido su popularidad y realmente ya no es bajo esa forma como imaginan luego el fin último del hombre. La idea de juicio se separa entonces de la idea de resurrección.

No se ha olvidado la resurrección de la carne: la iconografía y la epigrafía funerarias, tanto protestantes como católicas, no han cesado de hacer referencia a ella. Pero ha sido

¹⁸ *Miroir de l'âme du pêcheur et du juste pendant la vie et à l'heure de la Mort. Méthode chrétienne pour finir saintement la vie*, nueva edición, Lyon, en casa F. Viret, 1752, pág. 15. El privilegio es de 1736.

¹⁹ *Ibid.*, pág. 35.

separada del gran drama cósmico y situada en el destino personal de cada hombre. El cristiano todavía afirmaba a veces sobre una piedra tumbal que resucitaría un día; que ese día fuese el del segundo Advenimiento o del fin del mundo, era lo que ya no le afectaba. Lo esencial era entonces la certeza de su propia resurrección, último acto de su vida, de una vida que le obsesionaba hasta el punto de volverle indiferente al devenir de la creación. Esta afirmación de la individualidad oponía la actitud de los siglos XI-XV, más aún que la de los siglos XII-XIII a las mentalidades tradicionales. El porvenir sobrenatural, apaciguado, liberado del clima dramático del juicio en que desde entonces se situaba la resurrección, puede parecer una vuelta a la concepción confiada del primer cristianismo; el acercamiento es superficial y engañoso porque, a pesar de las afirmaciones de la epigrafía funeraria, el temor del juicio no ha cesado de prevalecer sobre la confianza en la resurrección.

La separación de la resurrección y del juicio tiene otra consecuencia más evidente. El intervalo consentido entre el Juicio, conclusión definitiva de la vida, y la muerte física, ha desaparecido, y es un gran acontecimiento. Mientras ese intervalo existió, la muerte no era completamente muerte, el balance de su vida no estaba cerrado, se sobrevivía a medias en su sombra. Semi-vivo semi-muerto, siempre tenía el recurso de «aparecerse» para reclamar a los hombres de la tierra la ayuda, los sacrificios o la plegaria que le faltaban. Se consentía una tregua que los bienaventurados intercesores o los fieles piadosos podían aprovechar en beneficio propio. Los efectos lejanos de las obras de beneficencia cumplidas durante la vida tenían todavía tiempo para hacerse sentir.

En adelante, la suerte del alma inmortal se decide en el momento mismo de la muerte física. Cada vez habrá menos lugar para los aparecidos y sus manifestaciones. En cambio, la creencia, largo tiempo reservada a sabios y teólogos o poetas, en el purgatorio, lugar de espera, se volverá auténticamente popular, pero no antes de mediados del siglo XVII, y es entonces cuando substituye a las viejas imágenes del sueño y del reposo.

El drama ha dejado los espacios del más allá. Se ha aproximado y se representa ahora en la habitación misma del enfermo, alrededor del lecho.

Por eso la iconografía del Juicio último es substituida en el siglo XV por una iconografía nueva de grabados en madera, difundida por la imprenta: imágenes individuales que todos y cada uno meditaban en su casa. Estos libros son unos tratados sobre la manera de bien morir: *artes moriendi*. Cada página de texto va ilustrada por una imagen con el fin de que los *laici*, es decir, aquellos que no sabían leer, pudieran captar el sentido igual que los *litterati*²⁰.

Esta iconografía, aunque nueva, nos remite al modelo arcaico del yacente en el lecho, enfermo, que las escenas del Juicio último habían cubierto: como hemos visto, el lecho era el lugar inmemorial de la muerte. Lo siguió siendo hasta que dejó de ser lecho, símbolo del amor y del descanso, para convertirse hoy en ese material tecnológico de hospital, reservado a los enfermos graves.

En efecto, siempre se moría en la cama, ya fuera de muerte «natural», es decir, según creían, sin enfermedad y sin sufrimiento, o de la muerte, más frecuente, de accidentes, «de puta, de fiebre, o de *apostema*, o de otras enfermedades graves, dolorosas y largas²¹». La muerte súbita, *improvisa*, era excepcional y temidísima; incluso las heridas graves y los accidentes brutales dejaban tiempo para una agonía ritual en el lecho.

La habitación debía tomar, sin embargo, un sentido nuevo en la iconografía macabra. Ya no era el lugar de un acontecimiento casi trivial, sólo más solemne que los otros: se

²⁰ A. Tenenti, *La Vie*, op. cit., pág. 98 y ss.

²¹ *Ibid.*, pág. 108.

convertía en el teatro de un drama en el que el destino del moribundo se jugaba por última vez, en donde toda su vida, sus pasiones y sus vinculaciones eran puestas en cuestión. El enfermo va a morir. Al menos lo sabemos por el texto donde se dice que está crucificado por el sufrimiento. No aparece apenas en las imágenes en que su cuerpo no está muy enflaquecido, en que todavía conserva la fuerza. Según la costumbre, la habitación está llena de gente porque siempre se muere en público. Pero los asistentes no ven nada de lo que pasa, y por su parte el moribundo no los ve. No es que haya perdido el conocimiento: su mirada se centra con una atención feroz en el espectáculo extraordinario que es el único en vislumbrar, seres sobrenaturales han invadido su habitación y se apretujan a su cabecera. A un lado la Trinidad, la Virgen, toda la corte celestial, el ángel guardián; al otro Satán y el ejército monstruoso de los demonios. La gran asamblea del fin de los tiempos tiene lugar en la habitación del enfermo. La corte celestial está ahí, desde luego, pero ya no tiene todas las apariencias de una corte de justicia. San Miguel ya no pesa en su balanza el bien y el mal. Ha sido reemplazado por el ángel guardián, más enfermero espiritual y director de conciencia que abogado o auxiliar de justicia.

Sin embargo, las representaciones más antiguas de la muerte en la cama conservan todavía la escenificación, que en adelante será clásica, del juicio, tratada al estilo de los Misterios. Tal es el caso de una ilustración de la Plegaria por los muertos de un psalterio de 1340²². El acusado pide ayuda al intercesor: «He puesto en vos mi esperanza, Virgen María de Dios Madre: Descarga mi alma de pesadumbre, y del infierno donde ha muerto amarga». Satán, detrás del lecho, reclama su alma: «Exijo tener mi parte. Por justicia según derecho. El alma que de ese cuerpo se parte, está llena de gran podredumbre». La Virgen descubre su seno, Cristo muestra sus llagas y transmite al Padre la plegaria de María. Y Dios otorga su gracia: «Tantas razones hay para que tu petición sea plenamente escuchada. Amor me mueve que es honesto, Negar no lo puedo buenamente».

En las *artes moriendi*, la Virgen y Cristo crucificado están siempre presentes: no obstante, cuando el moribundo exhala su alma en un último aliento, el Padre no alza ni la espada ni la mano del justiciero, sino el dardo misterioso de la muerte que abrevia los sufrimientos físicos y las pruebas espirituales. Ocurre entonces que Dios resulta menos juez en el tribunal que árbitro de una lucha entre las fuerzas del bien y del mal, cuyo envite sería el alma del moribundo.

A. Tenenti, en su análisis de la iconografía de las *artes moriendi*, piensa que el moribundo mismo asiste a su propio drama más como testigo que como actor: «Un combate entre dos sociedades sobrenaturales en el que el fiel tiene una débil posibilidad de elegir, pero ningún medio de librarse. Alrededor de su lecho, una lucha sin piedad, tropa diabólica de un lado, legión celeste del otro».

Es lo que, en efecto, se deduce de ciertas imágenes: de ese modo pueden interpretarse los dibujos a pluma que ilustran un poema, el «Miroir de la Mort», en un manuscrito datado aproximadamente en 1460²³. Uno representa la lucha del diablo y del moribundo; otros, la intervención del ángel bueno, la crucifixión, instrumento de la salvación; por fin, el último, el combate del Ángel y de Satán a la cabecera del moribundo.

Existía pues la idea de una confrontación entre las fuerzas del bien y del mal. Pero no parece prevalecer en la *ars* publicada por A. Tenenti. Por el contrario, me parece que la libertad del hombre es respetada en ella y que, si da la impresión de que Dios depone los atributos de la Justicia es porque el hombre se ha convertido a sí mismo en su propio juez.

²² *Manuscrits à peinture du XIII^e siècle*, Catálogo de la exposición, BN, 1995, n.º 115.

²³ *Ibid.*, n.º 303; A. Tenenti, *La Vie*, op. cit., pág. 55.

El Cielo y el Infierno no luchan, como en el «Miroir de la Mort» de Avignon, asisten a la última prueba propuesta al moribundo y cuyo resultado determinará el sentido de toda su vida. Son ellos los espectadores y los testigos. El moribundo tiene el poder, en ese instante, de ganar o de perder todo: «La salvación del hombre se establece en su fin». Por tanto, entonces no conviene examinar la biografía del moribundo como solía hacerse en el tribunal de las almas, el último día del mundo. Es demasiado pronto para ese balance definitivo, porque la biografía no está cerrada y debe sufrir todavía modificaciones retroactivas. No podría evaluarse por tanto globalmente sino después de su conclusión. Esta depende del resultado de la última prueba que el moribundo debe sufrir *in hora mortis*, en la habitación donde va a rendir su espíritu. Con la ayuda de su ángel y de sus intercesores le corresponde vencer, y será salvo, o ceder a las seducciones de los diablos, y se perderá.

La última prueba ha substituido al Juicio final. Juego terrible, y en términos de juego y de apuesta habla Savonarola: «Hombre, el diablo juega al ajedrez contigo y se esfuerza por cogerte y darte jaque mate en ese punto (la muerte). Estáte pues preparado, piensa en ese punto, porque si ganas en ese punto has ganado todo lo demás, pero si pierdes, cuanto hiciste no valdrá nada²⁴.»

Semejante riesgo tiene algo de terrorífico, y se comprende que el miedo al más allá haya podido ganar entonces a poblaciones que todavía no tenían miedo a la muerte. Este miedo al más allá se traducía sin duda por la representación de los suplicios del infierno. El acercamiento entre el punto de la muerte y el momento de la decisión suprema corría el riesgo de extender a la muerte misma el miedo suscitado por una eternidad desventurada. ¿Hay que interpretar de este modo lo macabro?

LOS TEMAS MACABROS

Los temas macabros aparecen tanto en la literatura como en la iconografía aproximadamente al mismo tiempo que las *artes moriendi*.

Se suele llamar «macabras» (por extensión, a partir de las danzas macabras) a las representaciones realistas del cuerpo humano mientras se descompone. Lo macabro medieval, que tanto ha perturbado a los historiadores desde Michelet, comienza después de la muerte y se detiene en el esqueleto. El esqueleto seco, la *morte secca*, frecuente en el siglo XVII y todavía en el XVIII, no pertenece a la iconografía característica de los siglos XIV y XV. Ésta se halla dominada por las imágenes repugnantes de la corrupción: «Oh carroña que no eres sino hombre²⁵».

Ojeando a los autores, al mirar las obras de arte, tenemos la impresión de que aparece un sentimiento nuevo. La iconografía macabra es contemporánea de las *artes moriendi*: sin embargo expresa un mensaje diferente —aunque quizá menos diferente de lo que quieren los historiadores, sorprendidos por la originalidad de los temas.

Desde luego, no resulta difícil encontrarle antecedentes. La amenaza de la muerte, la fragilidad de la vida habían inspirado ya a los artistas romanos que modelaban un esqueleto sobre un cuenco de beber de bronce, o que dibujaban otro sobre el mosaico de una casa: *carpe diem*. Los cristianos ¿habrían de ser insensibles a ese sentimiento, cuando su religión estaba fundada sobre las promesas de la salvación? También se encuentra aquí y allá la figura de la muerte, en forma de un caballero del Apocalipsis. Sobre un capitel de

²⁴ A. Tenenti, *ibid.*

²⁵ P. de Nesson, «Vigile des Morts, Paraphrase sur Job», en *Anthologie poétique française du Moyen Âge*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, t. II, pág. 184.

Notre-Dame de Paris, en el Pórtico del Juicio final de Amiens, una mujer, con los ojos vendados, roba un cadáver que lleva a la grupa de su caballo. Además, el caballero sostiene en sus manos la balanza del juicio o el arco que mata. Pero estas ilustraciones son poco numerosas, discretas, marginales: inician, sin insistir demasiado en ello, los lugares comunes de la *humana mortalitas*.

La antigua literatura del cristianismo ¿es más explícita? La reflexión sobre la vanidad de la vida terrestre, el *contemptus mundi*, es constante. Suscita imágenes que serán repetidas por los grandes poetas macabros.

De ahí que Odon de Cluny aluda, en el siglo XI, la fisiología humana en términos equivalentes a los de P. de Nesson: «Considerad lo que se oculta en las narices, en la garganta, en el vientre: por todas partes suciedades...» Pero a decir verdad, se trata menos de prepararnos para la muerte, que de apartarnos del comercio de las mujeres porque prosigue el moralista: «Nosotros a quienes repugna incluso tocar con el dedo el vómito o el estiércol, ¿cómo podemos desear estrechar en nuestros brazos el saco mismo de excrementos²⁶?».

Igualmente los poetas latinos del siglo XII celebraban ya la melancolía de las grandezas desaparecidas: «¿Dónde está ahora Babilonia la triunfante, dónde Nabucodonosor el terrible, y el poder de Darío (...)? (...) se pudren (...). ¿Dónde están aquellos que existieron en este mundo antes que nosotros? Vete al cementerio y míralos. No son más que cenizas y gusanos, sus carnes se han podrido (...).» Y más tarde, Jacopone de Todí: «Dime, ¿dónde está Salomón, antaño tan noble, dónde está Sansón, el guerrero invencible?²⁷».

En los claustros no cesaban de recordar a los monjes demasiado tentados por el siglo las vanidades del poder, de la riqueza, de la belleza. Pronto, poco antes de la gran eclosión macabra, otros monjes, los mendicantes, saldrán de los claustros y difundirán, con gran refuerzo de imágenes temas que, entonces, sorprendieron vivamente a las masas urbanas. Pero los temas de esos sermonarios se han convertido ya en los mismos de los poetas macabros, y pertenecen a esa cultura, aparentemente nueva.

Podemos dejar de lado esos raros y poco expresivos predecesores de las grandes voces macabras de los siglos XIV y XV. En efecto, la imagen que la Edad Media anterior al siglo XIV nos da de la destrucción universal es de naturaleza completamente distinta: es el polvo o la arena —no la corrupción pululante de gusanos.

En la lengua de la Vulgata y de la antigua liturgia de Cuaresma, las nociones de polvo y de ceniza se confunden. La palabra *cinis* tiene un sentido ambiguo. Designa el polvo de los caminos con que están recubiertos los penitentes en señal de luto y de humildad, cuando se visten con sacos o crines (*in cinere et in cilicio, sacum et cinerem sternere*). Designa también el polvo de la descomposición: «Acuérdate, hombre, de que eres *pulvis* y que volverás *in pulverem*», dice el celebrante al imponer las cenizas el primer miércoles de Cuaresma. Pero las cenizas son entendidas todavía como producto de la descomposición por el fuego, que es entonces una purificación.

Este movimiento del polvo y de las cenizas, que constituyen la Naturaleza o la Materia, por sus capas constantemente deshechas y rehechas, propone una imagen de la destrucción muy cercana a la imagen de la muerte tradicional, del «todos hemos de morir».

A la imagen nueva de la muerte patética e individual del juicio particular, de las *artes moriendi*, deberá corresponder una nueva figura de la destrucción.

Las representaciones más antiguas de los temas macabros son interesantes porque en algunas de ellas la continuidad con el Juicio final o particular todavía es sensible. Por

²⁶ J. Huizinga, *Le Déclin du Moyen Âge*, París, Payot, 1975, pág. 144.

²⁷ J. Huizinga, *op. cit.*, pág. 142.

ejemplo, en el gran fresco del Campo santo de Pisa, que puede fecharse aproximadamente hacia 1350, toda la mitad superior, celeste, representa el combate de los ángeles y de los demonios disputándose las almas de los difuntos. Los ángeles llevan a los elegidos hacia el cielo, los demonios precipitan a los condenados en el infierno. Habituaados a la iconografía del Juicio, no nos vemos desorientados. En cambio, en la mitad inferior, en vano buscaríamos las imágenes tradicionales de la resurrección. En su lugar, una mujer envuelta en largos velos, de cabellos sueltos, sobrevuela el mundo y llama con su hoz a la juventud de una corte de amor que ni remotamente se lo esperaba, y deja a un lado una corte de los milagros que le suplica. Extraño personaje que participa del ángel, porque vuela, y su cuerpo es antropomorfo, y también del diablo y de la bestialidad, porque tiene alas de murciélago. En efecto, con frecuencia se intentará privar a la muerte de su neutralidad, y unirla al mundo diabólico:

*Vieille ombre de la terre, ainçois ombre d'enfer.** (Ronsard).

Pero también se la considerará dócil ejecutor de la voluntad de Dios, buen recadero: «Soy de Dios en este recado» (P. Michault). Así aparece toda en el juicio final de Van Eyck, donde cubre el mundo con su cuerpo, como la Virgen de misericordia cubre a la humanidad con su manto: los abismos infernales se abren bajo sus piernas gigantes. Pero aquí la muerte ha perdido la forma de mujer viva que tenía en Pisa²⁸.

En Pisa, bajo los golpes de su hoz, los cuerpos de los hombres heridos yacen por tierra, con los ojos cerrados, y ángeles y demonios llegan para recoger las almas que exhalan. La escena del último suspiro ha substituido a la de la resurrección, a la de los cuerpos reanimados saliendo de la tierra. El paso del Juicio final al momento decisivo de la muerte individual, que ya hemos observado en las *artes moriendi*, todavía es aquí muy perceptible.

Pero hay otra escena al lado de la muerte universal. Una tropa de caballeros queda pasmada ante el espectáculo espantoso de tres ataúdes abiertos. Cada uno de los muertos que en ellos yace está en un grado de descomposición diferente, según las etapas conocidas desde hacía muchísimo tiempo por los chinos. El primero ha conservado su rostro intacto y parecería semejante a los yacentes que la muerte ha abatido, pero que todavía no ha cambiado, si su vientre no estuviera ya hinchado por los gases. El segundo está desfigurado, podrido y recubierto todavía de pingajos de carne. El tercero está reducido al estado de momia²⁹.

El cadáver a medias descompuesto va a convertirse en el tipo más frecuente de representación de la muerte: el transido. Lo vemos ya, hacia 1320, en las paredes de la basílica inferior de Asís, obra de un discípulo de Giotto: lleva una corona irrisoria, san Francisco le señala. Es el principal figurante de la iconografía macabra de los siglos XIV-XVI. Sigámosle un momento.

Indudablemente lo encontramos sobre las tumbas, e incluso hoy no sabríamos añadir mucho más a los admirables comentarios de É. Mâle y E. Panofsky³⁰. No obstante, las tumbas que estos han analizado son sepulturas de grandes personajes, y de gran parte, donde el transido llena uno de los escalones de un monumento que frecuentemente posee dos: abajo, el yacente o el transido que le substituye, y arriba el bienaventurado en el Paraíso (ya volveremos sobre esta iconografía en el capítulo 5). Por ejemplo, la tumba del

²⁸ New York, Metropolitan Museum.

²⁹ J. Baltrusaitis, *Le Moyen Âge fantastique*, Paris, A. Colin, 1955.

³⁰ É. Mâle, *L'Art religieux en France*, Paris, A. Colin (1931-1950); E. Panofsky, *Tomb Sculpture*, Londres, 1954.

* Vieja sombra de la tierra, previa sombra de infierno.

cardenal Lagrange, en el museo de Avignon, la del canónigo Yver en Notre-Dame de Paris (véase también en Gaignières la tumba de Pierre d'Ailly, obispo de Cambrai)³¹. Bastará con recordar aquí esas obras poderosas, tan poderosas que pueden crear la ilusión de su generalidad. En realidad son poco numerosas y no expresan, por sí solas, una gran corriente de sensibilidad.

Existen sin embargo tumbas más triviales en que los signos cadavéricos son también aparentes, pero sin las formas repugnantes de la descomposición. El yacente está envuelto por la mortaja, que deja la cabeza al descubierto y un pie desnudo. Este tipo parece frecuente en Dijon (tumba de Joseph Germain en el museo de Dijon, 1424; tumbas de los dos fundadores en una capilla en Saint-Jean, en Dijon). Se reconoce el cadáver por el saliente de la mandíbula descarnada. Las mujeres tienen los cabellos sueltos y en desorden. Los pies desnudos rebasan la mortaja. Es el cadáver tal como va a ser metido en tierra, a poco que haya esperado un poco. Todavía hoy, para nuestros ojos cansados, sobre el suelo de una iglesia de Dijon, el espectáculo es impresionante.

Cosa extraña, estos transidos no permanecen siempre en la posición realista de los yacentes. En otra losa tumbal de Dijon (Saint Michel, 1521) los dos transidos, en lugar de estar tumbados uno al lado del otro, están de rodillas, cada uno a un lado de un Cristo en majestad. Han ocupado el lugar de los que ruegan al cielo y no de los yacentes.

Sobre una tumba de Lorena del siglo XVI, procedente del espacio descubierto de un cementerio (es una estela rematada por una cruz), una momia está sentada con la cabeza en la mano (Nancy, Museo lorenés); no obstante, el imaginero y su cliente han experimentado ciertas reticencias a mostrar los signos de la descomposición y su transido resulta discreto.

Todavía nos sorprende hoy, cuando ya esa discreción está superada y ha sido substituida por un expresionismo macabro. Pero no debemos ser víctimas de la rareza de casos semejantes. Si se hiciera una estadística de las tumbas de los siglos XIV-XVI, podríamos ver que los transidos aparecen en ellas tarde en relación al resto de la iconografía macabra, y, además, que son poco numerosos e incluso que están casi completamente ausentes de las grandes provincias de la cristiandad, como Italia (antes de la invasión del esqueleto en el siglo XVII), España y la Francia mediterránea. Se concentran en la Francia del Norte y la Francia del Oeste, en Flandes, en Borgoña, en Lorena, en Alemania, en Inglaterra. Esta repartición geográfica coincide casi por entero con la de la ocultación del muerto (véase capítulo 4): la iconografía macabra existe allí donde el rostro ha sido ocultado. No existe donde el rostro ha permanecido descubierto.

Los transidos no forman parte de la vulgata funeraria de finales de la Edad Media, sólo constituyen un episodio marginal y efímero de ella. Esta observación restrictiva no quita nada al hecho de que, en los siglos XV y XVI, el tema del transido más o menos descompuesto consiguió imponerse entre los fabricantes de tumbas, a pesar de su tradicionalismo, no sólo en las obras elocuentes del gran arte, sino también sobre losas vulgares como las de Dijon o de las iglesias holandesas.

El arte funerario es, no obstante, el menos macabro de las artes de esta época macabra. Los temas macabros son más francos y más frecuentes en otras formas de expresión, en particular en escenas no realistas, en alegorías, que muestran cosas que no se ven. Así es como el transido, personificación de la muerte, igual que en el fresco franciscano de 1320 de Asís, penetra sin saberlo nadie en la habitación del moribundo. La mayor parte de las veces estaba ausente de las *artes moriendi* que hemos comentado, donde todo transcurría

³¹J. Adhémar, «Les tombeaux de la collection Gaignières», *Gazette des Beaux-Arts*, París, 1974, t. I, págs. 343-344.

sin que lo supieran los asistentes, entre las fuerzas del cielo y del infierno y el libre arbitrio del moribundo. Pero en el *Arte del bene morte* de Savonarola, hacia 1497, lo tenemos sentado al pie del lecho. En otra arte italiana de 1513, aparece en el momento de franquear la puerta de la habitación³².

El muerto transido es todavía menos frecuente en las *artes moriendi* que sobre las tumbas. Su dominio favorito es, sobre todo, la ilustración de los libros de horas destinados a los laicos devotos, en particular del oficio de los muertos —y esto es una indicación de las relaciones entre la iconografía macabra y la predicación, en particular de los mendicantes.

El paso a los libros de horas no nos hace abandonar la habitación del moribundo. En una miniatura de las Horas de Rohan, la Muerte entra en la habitación con un ataúd al hombro, para gran espanto del enfermo ante esta advertencia inequívoca.

Sin embargo, prefiere en los libros de horas el cementerio; las escenas de cementerios se vuelven muy frecuentes y variadas. Algunas, que figuran entre las más hermosas, son compromisos entre la muerte en el lecho de las *artes moriendi* y el enterramiento del muerto. Por ejemplo, la famosa miniatura de las Horas de Rohan (hacia 1420), llamada la «Muerte del cristiano». El agonizante no está ya en su lecho. Ha sido transportado por una anticipación surrealista al cementerio y está tendido en tierra, una tierra en la que, como en todos los cementerios, los huesos y los cráneos se mezclan a la hierba. Está tendido sobre el hermoso ataúd bordado de oro en que será sepultado; como sabemos, la costumbre era enterrar a ciertos difuntos en tejidos preciosos. La segunda diferencia con las artes moriendi es que el cuerpo está enteramente desnudo —un velo transparente no oculta nada de su vientre— en lugar de estar hundido bajo las ropas, y ese desnudo es ya un cadáver, pero un cadáver antes de la descomposición, como los de las tumbas de Dijon.

Salvo estas reservas, podemos reconocer ahí los temas clásicos de las *artes moriendi* y de los juicios: el agonizante expira, su alma es disputada por san Miguel y por Satán. El papel del luchador cósmico del arcángel está asociado al del psicopompo. Dios Padre, sólo en esta ocasión, sin su corte, contempla al moribundo y le perdona. En esta composición se capta el deseo de arrastrar la iconografía tradicional hacia unos aspectos más impresionantes de la muerte: el cadáver y el cementerio.

Esta muerte en el cementerio, cuando se muere en la cama, no es quizá muy frecuente. Volveremos a encontrarla mucho más tarde, en una curiosa reproducción por Gaignières de la tumba del prior de Saint-Wandrille, muerto en 1542, en el convento de los Celestinos de Marcoussis³³. El original era una pintura en la que el yacente, en hábito sacerdotal, con la cabeza sobre un cojín, está directamente tendido en el suelo del cementerio; a su lado está la muerte, una momia, armada con la almohaza con que le ha golpeado o va a golpearle. Es que entonces el cementerio se ha convertido en el reino de la muerte; aquí reina en forma de momia armada de una hoz o de un dardo. Aquí está sentada sobre una tumba como sobre un trono, con una mano sostiene su dardo como un cetro, y con la otra un cráneo, como el globo imperial. Ahí, se yergue con un impulso ardiente por encima de una tumba abierta: echada a un lado, la tapa deja ver la figura de un transido. Pero ¿es la muerte reina del cementerio o el muerto salido de su fosa, esa momia de piel conservada, salvo el vientre abierto en el lugar de las entrañas, y de cabeza gesticulante?

Ahí también, de pie y conquistadora, blande su «puño» y amenaza al cadáver que yace a sus pies bajo la tapa de un sarcófago y acaba de descomponerse. Escena sorprendente:

³² Domenico Capranico, 1513, en A. Tenenti, *Il Senso*, op. cit., pl. 18, págs. 192-193.

³³ Gaignières, op. cit.

los dos cadáveres superpuestos son idénticos, pero uno está acostado e inanimado, el otro está de pie y alerta. Donde las dos momias no están yuxtapuestas, no se sabe si hemos de vernoslas con un aparecido, doble de cada hombre, figura de su destino subterráneo, o con una personificación de la fuerza que aniquila a todos los seres vivos³⁴.

En cuanto a las danzas macabras, no son miniaturas de libro de horas; no nos obligan a dejar el cementerio, adonde nos ha llevado el oficio de los muertos, porque son decorados de cementerio: frescos que cubren las paredes de los carnarios, o también capiteles de columnas de las galerías.

Se ha discutido sobre el sentido de «macabro». Me parece el mismo que el «*macchabée*» del lenguaje popular actual, conservatorio de expresiones antiguas. No es sorprendente, por tanto, que hacia el siglo XIV se haya dado al «cuerpo muerto» (apenas si se empleaba la palabra cadáver) el nombre de los santos Macabeos: éstos eran honrados desde hacía mucho tiempo como patronos de los muertos, porque, con razón o sin ella, eran considerados como los inventores de las plegarias de intercesión por los muertos. Sin duda, su fiesta fue substituida por la conmemoración del 2 de noviembre, pero tardaron tiempo en borrarse y su recuerdo permaneció todavía durante mucho tiempo en la piedad. Así, en Nantes, un cuadro de Rubens destinado al altar de los difuntos, representa a Judas Macabeo rezando por los muertos; en Venecia, en la Scuola Grande dei Carmini, dos lienzos de mediados del siglo XVIII describen detalladamente los suplicios de los Macabeos.

La danza macabra es una ronda sin fin, donde alternan un muerto y un vivo. Los muertos dirigen el juego y son los únicos que bailan. Cada pareja está formada por una momia desnuda, podrida, asexuada y muy animada, y de un hombre o de una mujer, vestido según su condición, y estupefacto. La muerte acerca su mano al vivo a quien arrastrará pero que todavía no ha obedecido. El arte reside en el contraste entre el ritmo de los muertos y la parálisis de los vivos. El objetivo moral es recordar a un tiempo la incertidumbre de la hora de la muerte y la igualdad de los hombres ante ella. Todas las edades y todos los estados desfilan en un orden que es el de la jerarquía social tal como se concebía entonces. Este simbolismo de la jerarquía se convierte hoy en fuente de información para el historiador social³⁵.

En las danzas anteriores al siglo XVI, las únicas que consideraremos en este capítulo, el encuentro del hombre y de la muerte no es brutal. El gesto de la muerte es casi dulce: «Es preciso que sobre vos la mano ponga». Advierte más que golpea:

*Approchez-vous, je vous actens...
Il vous faut ennuyt tréspasser...
A demain vous aient adjourner...**

Invita a su futura víctima a mirarla y su vista sirve de advertencia:

*Marchand, regardez par-deçà...
Usurier de sens déréglez
Venez tost et me regardez.***

³⁴ Atelier de Memling, museo de Estrasburgo; A. Tenenti, *La Vie*, op. cit., págs. 8, 9 y 10.

³⁵ H. Saugnieux, *Les Danses macabres de France et d'Espagne*, Paris. Les Belles Lettres, 1972; «La danse macabres des femmes», en *Anthologie poétique française du Moyen Âge*, op. cit., tomo II, págs. 353-355; E. Dubruck, *The Theme of Death in french poetry*, Londres-Paris, Mouton, 1964.

* Acercaos, yo os espero... / Es preciso que muráis... / Mañana os han de postergar.

** Mercader, mirad hacia acá... / Usurero de sentidos descompuestos, / venid pronto y miradme.

Acompaña su cita («Al gran juicio tenéis que venir») con una mezcla de ironía y de piedad:

*Car se Dieu qui est merveilleux
N'a perdu de vous, tout perdez **

le dice al usurero. Y al médico:

*Bon mire es qui se scet guérir.***

É. Mâle creía que en la Chaise-Dieu la muerte ocultaba su rostro para no dar miedo al niño que se iba a llevar.

En cualquier caso, habla al desventurado campesino un lenguaje que es a un tiempo el de la necesidad y el de la compasión:

*Laboureur qui en soing et painne
Avez vescu tout votre temps,
Mourir faut, c'est chose certaine...
De mort debes estre contens
Car de grant soussy vous délivre...****

Los vivos no esperan este encuentro. Esbozan con la mano o con la cabeza un gesto de rechazo, de negativa, pero no pasan más allá de ese reflejo de sorpresa ni dejan transparentar angustia profunda o rebeldía. Justo una pena atenuada por la resignación, más pena en los ricos, más resignación en los pobres: asunto de dosificación:

*Pour Dieu qu'on me vas querir
Médecin et apothicaire,*****

reclama una mujer «mimosa» que tiene «marido con tan buen negocio». Por el contrario la mujer de aldea acepta su destino:

*Je prends la mort vaille que vaille
Bien gré et en patience...******

Es curioso ver aparecer aquí, bajo las figuras que se querrían odiosas de la mortalidad, el sentimiento antiguo de sumisión bonachona al destino.

Otras escenas parecen como desarrollos de simples encuentros de la danza, aunque también ilustren la igualdad ante la muerte y el *memento mori*. Por ejemplo, la momia o el esqueleto entra en una sala donde están reunidos príncipes y prelados, o se acerca a un alegre banquete —el banquete de la vida— para llamar por detrás a uno de los convidados, como en un grabado de Stradan. Más que en las artes y en las danzas, aquí se hace hinc-

* Porque ese Dios que es maravilloso / no ha perdido de vos, todo perdéis.

** Buen médico es aquel que se sabe curar.

*** Labrador que con cuidados y pena / habéis vivido todo vuestro tiempo, / morir es preciso, eso es cosa cierta... / De la muerte debéis estar contento / porque de gran cuidado os libera...

**** Por Dios que me vayas a buscar / médico y boticario.

***** Tomo la muerte valga lo que valga / de buena gana y con paciencia.

pié en lo repentino. La muerte no concede ya demora, no advierte ya, se apodera de uno traídonamente: es la *mors improvisa*, la muerte más temida, salvo para los nuevos humanistas erasmianos y los reformadores protestantes y católicos. Pero esta muerte súbita raramente es representada: en la economía, en definitiva consoladora, de las danzas lares, primero en los muros de los carnarios, luego en las bandas dibujadas de los grabados en madera, el terrible director de juego deja un pequeño respiro.

El «triumfo de la muerte» es otro tema contemporáneo, si no más antiguo, de las *artes* y de los bailes igualmente muy difundido. El tema es diferente; no se trata ahora del enfrentamiento personal del hombre y de la muerte, sino la ilustración del poder colectivo de la muerte: la muerte, momia o esqueleto, de pie, con su arma emblema en la mano, conduce un carro enorme y lento, tirado por bueyes. Reconocemos ahí la pesada máquina de las fiestas, inspirada en la mitología y destinada a las grandes entradas de los príncipes en sus buenas ciudades, un príncipe cuyos emblemas serían cráneos y huesos. El carro podía proceder también de un convoy de entierro principesco, y llevar la «representación» en cera o en madera de un cuerpo adornado para las exequias, semejante al cuerpo real, o también el ataúd recubierto del paño mortuorio. En el universo fantástico de Breughel, se convierte en la carreta irrisoria en que los enterradores amontonan los huesos para llevarlos de un lugar a otro de la iglesia y de los carnarios.

Pero cualquiera que sea su apariencia, el carro de la muerte es una máquina de guerra, una máquina de destruir que aplasta bajo sus ruedas —e incluso solamente bajo su sombra fatal— a una numerosa población de cualquier edad y de cualquier condición. Así lo describe P. Michaut:

*Je suis la Mort de nature ennemye,
Qui tout finalement consomme,
Annihilant en tous humains la vie,
Réduis en terre et en cendre tout homme.
Je suis la mort qui dure me surnomme,
Pour ce qu'il faut que maine tout à fine...
Sur ce boeuf cy qui s'en va pas à pas
Assise suis et ne les haste point,
Mais sans courir je mets à grief trespas
Les plus bruians quand mon dur dart les poinct.**

Es, por tanto, una figura del ciego destino, opuesta en apariencia al individualismo de las *artes* y de los bailes. No obstante, no debemos engañarnos, el espíritu de esta alegoría está más alejado de los bailes del «Todos hemos de morir» primitivo y tradicional. En el «Todos hemos de morir» el hombre sabía que iba a morir y tenía tiempo para resignarse. La muerte de los triunfos no avisa:

*Je picque et poinct quand je connais mon point
San aviser qui a assez vescu...^{36**}*

³⁶ P. Michaut, «Raisons de Dame Atropos», *Anthologie... du Moyen Âge, op. cit.*, t. II, págs. 323-329.

* Yo soy la Muerte de naturaleza enemiga, / que finalmente todo lo consume, / aniquilando en todos los humanos la vida, / reduzco a tierra y a ceniza a todo hombre. / Yo soy la muerte que dura me llamo, / porque es preciso que al final lleve esto... / En este buey que va paso a paso / sentada estoy y no le hostigo, / mas sin correr hago quejarse a los difuntos / más ruidosos cuando mi duro dardo les punza.

** Pico y punzo cuando conozco mi punto / sin avisar a quien bastante ha vivido.

Por lo demás, las víctimas que ha derribado en tierra en su lenta carrera nada sospechaban: han sido arrebatadas en el sueño de la inconsciencia.

Tampoco se encuentra en el discurso de los triunfos la mezcla de ironía y bonachonería de las danzas. Traduce un sentimiento irrefutablemente distinto, ya aparente en el Camposanto de Pisa, pero que irá desarrollándose y acusándose con posterioridad: la voluntad de expresar no tanto la igualdad de las condiciones y la necesidad, como lo absurdo de la muerte y su perversidad: la muerte del triunfo camina recto delante de sí, como una ciega. También deja de lado en sus hecatombes a los más miserables, leprosos, lisiados, que le suplican poner término a sus males, y también a los jóvenes desesperados que corren a exponerse a sus golpes, pero llegan demasiado tarde. Abandona a unos, vivos, a orillas del camino y no demora su paso para esperar a los otros. Compárese esta alusión a la desesperanza con la condena del suicidio de las *artes*, y se notará la diferencia.

Hemos partido de fuentes iconográficas. También habríamos podido hacerlo de fuentes literarias. Algunas, que ya hemos encontrado, hablan el mismo lenguaje que las imágenes y han podido servirnos de comentario a ellas, como P. Michaut al triunfo de la Muerte, o el versificador anónimo de las danzas.

Así también P. de Nesson:

*E lors que tu trespasseras
Dès le jour que mort tu seras
Ton orde char commencera
A prende pugnaise pueur...**

¿En qué se convertirá el hombre «carroña», «saco de cieno», cuando:

*L'on t'enfoyra dans la terre
Et couvrira d'une grant pierre
Afin que jamais veu ne soyes?****

Nadie querrá ya su compañía.

*Qui te tenra lors compaignée?³⁷*****

Otro tanto podría hallarse en los sermonarios, que tratan de convertir a los vivos amedrentándoles, mostrándoles la vanidad de la vida e inspirándoles el horror de la muerte. Pero ni unos ni otros añaden mucho más a las lecciones de la iconografía.

Sin embargo algunos, poetas, como el propio P. de Nesson, no han dudado en establecer una relación nueva entre la descomposición del cuerpo después de la muerte y las manifestaciones habituales de la vida. La podredumbre que gana a los cadáveres no procede de la tierra:

*Les vers qui en terre demeurent
N'y atoucheraient, jaqu'ilz puissent.*****

³⁷ P. de Nesson, «Paraphrase sur Job», *ibid.*, págs. 183-186; E. Deschamps, *Ballade des signes de la mort*, *ibid.*, pág. 151.

* Y cuando mueras, / desde el día en que muerto estés / tu sucia carne comenzará / a tomar apestosa fetidez...

** Te hundan en la tierra / y te cubran con una gran piedra / para que jamás visto seas?

*** ¿Quién entonces te hará compañía?

**** Los gusanos que en tierra viven / no tocarían allí, hasta que apesten.

Sale del interior del hombre,

*Car les vers d'elle même [de la charogne] issuent [sortent]
Qui la decirent et la dévorent.**

Está allí desde el principio. El hombre ha nacido de la misma forma que va a morir, en la «infección»:

*O très orde conception
O vil, nourri d'infection
Dans le ventre avant ta naissance.***

Las materias y los líquidos de la podredumbre se ocultan bajo la piel:

*Job compère chair à vesture
Car vestement est mis dessus
Le corps affin qu'on ne le voie.****

¡Si se viese! Correspondía a los poetas y a los predicadores ponerla de manifiesto:

*N'est que toute ordure
Mor, crachats et pourritures
Fiente puant et corrompue.
Prends garde ès oeuvres naturelles...
Tu verras que chascun conduit
Puante matière produit
Hors du corps continuellement.*****

Ahí se reconoce la «muerte intravital» de V. Jankélévith. Se busca la «muerte en las profundidades de la vida».

Desde entonces, la enfermedad, la vejez, la muerte no son más que erupciones, que salen de la envoltura corporal, de la podredumbre interior. No es necesario recurrir a elementos extraños, a espíritus animales que circulan, para explicar la enfermedad; ésta se halla siempre presente. La concepción, la muerte, la vejez, la enfermedad mezclan sus imágenes que conmueven y atraen mucho más de lo que espantan.

Ese repugnante sexagenario de E. Deschamps:

*Je deviens courbe et bossus,
J'oy très dur, ma vie décline.******

deja que los olores de la podredumbre atraviesen su cuerpo: la vejez y la muerte llegan cuando la envoltura carnal ya no es lo bastante fuerte para contenerlos:

* Porque los gusanos de ella misma [de la carroña] salen / que la desgarran y la devoran.

** Oh sucísima concepción, / oh vil, nutrido de infección / en el vientre antes de su nacimiento.

*** Job compadre, carne por vestimenta, / porque vestido está puesto encima / del cuerpo a fin de que no se vea.

**** No es más que todo suciedad, / muerte, escupitajos y porquerías. / Fétida, hedionda y corrompida. / Ten cuidado con las obras naturales... / Verás que cada uno lleva / hedionda materia producida / fuera del cuerpo continuamente.

***** Me voy curvando y con joroba, / oigo muy mal, mi vida declina...

*Mes dens song longs, faibles, agus,
Jaunes, flairant comme santine...**

Esos son los signos de la muerte. Y el moribundo de Villon que «muere con dolor»:

*Son fiel se crève sur son cuer
Pues sue, Dieu scet quel sueur!***

Asimismo, Ronsard ha sentido y dicho cómo la enfermedad está mezclada a la vida, como el mal y la muerte están en uno mismo:

*J'ay varié ma vie en devidant la trame
Que Clothon me filait entre malade et sain,
Maintenant la santé je logeais en mon âme,
Tantost la maladie, extrême fléau de l'âme.****

Esa enfermedad, él la conoce: es la gota.

*La goutte ja vieillard me bourrela les veines.*****

Murió a los sesenta y un años, la edad del viejo de Deschamps, pero desde los treinta sintió las marcas de la enfermedad y de la vejez y se entretiene en ellas con complacencia:

*J'ay les yeux tout battus, la face tout pâle,
Le chef grison et chauve, et je n'ay que trente ans.******

Describe sus crisis de insomnio:

*Mais ne pouvais dormir, c'est bien de mes malheurs
Le plus grand qui ma vie et chagrine et despite...
Seize heures pour le moins, je meurs, les yeux ouverts,
Me tournant, me virant de droict et de travers
Sur l'un, sur l'autre flanc, je tempête, je crie...
Miséricorde! Ô Dieu! Dieu, ne me consume!
A faute de dormir...
Vieille ombre de la terre, ainçois ombre d'enfer,
Tu m'as ouvert les yeux d'une chaîne de fer,
Me consumant au lict, navré de mille pointes...
Meschantes nuits d'hiver, nuits filles de Cocyte,
N'approchez de mon lit, ou bien tournez plus vite.******

* Mis dientes son largos, débiles, agudos, / amarillos, oliendo como sentina...

** Su hiel se rompe en su corazón, / luego suda, ¡Dios sabe qué sudor!

*** He cambiado mi vida cortando la trama / que Cloto me hilaba entre enfermo y sano. / Ahora la salud yo alojaba en mi alma. / Tan pronto la enfermedad, extremo azote del alma.

**** La gota ya viejo me atosigó las venas.

***** Tengo los ojos totalmente abatidos, la cara completamente pálida, / la cabeza gris y calva, y sólo tengo treinta años.

***** Mas no podía dormir, es de mis desgracias / la más grande que mi vida apena y despecha. / Dieciséis horas por lo menos, muero, con los ojos abiertos, / revolviéndome, dando vueltas a uno y otro lado. / Sobre uno y otro costado, vocífero y grito... / ¡Misericordia! ¡Oh Dios!, no me consumas / por falta de dormir... / Vieja sombra de la tierra, también sombra del infierno, / tú me has abierto los ojos de una cadena de hierro, / consumiéndome en el lecho, enervado por mil puntas... / Malditas noches de invierno, noches hijas de Cocito, / no os acerquéis a mi lecho, o bien id más deprisa.

Sin embargo tomaba opio, pero el opio lo embrutecía sin devolverle el sueño:

*Heureux, cent fois heureux, animaux qui dormez...
Sans manger du pavot qui tous les sens assomme.
J'en ay mangé, j'en ay bu, de son jus oblieux,
En salade, cuit, cru, et toutefois le somme
Ne vient par sa froideur s'asseoir dessus mes yeux.**

Sus enfermedades le condenan a un estado de delgadez que anuncia el final:

*Je n'ay plus que les os, un esquelette je semble
Décharné, dénudé, dépoulté,
Que le trait de la mort sans pardon a frappé!...***

Entonces el enfermo abrumado llama a la muerte, y no es la queja en forma de proverbio del pobre leñador:

*J'appelle en vain le jour, et la mort je supplie...
Donne-moi (ô mort) tes présents en ces jours que la brume
Fait les plus courts de l'an, ou de ton rameau teint
Dans le ruisseau d'oubli, dessus mon front estreint
Endors mes pauvres yeux, mes gouttes et mon rume...
Pour chasser mes douleurs, amène moy la mort.
Ha mort! le port commun de tous le confort
Viens enterrer mes maux, je t'en prie à mains jointes.****

Pero la muerte no responde: sobre su carro no ve ni oye a los que la suplican:

*Mais elle fait la sourde et ne veut pas venir^{38****}*

Michaut decía ya en el «Pasa-tiempo»:

*Mort requiert, mais mort le refuse.******

Entonces se da la tentación del suicidio, una de las tentaciones últimas de las *artes*

³⁸ P. de Ronsard, *Derniers vers. Oeuvres complètes*, ed. P. Laumonier revisada por Silver y Lebègue, Paris, P. Laumonier, 1967, vol. XVIII, pág. 176.

* Felices, cien veces felices, animales que dormís... / Sin comer la adormidera que todos los sentidos mata. / De ella he comido, de ella he bebido, de su zumo olvidadizo, / ensalada, cocida, cruda, y sin embargo el sueño / no viene con su frialdad a posarse sobre mis ojos.

** No tengo más que los huesos, un esqueleto parezco. / Descarnado, desnudo, sin pulpa, / que el dardo de la muerte sin perdón ha herido.

*** En vano llamo al día, y a la muerte suplico... / Dame, oh muerte, tus presentes en estos días que la bruma / hace los más cortos del año, o con tu rama moja. / En el arroyo de olvido, encima de mi frente estrecha, / adormece mis pobres ojos, mis gotas y mi resfriado... / Para expulsar mis dolores, tráeme la muerte. / ¡Ah, muerte! Puerto común de todos los consuelos, / ven a enterrar mis males, te lo pido con las manos juntas.

**** Pero ella se hace la sorda y no quiere venir.

***** A la muerte llama, pero la muerte le rehúye.

moriendi: «Mátate a ti mismo», le sugiere el diablo al enfermo que alza ya su puñal para matarse³⁹.

La vejez, las lamentaciones por la juventud perdida inclinaban a la hermosa Heaumière a seguir ese ejemplo:

*Ha! vieillesse félonne et fière,
Pourquoy m'as si tost abbattue!
Qui me tient que je ne me fière
Et qu'a ce coup je ne me tue?*^{40*}

La desesperación no siempre llega hasta el suicidio. En el caso menos dramático se traduce por un estupor que paraliza la memoria e inhibe la voluntad:

*Tant est sy fort qu'ils perdent souvenance
Par quoi mémoire est hors de sa vigueur
Et Dieu est mis souvent en oubliance*^{41.**}

La muerte no alivia ya: incluso al enfermo sufriente, ella le impone la angustia:

*Car quand ils sont serrez entre mes mains
[C'est la mort triomphante qui parle]
Le pas mortel par sa dure rigueur
Lui donne angoisse et extrême langueur.*^{***}

Incluso cuando no llega hasta el suicidio, esa angustia puede provocar la desesperación y la revuelta contra Dios. La desesperación adopta la forma de un pacto diabólico.

¿INFLUENCIA DE LA PASTORAL MISIONERA?
¿DE LAS GRANDES MORTANDADES?

Es sorprendente que las fuentes literarias hagan hincapié en la descomposición tanto durante la vida como después de la muerte: los líquidos sórdidos del cuerpo, los signos horribles de la enfermedad, la desesperación.

Se tiene la sensación de que algo brutal interviene entonces en la lenta evolución del modelo tradicional de la muerte en la cama, que siempre pervivía en las *artes moriendi*. Un clima de angustia parece haber aparecido hasta el punto de que llega a preferirse a la muerte anunciada y ritual la muerte súbita, tan temible sin embargo.

¿Cómo interpretar estos documentos, cómo situarlos en las largas series que comienzan con la Resurrección de la carne y el Juicio?

³⁹ A. Tenenti, *La Vie*, op. cit., pág. 99.

⁴⁰ F. Villon, *Les Regrets de la Belle Heaumière. Le Testament*, ed. A. Longnon, Paris, La Cité des livres, 1930, págs. 82-85.

⁴¹ P. Michault, *Anthologie du Moyen Âge*, op. cit., tomo II, pág. 328.

* Ah, vejez felona y orgullosa. / ¿Por qué tan pronto me has abatido? / ¿Quién me sostiene para que yo no me confíe / y con este golpe no me mate?

** Tan fuerte es que pierden recuerdo / por el que la memoria está sin vigor / y con frecuencia Dios es dejado en olvido.

*** Porque cuando ellos estén entre mis manos / [es la muerte triunfante la que habla]. / El paso mortal por su duro rigor / le da angustia y extrema languidez.

La primera idea es que la evocación de los horrores de la descomposición ha sido un medio, para los monjes mendicantes, de conmover y de convertir a las poblaciones laicas, en particular a las urbanas.

Ése era, como se sabe, el tiempo en que la Iglesia no quedaba satisfecha con el ideal de perfección de los claustros, y se proponía conquistar a unos hombres que antes se había más o menos abandonado a una especie de folklore pagano-cristiano, a condición de que evitaran las herejías doctrinales o morales por excesivamente videntes. Los agentes de esta conquista, los mendicantes, trataron de asombrar las imaginaciones con imágenes fuertes como las de la muerte.

Todavía era preciso que tal lenguaje fuera comprendido, que los oyentes respondieran a sus estímulos. Hoy día, lo habrían rechazado con repugnancia. Antes del siglo XIV, como después del XVI, parece que habrían sido recibidas con la indiferencia de gentes demasiado familiarizadas con las imágenes de la muerte para conmoverse por ellas. Los hombres de Iglesia siempre han tratado de dar miedo, miedo del infierno, más que de la muerte. Sólo a medias lo consiguieron. En los siglos XIV-XVI todo sucede como si se les tomara más en serio, más al pie de la letra: los predicadores hablaban de la muerte para hacer pensar en el infierno. Quizá los fieles no pensaban necesariamente en el infierno, pero entonces quedaron más sorprendidos por las imágenes de la muerte.

Del siglo XIV al XVI, aunque la vieja familiaridad con la muerte pervivió en las formas comunes de la vida cotidiana, fue parcialmente rechazada allí donde las representaciones de la muerte encontraban fuerza y novedad. ¿Por qué esa novedad?

Es tentador relacionar el éxito de los temas macabros con las grandes mortandades por peste, con las grandes crisis demográficas de los siglos XIV-XV, que habrían despoblado ciertas regiones, y provocado una regresión de los cultivos, una crisis económica general. La mayoría de los historiadores ha admitido, y admite todavía, un carácter de catástrofe a finales de la Edad Media. «Ninguna otra época, escribe Huizinga, ha puesto tanto acento y *pathos* en la idea de la muerte.» Las grandes epidemias debieron dejar fuertes recuerdos en la memoria colectiva. Pierre Michaut hace que la muerte enumere todos sus «instrumentos»: la edad, la guerra, la enfermedad «mi leal servidora», el hambre, la mortandad «mi buenísima doncella».

Los Triunfos de la muerte de Pisa y de Lorenzetti son contemporáneos de las grandes pestes de mediados del siglo. El esqueleto de Asís podría ser anterior. Sin embargo, no siempre aparece bajo la forma realista del cadáver o de la descripción de la muerte la perturbación provocada por el choque de la epidemia. M. Meiss ha mostrado que en Florencia, en el último tercio del siglo XIV, los mendicantes se vieron impulsados a idealizar las representaciones religiosas tradicionales, más que a recargarlas con detalles realistas, a exaltar el papel de la Iglesia y de las órdenes de San Francisco y de Santo Domingo, subrayando, mediante un estilo arcaizante y abstracto, los aspectos hieráticos de lo sagrado y de la trascendencia: un retorno a los modelos bizantinos y al espíritu romano por encima de las tendencias anecdóticas del siglo XIII. Por ello, a partir de este momento la peste será evocada para conjurarla mediante símbolos: el de san Sebastián herido por las flechas como la humanidad por la epidemia. En cambio, más tarde, en los siglos XVI y XVII, no se vacilará en mostrar a los hombres muriendo en la calle, los cadáveres amontonados en las carretas, la apertura de grandes fosas⁴². Pero el periodo propiamente macabro había pasado, incluso aunque las pestes prosiguieran.

⁴² Josse Lieferinxx, *La Peste*, Walter Gallery, Baltimore, reproducido en Ph. Ariès, *Western attitudes toward Death: from the Middle Ages to the present*, Baltimore y Londres, The Johns Hopkins University Press, 1974, pág. 35; François Perrier llamado el Borgoñón, *La Peste à Athènes*, museo de Dijon.

Por tentadora que sea, la relación entre lo macabro y las pestes no es, por ello, completamente convincente. Tanto menos cuanto que la gran crisis de finales de la Edad Media es puesta en duda a veces por los historiadores actuales. He aquí lo que sobre ella dice J. Heers⁴³: «Parece que los historiadores han pecado por un pesimismo a menudo exagerado e injustificado... Se trataba de verificar la famosa hipótesis de una catástrofe o al menos de una severa contracción económica a finales de la Edad Media, idea fuerte que desde H. Pirenne al menos (...) ha marcado a todos los historiadores de la economía medieval. Esta concepción se imponía de forma tan firme, se hallaba aceptada como una evidencia tal, que por supuesto era imposible escribir la menor obra sobre ese período sin adherirse a ella; todo estudio de historia económica debía partir de ahí». ¡Y no solo de historia económica! «Sin embargo, hace ya casi veinte años, autores más avisados y mejor informados (...) mostraban que, de hecho, ese declive fue muy desigual para el conjunto del mundo occidental; hablaban más de mutación que de catástrofes.» «En su origen, la idea de una contracción catastrófica debía mucho, indudablemente, a ciertas tendencias que ahora es preciso rechazar. Así una fe excesiva en ciertos testigos de la época, hombres de Iglesia con frecuencia, poco habituados a manejar cifras, inclinados por naturaleza a aumentar las pérdidas y las dificultades, a presentar una imagen deformada, novelada, a quejarse de las desgracias de una humanidad que veían tocada por la cólera de Dios, a acreditar entonces una especie de leyenda negra de su tiempo».

Hay otra fuente de información que ahora hemos de considerar y que, en efecto, nos inclina hacia una versión menos negra que la de la tradición histórica: los testamentos.

Mlle. Antoinette Fleury ha consagrado su tesis (manuscrita) de la *École des chartes* al estudio de los testamentos parisinos en el siglo XVI. Durante el tiempo de su investigación, ha vivido en la intimidad de esos textos. También sus impresiones ingenuas tienen valor de testimonio. Ahora bien, he aquí lo que escribe a propósito de las cláusulas relativas a los enterramientos: «Hemos visto, por el cortejo fúnebre, larga procesión a la luz de las antorchas, por las solemnidades de la iglesia, a las que son invitados los niños pequeños, *la idea bastante consoladora que se hacían de la muerte en esa época* (el subrayado es nuestro). Para que la ceremonia tenga más *el aire de una fiesta*, se suele servir una comida o algún alimento a los asistentes.»

Indudablemente, algunos años más tarde, el actual conservador del minutarario central, mejor conocedor que la joven *cartista* de las tendencias y de las modas de la historiografía, no se habría atrevido a expresar con esa simplicidad sus impresiones inmediatas de investigador. Ella habría introducido reservas y arrepentimientos, y dudado en decorar con un aire de fiesta la idea de la muerte en plena época macabra.

Se objetará que se trata del siglo XVI, y que el acné macabro había pasado, que un nuevo desarrollo demográfico y económico había rechazado los fantasmas macabros. En realidad, las representaciones macabras continúan todavía mucho tiempo durante el siglo XVI, en particular en las tumbas. «La muerte fue una compañera del Renacimiento», constata acertadamente J. Delumeau⁴⁴. Mucho nos sorprendería que sensibilidades traumatizadas del siglo XV hayan encontrado tan rápidamente un «aire de fiesta» en el XVI.

Por otro lado, no hay gran diferencia de tono entre los testamentos del siglo XV y los del XVI. Hay alguna posibilidad más de encontrar en el siglo XV palabras como «charogne» [carroña] o cadáver, substituyendo a cuerpo. En cambio, las alusiones a las comidas de

⁴³ H. Heers, *Annales de démographie historique*, 1968, pág. 44. A. Fleury, *op. cit.*

⁴⁴ J. Delumeau, *La Civilisation de la Renaissance*, Paris, Arthaud, 1967, pág. 386.

funerales son más frecuentes en el siglo xv, pero la mayoría de las veces para prohibirlas con un espíritu ya de reforma.

Hay que admitir, por tanto, que la panoplia macabra de los artistas, de los poetas, de los predicadores, no era utilizada por hombres calesquiera, cuando pensaban en su propia muerte. No es culpa de la literatura: los testamentos ológrafos son charlatanes, abundan en razonamientos sobre las vicisitudes de la condición humana, sobre los peligros que amenazan el alma, sobre la vanidad de un cuerpo prometido al polvo. Nada de metáforas antiguas, no se necesitan imágenes demasiado expresivas. «Idea consoladora», dice Mlle. Fleury. Más bien diría yo, idea natural, familiar, que no la contradice.

Es que la muerte de los macabros no es una descripción realista de la muerte. Hui-zinga, víctima de su visión negra, se engañaba cuando escribía: «La emoción se petrificaba en la representación realista de la muerte horrible y amenazadora.» ¡Ningún realismo, de verdad! La época, sin embargo, estaba ávida de parecido. En los dos capítulos siguientes tendremos ocasión de describir con algunos detalles la voluntad, que se manifiesta a partir del siglo xiii, de reproducir los rasgos del modelo. Entonces veremos cómo esta búsqueda de exactitud lleva simplemente a la utilización de las máscaras mortuorias. Es, desde luego, el caso de las estatuas de terracota datadas a principios del siglo xvi, que antaño se encontraban dispuestas alrededor del coro de Saint-Sernin de Toulouse y que hoy están en el museo de los Agustinos. Los historiadores las han tomado durante mucho tiempo por Sibillas, pero antaño el pueblo las llamaba «las momias de los condes» y en la actualidad⁴⁵ se admite que representan a los condes de la familia de Saint-Gilles, benefactores de la abadía.

En todos estos casos los rasgos cadavéricos no se reproducían para causar miedo, como un *memento mori*; se recurría a ellos como a una fotografía instantánea y exacta del personaje. Las muecas que, en nuestra visión de hombres actuales, desfiguran el rostro del difunto, y en las que nosotros leemos la muerte, no impresionaban a los contemporáneos, que por su parte sólo veían en ellas realidad viviente. Así, en pleno periodo macabro, se servían de la muerte sólo para dar la ilusión de vida, confundida con el parecido. Es como si hubiera dos dominios perfectamente separados: por un lado, el de los efectos macabros en que la muerte causaba miedo, y, por otro, el de los retratos en que la muerte creaba ilusión.

No sólo no hay ahí relación, sino que hay incluso oposición entre la inspiración macabra y la visión directa, física de la muerte.

En el capítulo siguiente analizaremos un gran cambio de la costumbre funeraria, que debe situarse en los siglos xii-xiii. Antes, el muerto era expuesto y transportado desde su cama a su sepultura con el rostro descubierto. Luego, el rostro se tapa, salvo en las regiones mediterráneas, y no volverá a ser nunca expuesto, incluso aunque su espectáculo pudiera despertar las emociones que precisamente el arte macabro quería suscitar. Así pues a partir del siglo xiii tenemos, y sin que haya habido arrepentimiento, incluso en la época macabra, retroceso ante la vista del cadáver. Ha sido ocultado a la mirada, no sólo envolviéndolo de la cabeza a los pies en un sudario cosido, sino no permitiendo siquiera adivinar ya sus formas humanas, encerrándolo en una caja de madera, y recubriendo esa caja con un tablado tapizado⁴⁶.

Y, en efecto, si estamos atentos a estas indicaciones, podemos constatar que el arte

⁴⁵ P. Mesplée, *La Sculpture baroque de Saint-Sernin*, Catálogo de la exposición, Toulouse, museo de los Agustinos, 1952.

⁴⁶ A finales del siglo xvi en Inglaterra ocurrió que al ataúd de plomo se le concedía permiso para conservar también *la forma general del cuerpo*. Es una extraña excepción a una regla general y que puede ser interpretada como una especie de negativa. L. Stone, *The Crisis of aristocracy*, Oxford, Clarendon Press, 1965 (véase capítulo 8).

macabro nunca representa prácticamente al agonizante vivo y desfigurado, ni al cadáver intacto o casi intacto: algunas tumbas borgoñesas, citadas más arriba, algunas víctimas de los «triumfos de la muerte», algunos hermosos muertos son excepciones que no contradicen la generalidad de las observaciones.

Los moribundos de las *artes moriendi* no tienen los rasgos alterados. Ni el pintor ni el escultor han querido evocar la enfermedad, la muerte transparente en la vida que, por el contrario, fascinaban al poeta. Se aceptaba evocarlos en el simbolismo de las palabras. Se negaban a *mostrarlos* en el realismo de los hechos.

Lo que mostraba el arte macabro era precisamente *lo que no se veía*, lo que pasaba bajo tierra, el trabajo oculto de la descomposición, no resultado de una observación sino producto de una imaginación.

Henos aquí, por tanto, llevados a constatar en sucesivas etapas una discontinuidad entre el arte macabro y las miserias de la vida o el miedo a la muerte.

UN AMOR APASIONADO POR LA VIDA

Por su lado, A. Tenenti nos propone una relación menos simple que tiene en cuenta la complejidad aquí adivinada.

Parte de la siguiente observación: que a finales de la Edad Media la muerte no es ya defunción o paso, sino fin y descomposición. El hecho físico de la muerte ha substituido a las imágenes del juicio. «Durante siglos, el cristianismo no sintió necesidad de representar la miseria del cuerpo» Entonces, ¿por qué aparece esta necesidad?

«No podía nacer más que del horror y de la nostalgia que la fe excluía⁴⁷». Como dice Jankélévitch: la fe en la vida eterna se detiene, pero la muerte continúa.

De este modo, la imaginería macabra es el signo que el hombre ha confrontado con nuevas exigencias de las que toma conciencia entonces: «Las exigencias seculares, el apego a los bienes terrestres (que cobran más importancia que antes) nunca habrían dado a los hombres la fe en ellos mismos si una experiencia íntima no les hubiera ya liberado de la orientación religiosa⁴⁸».

Esta experiencia íntima es la muerte intravital de que habla Jankélévitch. El sentimiento de la presencia de la muerte en la vida ha suscitado dos respuestas: por un lado el ascetismo cristiano; por otro, un humanismo todavía cristiano, pero ya adentrado en el camino de la laicización. Al principio del Renacimiento, la conciencia colectiva «se encontró fuertemente polarizada por la realidad alucinante de la muerte. Unos (místicos como Suso, predicadores como san Vicente Ferrer) llevados y como empujados a abismarse en la contemplación de la podredumbre y el aniquilamiento físico, sacaron consecuencias completamente antiterrestres. Así se situaban en la condición intelectual más apta para dejarlos sordos a las exigencias de la cultura moderna (que entonces estaba naciendo) y de la sensibilidad laica. Otros por el contrario (Petrarca, Salviati) al afrontar en el dolor la consideración de su destino orgánico, de su transformación física, se vieron llevados a afirmar el amor a la vida y a proclamar el valor primordial de la existencia terrestre⁴⁹».

Desde ese momento aparece, pues, en algunos «una voluntad absoluta de imponer la vida como valor autónomo», voluntad que podía ir incluso hasta la negación del alma y de la supervivencia.

⁴⁷ A. Tenenti, *Il Senso*, op. cit., pág. 430.

⁴⁸ A. Tenenti, *La Vie*, op. cit., pág. 38.

⁴⁹ A. Tenenti, *Il Senso*, op. cit., pág. 165.

De todos modos, «el hombre pretendía poseer en su propio modo de actuar una base suficiente para su salvación eterna (...) En lugar de un paso transcurrido rápidamente, la vida parecía como un periodo siempre suficiente para construir su propia salvación». Se forma entonces un ideal de vida plena que el miedo al más allá ya no amenaza. El arte de bien morir «era, en el fondo, un sentido nuevo del tiempo, del valor del cuerpo como organismo viviente. Se remite a un ideal de vida activa que ya no tenía su centro de gravedad fuera de la vida terrestre⁵⁰». Ya no expresa sólo, como antaño, el impulso hacia una existencia ultraterrestre, sino una vinculación cada vez más exclusiva a una vida solamente humana». Al término de la evolución, los signos macabros desaparecen. «Los aspectos extraños de los primeros contactos han desaparecido rápidamente, el rostro y el sentimiento humano de la muerte han permanecido⁵¹». Los humanistas del siglo xv han reemplazado los signos macabros por una presencia interior de la muerte: se sentían siempre en trance de morir.⁵²

En resumen, para A. Tenenti, la conciencia aguda de la mortalidad humana traducida en los siglos xiv y xv «una perturbación del esquema cristiano», y el principio del movimiento de secularización que caracterizaba la época moderna. «Aquéllos que eran antes cristianos se han reconocido mortales: se exilaron del cielo porque ya no tenían fuerza para creer en él de forma coherente⁵³».

Los análisis de A. Tenenti son muy seductores, y, sin embargo, no me satisfacen plenamente: no aceptaría la oposición entre el cristianismo medieval vuelto hacia el más allá, donde la vida terrestre es la antecámara de la eternidad, y el Renacimiento vuelto hacia el a-presente, donde la muerte ya no sigue siendo el principio de una vida nueva. Si hay ruptura profunda, es más bien entre la primera y la segunda Edad Media; si hay cristianismo, es un lenguaje común, un sistema común de referencia, pero la sociedad no era más cristiana en la Edad Media que en el Renacimiento, y menos sin duda que en siglo xvii. Si el Renacimiento señala un cambio de sensibilidad, éste no podría interpretarse como el inicio de una laicización, o al menos no más que otros movimientos intelectuales de la Edad Media. Por tanto, no seguiré a A. Tenenti en esta dirección que es contraria a toda la concepción aquí defendida del movimiento de la historia.

En cambio, lo que él dice de la vida plena, del valor de la vida terrestre, nos pone en lo que yo creo que es el buen camino, a condición de que el amor a la vida no se considere como propio del Renacimiento, porque es también uno de los caracteres más específicos de la Segunda Edad Media.

Detengámonos un momento antes de intentar ir más lejos. Lo macabro no es la expresión de una experiencia particularmente fuerte de la muerte en una época de gran mortandad y de gran crisis económica. No es sólo un medio para los predicadores de provocar el miedo a la condenación y de invitar al desprecio del mundo y a la conversión. Las imágenes de la muerte y de la descomposición no significan ni el miedo a la muerte ni al más allá —incluso aunque se utilicen para eso. Son el signo de un amor apasionado por el mundo terrestre, y de una conciencia dolorosa del fracaso al que está condenada cada vida de hombre— eso es lo que vamos a ver ahora.

Para comprender este amor apasionado por los seres y las cosas de la vida, volvamos a la última prueba de las *artes moriendi*, de las que depende la suerte eterna del moribundo, y veamos qué vinculaciones profundas expresa⁵⁴. La prueba consiste en dos series de tenta-

⁵⁰ A. Tenenti, *Ibid.*, págs. 48-79 y 81.

⁵¹ A. Tenenti, *La Vie*, *op. cit.*, pág. 38.

⁵² A. Tenenti, *Il Senso*, *op. cit.*, págs. 48-79.

⁵³ A. Tenenti, *La Vie*, *op. cit.*, pág. 38; *Il Senso*, *op. cit.*, pág. 52.

⁵⁴ A. Tenenti, *La Vie*, *op. cit.*, apéndice, págs. 98-120.

ciones, de géneros diferentes. En la primera serie, el moribundo es solicitado para que interprete su vida en el sentido de la desesperación o de la satisfacción. El diablo le muestra todas sus malas acciones: «He aquí tus pecados, has matado, has fornicado». Ha despojado también a los pobres, ha negado la limosna, ha amasado riquezas mal adquiridas. Pero todas sus faltas no son recordadas y representadas para acusarle, para hacer que la balanza del juicio se incline del lado del Infierno. El ángel guardián no opone a esta miserable biografía las buenas obras que hubiera podido hacer; sólo exhorta a la confianza de la misericordia divina cuyos ejemplos cita: el buen ladrón, María Magdalena, las negaciones de san Pedro. La *bona inspiratio* del ángel ¿permitirá al moribundo rechazar la contemplación mórbida de su vida y de sus crímenes? ¿O se abandonará a la desesperación, a la que ya le empujan sus sufrimientos físicos? ¿Se entregará a «indiscretas penitencias» que llegarán hasta el suicidio? A su cabecera un diablo le muestra a sí mismo hiriéndose con un puñal y le dice: «Te has suicidado».

El moribundo también puede considerar esa misma vida con seguridad, pero la «vana gloria» de aquél que, en esta ocasión, tiene demasiada confianza en el hombre no valdrá más que su desesperación: el demonio le presentará todas las coronas de la satisfacción de sí mismo (*gloriare, coronam meruisti, exalta te ipsum...*).

En esta primera serie de tentaciones, al moribundo le es presentada la vida no ya como el objeto de un juicio, sino como la última posibilidad de probar su fe.

En la segunda serie, el diablo expone a la mirada del moribundo todo lo que la muerte amenaza con quitarle, que él ha poseído, amado durante la vida, que quiere retener, que no se decide a abandonar. *Omnia temporalia*, amasadas (*congregata*) con tantas penas, cuidados, ternura, que son a la vez seres humanos, mujer, hijos, amigos queridísimos, y también cosas: «todas las demás cosas de este mundo que son deseables», objetos de placer, fuentes de provechos. El amor por las cosas no es considerado de forma distinta al de los hombres. Uno y otro pertenecen a la *avaritia*, que no es el deseo de acumular o la repugnancia a gastar, que nosotros llamamos avaricia, sino el amor apasionado, ávido, de la vida, tanto de los seres como de las cosas, e incluso de los seres que hoy estimamos que merecen un afecto ilimitado, mujer, hijo. La *avaritia* es «apego excesivo a los *temporalia* y a las cosas exteriores, a los esposos y amigos carnales o riquezas materiales, a las demás cosas que los hombres han amado demasiado durante su vida».

San Bernardo, dos siglos antes, oponía también dos categorías de hombres: los *vani* o los *avari* a los *simplices* o *devoti*. Los *vani*, opuestos a los humildes, buscaban la vana gloria de sí mismos; los *avari*, al contrario de los que se consagraban a Dios, amaban la vida y el mundo. La Iglesia condenaba a la vez con la *avaritia* el amor a los hombres y a las cosas, porque uno y otro alejaban igualmente de Dios.

Indudablemente, el común de los cristianos eludía tales renunciamientos, pero el gozador compartía la psicología del asceta o del moralista y no establecía diferencia entre los bienes y los hombres. Los hombres eran poseídos como cosas que había que conservar. «Favorece a tus amigos»; las cosas eran amadas como amigos.: «Cuida de tu tesoro». El moribundo detiene su mirada sobre su casa grande y hermosa, que la magia del diablo ha hecho surgir al pie de su cama, su bodega llena de toneles de vino, su cuadra repleta de caballos. También podría enternecerse con su familia, que rodea la cabecera y que él va a abandonar, pero diríase que se fía menos de ella que de las dulces cosas. También ocurre que desconfía de sus lágrimas hipócritas, sospecha entonces que lo único que quieren es su herencia y, finalmente, en un acceso de cólera y de desesperación, los echa a patadas.

Hay que dejar casas y huertos y jardines, en el momento de morir, y eso es la tentación de la *avaritia*: El hombre sentía henchirse en sí mismo su loco amor por la vida y se afe-

rraba menos a la vida misma, al hecho biológico de vivir, que a las cosas amontonadas en la vida. El caballero de la alta Edad Media moría ingenuamente como Lázaro. El hombre de la segunda Edad Media y del principio de los tiempos modernos era tentado a morir como el mal rico.

No quería separarse de sus bienes y deseaba llevárselos consigo. Desde luego, la iglesia le advertía que si no renunciaba a ellos iría al Infierno, pero, después de todo, había algo consolador en esa amenaza puesto que la condena, si le exponía a las torturas, no le privaría de su tesoro: el mal rico de la parábola conservaba, en el pórtico de Moissac (siglo XII), su bolsa alrededor del cuello, imitado por todos los avaros que le sucedieron en los infiernos de los juicios finales. En un cuadro de Jerónimo Bosch⁵⁵ que podría servir de ilustración a una *ars moriendi*, el demonio levanta con esfuerzo, tan pesado es, un grueso saco de escudos, y lo deposita sobre el lecho del agonizante para que éste lo tenga al alcance de la mano en el momento de su defunción. No corre peligro de olvidarlo ¿Quién de nosotros experimentaría hoy la veleidat de tener a mano en la hora de la muerte un paquete de acciones apreciadas, el coche tan deseado, una joya magnífica? El hombre de la Edad Media no podía resignarse a abandonar sus riquezas ni siquiera para morir: las exigía, quería palparlas, tenerlas.

La verdad es, sin duda, que jamás el hombre amó tanto la vida como en ese final de la Edad Media. La historia del arte nos aporta una prueba indirecta de ello. El amor por la vida se tradujo en un apego apasionado por las cosas que resistía al aniquilamiento de la muerte y que cambió la visión del mundo, de la naturaleza. Inclino al hombre a dar un valor nuevo a la representación de esas cosas, les comunicó una especie de vida. Nació un arte nuevo que se llama naturaleza muerta en las lenguas latinas, y *still-life* o *still-leven* en las lenguas del norte. Ch. Sterling nos pone en guardia contra «la fácil poesía que el romanticismo moderno pone hoy (en esas palabras) al interpretarlas como vida silenciosa». Significan, más secamente, el modelo que no se mueve. Pero el mismo autor refiere que los contemporáneos designaban a un artista en 1649 como «buenísimo pintor de retratos y de vida callada»: ¿cómo traducirlo de forma distinta a vida silenciosa y cómo dejar de lado la voluntad o el instinto de crear imagen?

LA AVARITIA Y LA NATURALEZA MUERTA. EL COLECCIONISTA

Existe, en mi opinión, una relación que merece considerarse entre la *avaritia* y la naturaleza muerta. El observador menos avisado queda sorprendido por la diferencia de representación de los objetos entre el periodo que precede al siglo XIII y el que lo sigue, en los siglos XIV y XV.

Hasta el siglo XIII el objeto casi nunca es considerado como una fuente de vida, sino como un signo, el esbozo de un movimiento. Esto es cierto en obras que a primera vista parecen contradecir tal tesis, por ejemplo, un gran fresco de las Bodas de Caná donde los objetos, sobre la mesa, están en primer plano y tienen importancia. Por el tema, eso sería una naturaleza muerta, pero en ese caso más de Cézanne o de Picasso que de un miniaturista del siglo XIV, de un pintor del siglo XVII o incluso de Chardin.

Se trata de un gran fresco del siglo XII, en la iglesia de Brinav⁵⁶, sobre el mantel del banquete nupcial están situados en línea horizontal, uno junto a otro, siete platos de barro,

⁵⁵ J. Bosch, museo de Boston.

⁵⁶ P. A. Michel, *Fresques romanes des églises de France*, Paris, Ed. du Chêne, 1949, pág. 69.

en forma de copa, de un modelo simple y bello. Algunos contienen gordos peces rígidos que desbordan el plato. No tienen sombra, y son mostrados a la vez de perfil y de espalda. También vemos el fondo de las copas que normalmente deberían reposar sobre la mesa; pero las vemos solo de tres cuartos, como si la copa hubiera sido levantada y algo inclinada hacia la parte trasera del fresco. Se sabe que el artista carolingio y románico disponía su pintura en una perspectiva diferente de la del espectador, y le mostraba lo que no podía ver como debía verlo. El efecto de horizontalidad de las siete copas yuxtapuestas queda acentuado por los siete gruesos pliegues paralelos que hace el mantel al caer. Esos objetos, esas copas, esos peces prefiguran la otra mesa, la de la última Cena. No tienen ni peso ni densidad, y, sin que su belleza serial pierda nada por ello, ninguno atrae la atención apartándola de la composición entera.

En líneas generales, los objetos se sitúan así, con frecuencia, en un orden que no responde a su propia necesidad, sino que está inspirado por jerarquías metafísicas o por otras preocupaciones simbólicas, místicas. Miremos por ejemplo las frecuentísimas cortinas de las iluminaciones carolingia y románica, a causa de su papel en la liturgia. Perteneían, al menos en la época carolingia, al mobiliario del santuario. A los ojos profanos ocultaban las cosas santas, y se abrían y cerraban como las puertas de la iconostasis en las iglesias de rito oriental. Sobre una miniatura del siglo XI se ve la cortina abierta para permitir a santa Radegunda acercarse al altar. La cortina se ha vuelto inseparable de lo sagrado que debe ser velado y develado. Está hecha de paño ligero y plisado que flota al menor soplo. La virtuosidad de los iluminadores nada tiene que envidiar a la ciencia ilusionista de sus sucesores, a los pintores de telas y de servilletas de las Anunciaciones o de las Natividades del siglo XV. Pero todo el arte de empañar o de plisar la cortina tiene por meta hacer olvidar la finalidad del objeto y darle otra función. Ocurre que está colgante y cerrado, como en un sacramental carolingio donde separa del resto del mundo a san Gregorio arrebatado por el Espíritu santo. Un monje del *scriptorium* la alza lo justo para escuchar el dictado del santo. A menudo, la cortina está replegada, enganchada a un pórtico, unida a sus montantes, separando los personajes sagrados de los emblemas divinos que están encima, como la mano de Dios. Es retenida por grandes nudos: dos personajes que parecen pertenecer a la arquitectura del pórtico tienden sus brazos para coger los extremos. Esas telas no están inmóviles sino agitadas por un viento que no procede de este mundo y que es lo bastante fuerte para enrollar alrededor de una columna la cortina del santuario donde reza santa Radegunda⁵⁷.

A partir del siglo XIV, las cosas van a representarse de modo distinto. No es que hayan dejado de ser signos: el lienzo y el libro no son entonces menos simbólicos que en la época románica, pero la relación entre el signo y el significado ha cambiado: la pureza es un atributo del lirio igual que el lirio es símbolo de la pureza. Las cosas han invadido el mundo abstracto de los símbolos. Cada uno ha tomado una gravedad nueva, prenda de autonomía. Van a ser representadas por sí mismas, no por voluntad del realismo, sino por amor y contemplación. El realismo, el *trompe-l'oeil*, el ilusionismo serán quizá efectos de la relación directa que se ha establecido entre la cosa y el espectador.

Es como, si, en adelante, en cada pintura con personajes, el artista hubiera introducido una o varias «naturalezas muertas». Dos caracteres esenciales de la naturaleza muerta aparecen a finales del siglo XIV y se afirman en los siglos XV y XVI: la densidad propia del objeto, y el orden en que los objetos están agrupados, la mayoría de las veces en el interior de un espacio cerrado. Un buen ejemplo nos lo proporciona una de las Anunciaciones del

⁵⁷ *Manuscripts à peinture du VII^e au XII^e siècle*, Catálogo de la exposición, BN, 1954, n.º 222 y pl. xxiii.

Maestro de la Flémalle, en la primera mitad del siglo xv. Las cosas han adquirido ahí una compacidad que no tenían en el mundo aéreo, recorrido por arabescos, de la primera Edad Media⁵⁸. Observemos la larga servilleta de franjas. ¡Que diferencia entre esa tela inmóvil que pende con todo su peso y los velos ligeros, agitados por el viento irreal de los pintores románicos! Signo de pureza, es ante todo hermoso paño de buena casa, que ha costado caro, pero quizá también, un bello paño bien conservado está unido a cierta idea de la honestidad de la mujer, de su interior, de la familia. Se diría otro tanto de los demás objetos: de la palangana de cobre, del vaso de flores, de la bandeja poligonal de la mesa; una sombra ligera las modela y las sitúa en un espacio espeso donde, tanto peor para el «romanticismo» de la expresión, viven como seres.

En el interior del lienzo, los objetos están organizados en sub-conjuntos que uno está tentado a considerar aparte de la composición general. También esta Anunciación puede descomponerse en tres pequeñas naturalezas muertas: la primera está constituida por un nicho, la palangana de asa y morro, por el que se derrama el líquido, que está suspendida en ese nicho y que sirve de fuente para abluciones, y, finalmente, la toalla y el toallero esculpido y giratorio. La segunda comprende la mesa sobre la que están colocados un libro de horas y su estuche de tela, un candelero de cobre cuya bugía acaba de apagarse porque todavía humea, un vaso de loza oriental donde sobrenada el lis emblemático. La tercera está formada por el gran banco de madera, la chimenea, la ventana y sus postigos. Aquí, la naturaleza muerta está a punto de destacarse del tema, como los nichos llenos de libros del tríptico de la Anunciación de Aix.

Estos elementos de naturaleza muerta, tan bien marcados en el siglo xv, aparecen con timidez —eso vemos— pero ya con intención, en la miniatura francesa y en la pintura desde finales del siglo xiv. En un manuscrito de 1336, del proceso de Robert de Artois, la larga banqueta de madera que cierra el espacio reservado al tribunal, en el primer plano del dibujo, prepara los bancos de las Anunciaciões flamencas. En una natividad de las Pequeñas Horas de Jean de Berry, un jarro de agua está colocado al lado de la Virgen tendida, y san José está sentado sobre un poyo de paja trenzada. En otra Natividad de la misma época, se ve, en primer plano, una pequeña mesa baja, semejante a un escabel, donde hay una escudilla, una cuchara, una calabaza para agua (como se verá durante mucho tiempo en las lozas populares) y una taza, todo de terracota⁵⁹.

¡Qué museo de la vida cotidiana podría formarse con ayuda de las pinturas! Todas las ocasiones han sido buenas para representar los objetos con amor! Objetos preciosos: en el siglo xv, copas de orfebrería llenas de piezas de oro que los magos ofrecen a un niño Jesús encantado con todas esas riquezas, o que el diablo ofrece, pero en esta ocasión en vano, a Cristo en el desierto (esta última escena se vuelve menos frecuente, como si la iconografía del tiempo prefiriese los muestrarios de la Epifanía, el lujo de María Magdalena, a la diferencia o al desprecio del Cristo tentado); piezas suntuosas que adornan la mesa de los grandes señores y donde se reconoce una de las célebres joyas de la colección del duque de Berry (Riquísimas Horas); joyas de retratos flamencos de mujeres o incluso de hombres, collares de Memling y de Petrus Christi, dignos, por su precisión, de un catálogo de orfebre; tapices de Oriente, espejos, lustros; objetos más simples, pero a veces adornados, objetos de mesa que decoran la Cena de Thierry Bouts, escudillas para caldo de las Vírgenes con niño, recipientes y palanganas donde se baña a los recién nacidos de los nacimientos santos; libros amontonados en los nichos de los profetas o en la ermita de san Jerónimo;

⁵⁸ Maestro de la Flémalle, Anunciación, Bruselas, museo de Bellas Artes.

⁵⁹ *Manuscrits à peinture du XIII^e au XVI^e siècle, op. cit.*, n.º 110, pl. XXI; n.º 182, pl. XXI.

libros de horas leídos por la Virgen o por los modelos de retratos; montones de papel y libros de cuentas (Gossaert, Philadelphia), objetos ordinarios y rústicos, cazamoscas y simple vajilla de barro. Los objetos más humildes se han beneficiado de la atención que a partir de entonces se dedicaría a los más ricos. Salían del anonimato de su finalidad para convertirse en formas amables y bellas, cualesquiera que fuera su materia o su simplicidad.

Este arte, tanto «gótico», como flamenco o italiano, celebraba en las simples cosas el signo de un desahogo doméstico cuya pobreza evangélica no podía dejar de ofrecer inconvenientes. Como los monjes en su celda, la Sagrada Familia tenía derecho, en su miseria, a la compañía de algunos objetos. Así se multiplicaron alrededor de los personajes y llenan los espacios de salas donde el artista se ha encerrado con ellos como para agruparlos mejor: piezas de Tércence des Ducs demasiado pequeñas para los personajes y las cosas que contienen, cámaras de las Natividades.

En la segunda mitad del siglo XV, se diría que los objetos llenaban demasiado las escenas de personajes; fue preciso, por tanto, que las cosas destacasen y se convirtieran entonces en temas de pintura por sí mismas. Así nació la naturaleza muerta propiamente dicha.

La primera naturaleza muerta «independiente y enteramente desprovista de todo carácter religioso simbólico⁶⁰», «la primera cronológicamente (...) en la pintura occidental desde la Antigüedad, que corresponde a la concepción moderna de este género de pintura» sería la puerta de un armario de farmacia. Representa otro armario en *trompe-l'oeil*, y, debajo, libros, botellas: sobre una vasija, Panofsky ha descifrado la inscripción alemana: *Für Zamme* (para el dolor de dientes).

En adelante, y durante más de dos siglos, no sólo las cosas sino su representación pictórica pertenecerán al decorado familiar de la vida. El amor que se les tiene dió nacimiento a un arte que sacaba de ellas temas e inspiración.

A duras penas podemos comprender hoy la intensidad de la antigua relación entre los hombres y las cosas. Sin embargo, sigue subsistiendo en el coleccionista que alimenta por los objetos de su colección una pasión real, que gusta de contemplarlos. Esa pasión nunca es, por otra parte, desinteresada; incluso si los objetos considerados aisladamente pueden carecer de valor, el hecho de haberlos reunidos en una serie rara les presta uno. Un coleccionista es por tanto, necesariamente, un especulador. Ahora bien, contemplación y especulación, que caracterizan la psicología del coleccionista, son también rasgos específicos del protocapitalismo, tal como aparece en la segunda mitad de la Edad Media y en el Renacimiento. Antes del capitalismo, las cosas aún no merecían ser vistas, ni retenidas, ni deseadas. Por eso la primera Edad Media fue más bien indiferente. Aunque el comercio jamás haya faltado en Occidente, aunque jamás se hayan dejado de celebrar en él ferias y mercados, la riqueza no aparecía como la posesión de las cosas, se confundía con el poder sobre los hombres —como la pobreza con la soledad—. Por eso el moribundo de la canción de gesta no piensa como el de la *ars* en su tesoro, sino en su señor, en sus pares, en sus hombres.

Para imponerse al deseo del moribundo, era preciso que los bienes materiales se hubieran vuelto, a la vez, menos raros y más buscados, que hubieran adquirido un valor de uso y cambio.

Con la evolución capitalista, la aptitud para la especulación se ha conservado, pero la inclinación a la contemplación ha desaparecido y ya no existe vínculo sensual entre el hombre y sus riquezas. Un buen ejemplo de ello nos viene dado por el coche. Pese a su enorme poder sobre el sueño, el coche, una vez adquirido, no sigue alimentando durante

⁶⁰ Ch. Sterling, *La Nature morte*, Catálogo de la exposición, Orangerie des Tuileries, 1952, pág. 8.

mucho tiempo la contemplación. El objeto del sentimiento actual ya no es ese coche concreto, sino el modelo más reciente que lo ha sustituido en el deseo. O también: se ama menos ese coche concreto que la serie, que la marca a que pertenece y que consigue todas las victorias. Nuestras civilizaciones industriales ya no reconocen a las cosas un alma «que se vincula a nuestra alma y la obliga a amar». Las cosas se han convertido en medios de producir, o en objetos a consumir, a devorar. No constituyen ya un «tesoro».

El amor de Harpagón por su cajita sería en la actualidad un signo de sub-desarrollo, de retraso mental económico. Los bienes ya no podrían designarse mediante las palabras densas del latín: *substantia, facultates*.

¿Puede decirse, de una civilización que ha vaciado de tal modo las cosas, que es materialista? ¿Es la segunda Edad Media, hasta el principio de los tiempos modernos, la que era materialista! La decadencia de las creencias religiosas, de las morales idealistas y normativas, no desemboca en el descubrimiento de un mundo más material. Los sabios y los filósofos pueden reivindicar el conocimiento de la materia, el hombre cualquiera, en su vida cotidiana, no cree más en la materia que en Dios. El hombre de la Edad Media creía a la vez en la materia y en Dios, en la vida y en la muerte, en el goce de las cosas y en su renuncia a ellas. El error de los historiadores consiste en haber tratado de enfrentar nociones atribuyéndolas a épocas diferentes, cuando, de hecho, esas nociones eran contemporáneas y, además, tan complementarias como opuestas.

EL FRACASO Y LA MUERTE

Huizinga había comprendido bien la relación entre el amor apasionado por la vida y las imágenes de la muerte. Los temas macabros ya no son invitación piadosa a la conversión: «¿Es realmente piadoso el pensamiento que se vincula con tanta fuerza al lado terrestre de la muerte? ¿No es más bien una reacción contra una sensualidad excesiva?». Pero todavía hay otro motivo que Huizinga también adivinó: «el sentimiento de desilusión y de desaliento», y quizá aquí llegamos al fondo de las cosas.

Para comprender bien el sentido que el final de la Edad Media dio a esta noción de desilusión o de fracaso, hay que tener perspectiva, dejar por un momento de lado los documentos del pasado y la problemática de los historiadores y preguntarnos a nosotros mismos, hombres del siglo XX.

Todos los hombres de hoy han experimentado en un momento de su existencia el sentimiento más o menos fuerte, más o menos confesado o negado, de fracaso: fracaso familiar, fracaso profesional. La voluntad de promoción impone a todos y cada uno no detenerse nunca en una etapa, perseguir, siempre más allá, metas nuevas y más difíciles. El fracaso es tanto más frecuente y más sentido cuanto que el triunfo es deseado y nunca suficiente, siempre es transportado más allá. Llega un día, sin embargo, en que el hombre ya no puede sostener el ritmo de sus ambiciones progresivas, camina menos rápido que su deseo, cada vez menos rápido, hasta darse cuenta de que su modelo resulta inaccesible. Entonces siente que ha echado a perder su vida.

Esta es una prueba reservada a los varones: las mujeres la conocen menos quizá, protegidas como están, todavía, por la ausencia de ambición y por su estatuto inferior.

Por regla general, la prueba llega alrededor de la cuarentena, y tiende incluso a confundirse, cada vez más, con las dificultades del adolescente por acceder al mundo de los adultos, dificultades que pueden llevar al alcoholismo, a la droga, al suicidio. No obstante, en nuestras sociedades industriales, la edad de la prueba es siempre anterior a las grandes

decadencias de la vejez y de la muerte. Un día el hombre se descubre como un fracasado: jamás se ve como un muerto. No asocia su amargura con la muerte. El hombre de la Edad Media, en cambio, sí.

Este sentimiento de fracaso ¿es un rasgo permanente de la condición humana? Quizá en la forma de una insuficiencia metafísica extendida a toda la vida, pero no bajo la forma de la percepción puntual y súbita de un choque brutal.

Este choque no lo conocieron los tiempos fríos y lentos de la muerte domada. Cada cual estaba prometido a un destino que no podía ni deseaba cambiar. Así fue durante mucho tiempo allá donde la riqueza era rara. Cada vida de pobre ha sido siempre un destino impuesto, sobre el que no había ascendente alguno.

Por el contrario, a partir del siglo XII, entre los ricos, los letrados, los poderosos, vemos que va subiendo la idea de que cada uno posee una biografía personal. Esta biografía estaba hecha, al principio, sólo de actos, buenos o malos, sometidos a un juicio global: del ser. Luego, ha sido hecha también de cosas, de animales, de personas, apasionadamente amadas, y también de una fama: del haber. A finales de la Edad Media la conciencia de uno mismo y de su biografía se confunde con el amor a la vida. La muerte no ha sido, solamente, una conclusión del ser, sino una separación del haber: hay que dejar casas y huertos y jardines.

En plena salud, en plena juventud, el goce de las cosas se ha encontrado alterado por la visión de la muerte. Entonces la muerte ha dejado de ser balanza, liquidación de cuentas, juicio, o también sueño, para convertirse en carroña y podredumbre, no ya fin de la vida y último soplo, sino muerte física, sufrimiento y descomposición.

Los predicadores mendicantes compartían la sensibilidad natural de sus contemporáneos, incluso aunque la explotaran con fines religiosos. Por eso su imagen religiosa de la muerte ha cambiado también al mismo tiempo. No fue ya efecto del pecado original, muerte de Cristo en la cruz, correspondencia teológica entre clérigos de la resignación con destino a los laicos. Se convierte en cuerpo sangrante bajado de la cruz, Pietà, imágenes nuevas y perturbadoras, correspondencia teológica de la muerte física, de la separación dolorosa, de la descomposición universal de las danzas macabras.

De este modo al mismo tiempo, se ha pasado, en las representaciones religiosas y en las actitudes naturales, *de una muerte conciencia y condensación de una vida, a una muerte conciencia y amor desesperado a esta vida*. La muerte macabra adquiere su verdadero sentido cuando se las sitúa en la última etapa de una relación entre la muerte y la individualidad, movimiento lento que comienza en el siglo XII y que llega en el XV a una cima jamás alcanzada luego.

SEGURIDADES PARA EL MÁS ALLÁ

LOS RITOS ARCAICOS: LA *ABSOUTE*.

EL DUELO DESMESURADO. EL LEVANTAMIENTO DEL CUERPO

En el primer capítulo consagrado a la muerte domada, hemos visto morir a Rolando y a sus compañeros. Antes de partir para el combate los cruzados sin esperanza de retorno, han recibido la absolución que les es dada en forma de bendición:

*Ben sunt asols et quites de lur pecchez
E l'arceveque de Dieu les ad seigneur.^{1*}*

Asols y *seigneur*, en vida, lo volverán a ser otra vez, podrían serlo incluso varias veces seguidas después de su muerte. Cuando Carlomagno y su ejército llegan a Roncesvalles «allí donde fue la batalla», «los franceses descienden del caballo» y es entonces cuando los meten en la tumba o en el *charnier* (*carner*). «Todos sus amigos que han encontrado muertos, a un *carner* los han llevado enseguida».

Esta puesta en tierra (*enterrez*) se hace «con gran honor» y lo esencial de este honor es una segunda absolución y bendición, más solemne, acompañada de incensamiento:

*Sis sunt asols et seigneur de part Dieu.***

Las palabras *asols* y *seigneur* son exactamente las mismas que las empleadas por el arzobispo Turpin para absolver, bendiciéndolos, a sus compañeros destinados a la muerte. Para el poeta es la misma ceremonia, que se repite tanto sobre el vivo como sobre el muerto. El uso posterior reservará el nombre sacramental de absolución a la bendición del vivo, y el nombre culto de *absoute* para la bendición del muerto, a fin de marcar bien la diferencia. Notemos de paso que la palabra *absoute**** no pertenece a la lengua corriente, no se emplea nunca en los testamentos de los siglos xv a xviii. Pienso que sólo entra en el vocabulario común en el siglo xix: «Hay en el ejército (de Rolando) obispos y abates numerosos, monjes, canónigos, sacerdotes tonsurados (*proveirs coronez*); les dan en nombre de

¹ *La Chanson de Roland, op. cit.*, v. 1140.

* Son *absueltos* y libres de sus pecados / y el arzobispo de Dios les ha *bendecido*.

** Seis son *absueltos* y *bendecidos* de parte de Dios.

*** Femenino substantivado del antiguo participio pasado *absout*. Aparece en Deschamps en el siglo xiv (N. T.).

Dios la absolución y la bendición. Encienden la mirra y el tomillo, los inciensan con fervor (alegremente), luego los entierran con gran honor.»

Dos de los gestos de la *absoute* son descritos perfectamente: la bendición que es el gesto de la absolución en nombre de Dios, y el incensamiento —con los mismos productos que servían para embalsamar los cuerpos².

A este relato le falta la recitación o el canto de algunos textos que no eran entonces lo esencial de la ceremonia.

Esta escena antiquísima se vuelve a encontrar sin grandes cambios en dos series iconográficas más tardías: la muerte de la Virgen y la sepultura de los santos. La primera serie se refiere a la ceremonia sobre el vivo, la segunda a la ceremonia sobre los muertos. La muerte de la Virgen se representa desde finales de la Edad Media. La Virgen está «yacente en el lecho enfermo». Sostiene en la mano un cirio, uso más tardío que callan los textos antiguos. Alrededor del lecho de la moribunda, se apiña la multitud habitual de los asistentes, entre los cuales los apóstoles juegan el papel del clero: uno (que puede tener puestas sus gafas) lee o canta los textos de un libro, sostenido en ocasiones por un acólito. Otro lleva el acetre y el hisopo, otro, por último, el incensario. Se han leído los salmos, las *encomendaciones*, se ha dado la absolución a la moribunda, se la ha rociado de agua bendita. La aspersión de agua bendita se añade al signo de la cruz. ¿Se ha incensado su cuerpo todavía vivo, o bien el incensario está allí para volver a empezar la operación después del último suspiro? Mucho antes de esta tardía iconografía, la liturgia visigótica dejaba adivinar una gran concurrencia de pueblo en la casa, que recibía el beso de paz del moribundo y rezaba durante la agonía alrededor de una cruz portátil.

El entierro de los santos aparece mucho antes que la muerte de la Virgen, en Saint-Hilaire de Poitiers, por ejemplo. La serie es innumerable. Su unidad está asegurada hasta el punto de que la tumba es un sarcófago, colocado en el suelo o hundido a medias: el cuerpo, envuelto en una mortaja (sudario), aunque el rostro siempre permanece descubierto, es depositado *sobre* el sarcófago abierto; se encuentra el mismo clero (el celebrante, los portadores del libro, del acetre y del hisopo, del incensario, a veces, el porta-cruz y los portacirios); una vez concluida la ceremonia, se baja el cuerpo al fondo del sarcófago que será entonces recubierto.

La aspersión de agua bendita no se destina solamente al cuerpo; se extiende a la tumba. En las liturgias visigóticas, existen rezos especiales con esta intención, que son exorcismos destinados a preservar la sepultura de los ataques del demonio³.

Por eso, si nuestra hipótesis es exacta, la absolución penitencial habría servido de modelo a la ceremonia sobre la tumba. El agua bendita y el incienso han permanecido asociados a las cosas de la muerte. Hasta nuestros días, los visitantes de los muertos eran invitados a honrarles rociándolos con agua bendita. Aunque el cristianismo haya abolido el uso antiguo de depositar objetos en las tumbas para aplacar a los difuntos, a veces se encuentran en sepulturas medievales, hasta el siglo XIII, medallas profilácticas e incensarios de cerámica conteniendo carbones, tal como prescribe el liturgista Durand de Mende: «Se coloca el cuerpo en la tumba o en la fosa donde, en ciertos lugares, se pone agua bendita y carbones con el incienso⁴.

Esta ceremonia simplísima (la *absoute* y los rezos que la acompañaban, seguían y precedían) era entonces la única en que el clero intervenía para una acción religiosa que tenía por objeto borrar los pecados del difunto; se repetía varias veces, como si la repetición le

² *Ibid.*, v. 2951-2960.

³ H. Ntedika, *L'Évocation de l'au-delà*, op. cit., pág. 68 y ss.

⁴ Guillaume Durand de Mende, *Rationale*, op. cit., t. V, cap. 5, xxxviii.

diera más posibilidades de ser eficaz. Esta observación parece contradecir documentos litúrgicos de los siglos v-vii que preveían una misa especial. De creer a los textos caballescros, no era sino excepcional, y, de todos modos, no se celebraba en presencia del cuerpo, ni se asociaba al trayecto del cuerpo entre el lugar de la muerte y el de la sepultura.

Otra manifestación importante era la del duelo.

El moribundo, como hemos visto, sentía la pérdida de la vida, precisamente lo que le faltaba; conservaba hasta el final su calma y su sencillez. Pero si la muerte estaba bien domada, el duelo de los supervivientes era salvaje o debía parecerlo. Apenas se constataba la muerte, a su alrededor estallaban las escenas más violentas de la desesperación. Cuando «Rolando ve que su amigo (Oliveros) está muerto y que yace con la cara contra tierra», se desvanece, «contra su pecho, le estrecha, abrazándole estrechamente». Ya no puede separarse de él. Cuando Carlomagno descubre en Roncesvalles el campo de batalla «no puede dejar de llorar... Sobre la hierba verde ve a su sobrino que yace. ¿Quién se asombraría de que se estremezca de dolor? Se baja del caballo, va hacia él corriendo» Abraza el cuerpo, lo sostiene entre sus dos manos, «se desmaya sobre él, tanta angustia le domina». Algunos instantes más tarde, se desvanece por segunda vez. Vuelto de su desvanecimiento, se deja arrastrar a grandes gesticulaciones de dolor. Ante todo el ejército, ante los cien mil franceses «de los que no hay uno que no lllore duramente» y que «se desmayan contra tierra», el emperador se mesa su barba blanca, con sus dos manos se arranca los cabellos. ¡Qué escena tan histérica la de todos estos potentes jóvenes que lloran, ruedan por tierra, se desmayan, se mesan la barba y los cabellos, desgarran sus vestidos³!

Cuando el rey Arturo encuentra los cadáveres de sus barones, se comporta como Carlomagno en Roncesvalles, «cae del caballo a tierra, completamente desvanecido». «Golpea sus palmas una contra otra (es el gesto ritual de las plañideras), gritando que había vivido bastante puesto que veía muertos de aquella manera a los mejores de su linaje (quisiera no vivir más, gritaba Carlomagno). Quitó al muerto su yelmo, y tras haber mirado durante mucho tiempo, le besó los ojos y la boca que estaba helada» (sin duda entonces se besaba en la boca). Luego corrió hacia otro cadáver «yacente y frío», «le tomó en sus brazos, le estrechó tan fuertemente que lo habría matado si todavía hubiera estado con vida» (se conocían casos en que un abrazo demasiado fuerte dejaba muerto a uno de los abrazados). «Aunque se desmayó de nuevo y permaneció desvanecido más tiempo de lo que se necesita para hacer media legua a pie». Y mientras que «abrazaba y besaba el cuerpo sangrante», «sabed que no había nadie que no se maravillara de su duelo». Cuando Galván reconoció a su hermano muerto, «sus piernas se doblaron, el corazón le falló, cayó como muerto (...). Durante mucho tiempo permaneció de ese modo, por fin volvió a levantarse, corrió hacia Gaheriet, le abrazó, y en el beso que le dió sintió tanto dolor que volvió a caer, desvanecido, sobre el muerto».

Era usual que, durante cierto tiempo, se suspendieran esas grandes manifestaciones de duelo para decir el lamento por el desaparecido, como vamos a ver, pero los plantos podían reiniciarse enseguida. Ese fue el caso de Galván que, después de haber dicho la lamentación por los muertos, «fue a ellos (...) y, abrazándolos, se desvaneció con frecuencia, de forma que al final los barones sintieron gran miedo de verle expirar ante sus ojos». También se muere de tristeza.

Corresponde al acompañamiento detener los transportes del guía del duelo: «Sire emperador, dijo Godofredo de Anjou a Carlomagno, no os entreguéis tan enteramente a este dolor...». «Sire, dijeron los barones al rey Arturo, somos de la opinión que se le lleve

³ *La Chanson de Roland*, op. cit., v. 2875 y ss.

de aquí y que se le acueste en alguna habitación, lejos de todas las gentes, hasta que sus hermanos sean enterrados, porque morirá sin falta de dolor si permanece más tiempo junto a ellos». A decir verdad, era raro que se obligara a alguien a estas medidas de aislamiento. La deploración junto al cuerpo, una gesticulación que en la actualidad nos parece histórica, mórbida, bastaba en general para rechazar el dolor, para hacer soportable el hecho de la separación.

¿Cuánto tiempo duraba este gran duelo? Algunas horas, el tiempo de la vela, a veces el tiempo del enterramiento. Un mes como máximo, en las grandes ocasiones; cuando Galván hizo saber al rey Arturo la muerte de Iván y de sus compañeros, «el rey se echó a llorar amargamente y, durante un mes, sintió tal pesar que a punto estuvo de volverse loco».

Los gestos de la pena eran interrumpidos por el elogio del difunto, segundo acto de la escena del duelo. Corresponde al guía del duelo hacer la despedida. «El emperador Carlos ha vuelto de su desvanecimiento... Mira a tierra, ve a su sobrino yacente. Dulcemente empezó a lamentarle.» Es la lamentación que todavía se llama la *plainte*, el *planctus*: «Carlos le llora por fe y por amor...». El principio del elogio resulta difícil, está entrecortado por desvanecimientos, luego, una vez tomado impulso el orador fúnebre tiene para él una cincuentena de versos: «Amigo Rolando, que Dios te haga merced (...), ¿quien guiará mis ejércitos?...» La lamentación termina finalmente como ha comenzado, por una plegaria: «Que tu alma sea puesta en el paraíso⁶.»

De igual modo, cuando el rey Arturo ha recibido el último suspiro de *messire* Galván, se desmayó varias veces sobre el cuerpo, se mesó la barba, se arañó el rostro, como convenía, luego gritó el gran lamento: «¡Ay!, rey débil y desventurado, ay Arturo, bien puedes decir que estás tan despojado de amigos carnales como lo está el árbol de sus hojas cuando ha llegado la helada». De hecho, el planto se hace sobre el superviviente a quien el difunto ha dejado desamparado e inerme⁷.

Como vemos, las escenas del duelo, los gestos y los plantos, se parecen. Se suceden como obligaciones consuetudinarias, eso es seguro, pero no se presentan como ritos. Pretenden expresar sentimientos personales. Se hace incapié en la espontaneidad del comportamiento. Hay ahí una diferencia con el recurso a las plañideras mercenarias de la Antigüedad (que por lo demás continuaron en la Edad Media y más allá en las culturas mediterráneas). Los amigos, señores y vasallos del difunto hacen ellos mismos oficio de plañideras.

Aunque el duelo y el adiós no pertenezcan a la parte religiosa de los funerales, la Iglesia los admite. No ocurría así en origen: los Padres se oponían a las lamentaciones tradicionales; san Juan Crisóstomo⁸ se indignaba contra los cristianos que «alquilaban a mujeres, a paganas como plañideras, para hacer más intenso el luto, atizar el fuego del dolor sin escuchar a san Pablo...» Llega incluso a amenazar con la excomunión para quienes recluten plañideras profesionales.

En esta práctica se condenaba menos su carácter mercenario que el exceso que manifestaba, puesto que se descargaba sobre otros la expresión de un dolor que no se sentía lo bastante personalmente, pero que había que mantener a un precio muy alto y sustentar con esplendor: por principio el duelo debía sobrepasar la medida. Los cánones del patriarcado de Alejandría también reprobaban esas intenciones: «Los que están de duelo deben limitarse a la iglesia, al monasterio, a la casa, silenciosos, calmos y dignos, como deben serlo.

⁶ *Ibid.*, *Les Romans de la Table ronde*, op. cit., pág. 418 y ss.

⁷ *Les Romans de la Table ronde*, op. cit., pág. 444.

⁸ Patrología griega, LVII, 374.

los que creen en la verdad de la Resurrección». Estas prácticas también eran condenadas en la Sicilia de Federico II⁹ bajo el nombre de *reputationes*, definidas secamente por du Cange: *cantus et soni qui propter defunctos celebrantur* (cantos que se celebran sobre los difuntos). En la España del siglo XVI parecían admitidas, si hemos de creer una tumba donde están pintados unos grupos de plañideras en trance.

Por tanto, en origen y durante mucho tiempo, la Iglesia condenó los ritos de *planctus* en la medida en que respondían al deseo de los supervivientes de aplacar a la muerte. En la poesía caballeresca se ve perfectamente que el sentido ha cambiado. El duelo tiene por objetivo —sobreentendido en la Antigüedad pagana— descargar el sufrimiento de los supervivientes. ¿Cómo podría seguir uno viviendo, privado de un ser tan amado, tan precioso? A fuerza de preguntárselo, ¡es como se acostumbraron!

Después de la primera *absoute*, en el momento de la muerte, y después de las grandes deploraciones, el cuerpo era levantado y llevado al lugar de la inhumación.

Primero era envuelto en un tejido precioso, cuando se trataba de un gran señor o de un clérigo venerable. Así, el rey Arturo hizo «sepultar a Galván en telas de seda todo labradas de oro y de pedrerías». Una vez sepultado, el cuerpo era colocado sobre unas parihuelas o ataúd, apresuradamente preparado para la circunstancia y transportado a un lugar cercano de la inhumación. «Quince días antes de mayo Lancelot sintió venir su fin. Rogó al obispo y al eremita sus compañeros (con los que vivía en la soledad desde hacía cuatro años, rogando, ayunando y velando) que transportaran su cuerpo a la Joyeuse Garde. ... Luego expiró. Entonces los dos buenos hombres hicieron una caja donde acostaron al muerto y la llevaron con gran esfuerzo al castillo»: pequeño cortejo sencillísimo de dos hombres portando el ataúd.

Ocurría a veces que el cuerpo era acompañado por un séquito para mayor honra: el rey Arturo hizo poner a Galván «en un ataúd muy deprisa; tras lo cual ordenó a diez de sus caballeros que llevaran el cuerpo a Saint-Étienne de Calaamoth y que lo colocaran en la tumba de Gaherit. Y de este modo se marchó el buen caballero, escoltado por el rey y una multitud de señores y de pueblo humilde, todos los cuales lloraban y clamaban¹⁰» su planto.

«Así caminaron hasta *tres leguas* de la ciudad; luego el rey y sus gentes se volvieron con el pueblo, mientras que los diez caballeros continuaban su camino». Diez caballeros, sin cura ni monje; el cortejo es laico, formado por compañeros del difunto.

A veces, si había que transportar el cuerpo más lejos, lo embalsamaban y lo embalsamaban en sacos de cuero: Carlomagno, «ante sus ojos los hizo abrir los tres» (Rolando, Oliveros y Turpin). Recogió sus corazones en un «pañó mortuorio»... luego tomaron los cuerpos de los tres barones y los lavaron bien con aromas y vino «en cueros de ciervo».

Igualmente, el gigante Morholt, muerto por Tristán en leal combate, después de haber sido embalsamado, «yacía muerto, cosido en un cuero de ciervo». El macabro paquete fue enviado a su hija, Isolda la rubia, que lo abrió y retiró del cráneo el trozo de la espada asesina que todavía estaba clavada allí¹¹.

En Roncesvalles, Carlomagno hizo llamar a tres caballeros y les confió los tres cuerpos envueltos en piel y les dijo: «En tres carretas lleváoslos». Así los llevaron, siempre sin curas ni monjes, hata la Gironde, hasta Blaye, donde Carlos los hizo meter en «blancos sarcófagos».

Igualmente, cuando Auda la bella «a su fin llegó», herida de muerte por la desaparición

⁹ E. De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico*, Turin, Einaudi, 1958, pág. 32.

¹⁰ *Les Romans de la Table ronde*, op. cit., págs. 447, 461.

¹¹ J. Bédier, *Le Roman de Tristan et Yseult*, op. cit.; J.-C. Payen, *Tristan*, Paris, Garnier, 1974.

de su prometido Rolando, «Carlos ve que está muerta. Manda al punto en busca de cuatro condesas. A un monasterio de monjas la llevan. Toda la noche hasta el alba la velan; a lo largo de un altar bellamente la entierran¹².»

De este modo, en esas altas épocas, la ceremonia propiamente religiosa se reducía a la absolución, una vez sobre el cuerpo viviente, otra sobre el cuerpo muerto, en el lugar de la muerte, y una vez más sobre la tumba. Nada de misas, o, si se celebraban, pasaban desapercibidas.

Las restantes manifestaciones, el duelo y el séquito, eran solamente laicos, sin participación de eclesiásticos (salvo si el difunto era clérigo), reservados a los parientes y a los pares del desaparecido, que así aprovechaban la ocasión para sentir su pérdida, alabarle, y rendirle grandes honores.

LA PLEGARIA POR LOS MUERTOS

Si la parte de la Iglesia estaba limitada en los ritos de funerales, ¿cuál era la parte de los muertos en la liturgia de la Iglesia antes de la unificación carolingia? Llegamos aquí a un punto capital y difícilísimo de nuestra historia: la plegaria por los muertos.

La dificultad procede de la independencia de la liturgia respecto al pensamiento escatológico. Además, los textos litúrgicos mismos no deben tomarse al pie de la letra, porque el sentido debilitado y trivializado que les reconocían tácitamente los fieles de la época, sólo aparece, para nosotros, si los comparamos con otras fuentes, por ejemplo, literarias o iconográficas. Añadamos también que los historiadores de la liturgia y de los Padres son incitados a pesar suyo, por el desarrollo ulterior de ideas que en sus textos solamente estaban en germen, y se inclinan a atribuirles demasiada importancia: errores veniales de perspectiva ponen en peligro de extravío al historiador que utiliza las formulaciones religiosas no por ellas mismas, sino como indicadores de mentalidad.

En la tradición pagana, se llevaban ofrendas a los muertos para calmarlos y para impedirles que volvieran entre los vivos. Las intervenciones de los vivos no estaban destinadas a mejorar su estancia en el mundo atenuado de los Infiernos.

La tradición judía no conoce siquiera estas prácticas. El primer texto judío, que la Iglesia consideró como el origen de las plegarias por los muertos, es el relato de los funerales de los Macabeos, que data solamente del siglo primero antes de Cristo. La crítica moderna distingue en él dos partes: una antigua, en la que la ceremonia estaba destinada a expiar el pecado de idolatría cometido por los muertos: se habían encontrado sobre sus cuerpos amuletos paganos. La otra, que sería un añadido, permite vislumbrar la idea de resurrección: resucitarán sólo aquellos que hayan sido liberados de sus pecados. Por eso los supervivientes suplican al Señor.

El cuidado de la supervivencia del difunto y la necesidad de facilitarla mediante ritos religiosos existían, por el contrario, en las religiones de salvación, como los misterios dionisíacos, el pitagorismo, los cultos helenísticos de Mitra y de Isis.

Es seguro que, en origen, la Iglesia primitiva prohibió las prácticas funerarias teñidas de paganismo, bien los grandes lamentos de los plañideros, como hemos visto más arriba, bien las ofrendas sobre las tumbas que todavía practicaba santa Mónica, antes de que conociera la prohibición de san Ambrosio: el *refrigerium*. La Iglesia substituyó las comi-

¹² *La Chanson de Roland*, op. cit., v. 2970, 3725.

das funerarias por la eucaristía celebrada en los altares situados en el cementerio: se ve todavía en el cementerio cristiano de Tebessa, en medio de las tumbas que como hemos visto eran *ad sanctos*.

¿Se trataba ya de intercesión por los muertos? Esas misas eran, más bien, según la idea de los obispos integristas, acciones de gracias a Dios con ocasión de la muerte de los justos, santos mártires, cristianos muertos en la comunión de la Iglesia y enterrados al lado de los mártires. De hecho, en la piedad común, que continuaba sin ruptura la tradición antigua pagana, las misas cementeriales se asociaron a la vez al culto de los mártires y a la memoria de los muertos menos venerables, aunque durante mucho tiempo persistió un equívoco entre la plegaria en honor de los santos y la plegaria de intercesión por la salvación de los muertos más ordinarios, equívoco que conocemos gracias al esfuerzo que se tomó san Agustín para disiparlo.

Así, no existe ningún fundamento escriturario, ni en el antiguo ni en el nuevo testamento (salvo en el contestado texto de los Macabeos) de la intercesión de los vivos por los muertos.

Como sugiere J. Ntekida, esta práctica cristiana tiene su origen en la tradición pagana. Su forma primera es una *commémoration* más que una intercesión. Porque, en efecto ¿habría intercesión si los supervivientes no tuvieran ningún motivo para inquietarse por la salvación de sus muertos¹³? Estos, ya lo hemos dicho (capítulo 1), eran salvados. Sin embargo, no iban inmediatamente al Paraíso, se admitía que sólo los santos mártires y confesores tenían el privilegio de gozar con prioridad de la visión beatífica, inmediatamente después de su muerte. Tertuliano nos dice que el seno de Abrahám no era ni el cielo ni el infierno (*subliorem tamen inferis*) sino el *refrigerium* del canon romano, el *interim refrigerium*. Ahí las almas de los justos esperaban la resurrección del fin del mundo, *consummatio rerum*.

Evidentemente, desde finales del siglo v los autores cultos no admitían ya esta concepción, y creían en el acceso directo al Paraíso (o en el rechazo al Infierno). Sugerimos, no obstante, que la idea primitiva de un espacio de espera podría estar en el origen del Purgatorio, tiempo de espera en un fuego, no ya de suplicio sino de purificación. En la creencia trivial, pudo haber una confusión entre la idea antigua de *refrigerium*, *requies*, seno de Abraham y la idea nueva de Purgatorio.

Porque, a pesar de la censura de los autores sabios, la masa de los fieles permaneció vinculada a la idea tradicional de espera que todavía constituía el aluvión más antiguo de la liturgia de los funerales (antes de las reformas de Pablo VI). El alma (o el ser) del difunto no estaba amenazada todavía, al menos en la liturgia, por el demonio; el día de la muerte y de su aniversario la liturgia preveía una ceremonia religiosa que era una misa en la que el hombre pecador reconocía su impotencia pero afirmaba su fe, daba gracias a Dios y constataba la entrada del difunto en el reposo o el sueño de la espera dichosa.

LA LITURGIA ANTIGUA: LA LECTURA DE LOS NOMBRES

Esta concepción, que puede calificarse de popular, de la continuidad entre el paganismo y el cristianismo, entre este mundo y el más allá, sin drama ni ruptura, se encuentra ahora no sólo en las plegarias de los funerales, sino en la liturgia dominical.

Antes de Carlomagno, es decir, antes de la introducción de la liturgia romana, la misa

¹³ H. Ntekida, *op. cit.*

en las Galias comprendía, después de las lecturas, una larga ceremonia que ha desaparecido o de la que no quedan más que huellas indescifrables. Estaba en el lugar ocupado hasta las reformas de Pablo VI por las plegarias privadas del sacerdote, llamadas del ofertorio.

Después del Evangelio, que entonces no era seguido del *Credo*, comenzaba una serie de ritos: la recitación de plegarias letánicas que el nuevo *ordo* de Pablo VI restauró bajo el nombre de plegarias de los fieles; luego, tras la despedida de los catecúmenos, o más bien, en esa época, de los penitentes, el canto de los salmos, *sonus*, triple *alleluia*, que acompañaba la procesión de las ofrendas. Los *offerentes* portaban solemnemente a uno de los altares no sólo las oblaciones, pan y vino destinados a la eucaristía, sino toda suerte de dones en especias que se quedaban en la Iglesia. Esta ceremonia, a la que el pueblo debía estar muy apegado, podría no haber tenido la misma amplitud en Roma. Concluía con un prefacio y una colecta.

Luego venía otra ceremonia que interesa más directamente a nuestras intenciones: la lectura de los nombres, también se decía de los dípticos¹⁴. Los dípticos eran en su origen tablillas de marfil, esculpidas y grabadas, ofrecidas como tarjetas por los cónsules, el día de su instalación. Los cristianos inscribieron sobre placas idénticas, o sobre antiguos dípticos consulares, la lista de los nombres que se leían después de la procesión de las ofrendas, «desde lo alto del ambón». Esta lista contenía «los nombres de los oferentes, de los magistrados superiores, de los clérigos del primer orden de la misma comunión, de los santos mártires o confesores, por último de los fieles muertos en la fe de la Iglesia, con objeto de resaltar mediante esta reunión de personas el vínculo estrecho de comunión y de amor que une conjuntamente a todos los miembros de la Iglesia triunfante, sufriente y militante».

Un tratado más reciente, falsamente atribuido a Alcuino, habla de los dípticos del siguiente modo: «la costumbre antigua era, como hoy lo sigue siendo en la iglesia romana, recitar los nombres de los difuntos [no solamente de los difuntos] inscritos en los dípticos, es decir en las tablas». Los dípticos se depositaban sobre el altar, o bien las listas eran inscritas sobre el altar mismo, o también copiadas al margen de los sacramentales.

Se leía los *nomina* en voz alta (*distincte vocata*). Podemos hacernos una idea de este largo recitado gracias a un extracto de una liturgia mozárabe¹⁵. El obispo está rodeado de sacerdotes, de diáconos, de clérigos, y el pueblo, que ha depositado las ofrendas, se apiña alrededor del altar o de la balaustrada.

Después de las plegarias por la Iglesia, un sacerdote (*presbyter*) dice: «El sacrificio (*oblationem*) es ofrecido al señor Dios por nuestro obispo (*sacerdos*), el *Papa Romensis*, y los demás (la jerarquía entera), por ellos y por todos los clérigos y por todos los pueblos (*plebibus*) que han sido confiados a la Iglesia y por la fraternidad universal». Importancia de la idea de *universa fraternitas*. «Asimismo el sacrificio se ofrece también por todos los sacerdotes, diáconos, clérigos, por el pueblo de los asistentes (*circumstantes*), en honor de los santos [tradicción del culto de los mártires y confesores, recuerdo de la Iglesia triunfante], por ellos y por los suyos.» Sigue luego la lista de los laicos que habían aportado las ofrendas: son los benefactores de la Iglesia, y cada uno debía estar interesado en inscribir su nombre en aquella lista perpetua, asimilada al libro de vida en que Dios y su ángel inscriben los nombres de los elegidos. Después del sacerdote, el coro continuaba: «Ellos ofrecen el sacrificio por ellos y por la fraternidad universal».

¹⁴ *Dictionnaire d'archéologie chrétienne, op. cit.*, t. IV, columna 1046 y ss., art. «Diptyques».

¹⁵ Migne, *Patrologiae cursus completus, series latina* (abreviado a partir de ahora bajo la forma PL), LXXXV, 114 y ss.

Esta primera lista es la de la *universa fraternitas* de los vivos, desde el papa de Roma, los obispos, los reyes, los señores, hasta los oferentes y el pueblo anónimo.

La segunda lista, más venerable, la de los santos, es leída por el obispo en persona y no por el cura. El obispo dice: *Dicat sacerdos*: «Haciendo memoria de los bienaventurados apóstoles y mártires» (solía remontarse muy alto en el Antiguo Testamento, hasta Adán); sigue luego la enumeración de los santos, como en el *Communicantes* del canon romano.

Y el coro responde: «Y de todos los mártires».

La tercera lista, que es leída también por el obispo, es la de los muertos: los muertos no se citan después de los vivos de la primera lista, sino después de los santos de la segunda: éstos los acompañan. El obispo dice: «Que lo mismo sea para las almas de los que descansan (*spiritibus paasantium*), Hilario, Athanasio...»

Y el coro concluye: «Y por todos los que descansan».

Estas tres listas, de los vivos, de los santos, y de los muertos, se leen por tanto seguidas, de un solo tirón, sólo interrumpidas por tres cortas intervenciones del coro. Después de este recitado que tiene carácter de repetición letánica, como las plegarias por la Iglesia que lo han precedido, el obispo canta una colecta solemne: la *Oratio post nomina* que pide a Dios que inscriba (*ascribe*) los nombres de los vivos y de los muertos entre los elegidos: «Desde ahora, inscribenos (*nos*) en tu eterna asistencia, a fin de que no seamos confundidos el día en que vengas a juzgar el mundo. Amén.»

Los elegidos son inscritos en una lista de espera, y se aseguran así de no ser confundidos el día del Juicio: todavía hay que esperar a ese día.

El sacerdote concluye: «Porque tú eres la vida de los vivos, la salud de los enfermos [esto referido a los vivos], el reposo de todos los fieles difuntos [esto por los muertos], en los siglos de los siglos.»

En las *orationes post nomina*, la liturgia galicana y mozárabe subrayan hasta la saciedad la solidaridad de los vivos y de los muertos: la *universa fraternitas*. Piden de un solo tirón la salud del cuerpo y del alma para los vivos y el descanso para los muertos. «Otorgando por el misterio de este día la salvación del alma y del cuerpo a los vivos, la felicidad de la eterna renovación (*reparatio*) a los difuntos». (*Tribuens per hoc et vivis animae corporisque salutem, et defunctis aeternae reparationis felicitatem*). «Que la absolución de las faltas sea obtenida por la intercesión del mártir para los vivos y para los muertos.» (*Ut preces hujus martyrii tam viventibus quam defunctis donetur indulgentia criminum*).

«Que la salvación sea otorgada a los vivos y el descanso a los muertos.» La salvación se propone a los vivos, incluso la seguridad de la vida eterna, «el reposo para los muertos, a la espera del final de los tiempos».

En algunas fórmulas, la *salus* o la *vita* son pedidas para los *offerentes*, y la *requies* para los difuntos, que manifiestan plenamente la creencia en una zona de espera. Por el contrario, otras fórmulas confunden la *requies* y el Paraíso. «Guía al descanso de los elegidos las almas de los que duermen, cuyos nombres han sido conmemorados.»

Por último, también sucede, aunque raramente, que el más allá aparezca bajo una luz menos tranquilizadora. «Que nunca seamos entregados a los suplicios eternos... Que no sufran las quemaduras de las llamas¹⁶». Observemos que, en su miedo al infierno, estos oferentes piensan primero en ellos y en su propia salvación.

En líneas generales, los muertos no están considerados como separados de los vivos, pertenecen al mismo *phylum ininterrumpido* y las apelaciones a la misericordia divina se extienden a la serie completa de aquellos cuyos *nomina* han sido leídos. Esta lista de

¹⁶PL, LXXXV, 175, 195, 209, 221, 224-225; PL, LXXXV, 224.

nombres es el anuario de la Iglesia universal, doble terreno del original que Dios lleva en el Paraíso, *Liber vitae, Pagina coeli* o *Litterae coelestae*: «Inscribiendo así los nombres (*vocabula*) de los oferentes en el libro de vida.» «Inscribe esos nombres en la página del cielo». «Que sean juzgados dignos de los archivos celestes (*litteris coelestibus*)¹⁶». Se reconoce ahí el rollo que sostienen los elegidos en el sarcófago de Jouarre (¿recuerdo del *volumen* que los muertos de los sarcófagos tenían en la mano?). Por otra parte, es en la iconografía de Jouarre en la que la liturgia galicana o mozárabe hace pensar. No se trata, todavía, de la plegaria de los vivos para salvar el alma de ciertos muertos. La procesión del pueblo de Dios, *universa fraternitas*, desfila en la lectura de los *nomina* durante la liturgia dominical, como entre el cielo y la tierra *in die iudicii*, en las imágenes más antiguas. Las liturgias anteriores a Carlomagno nos remiten, pues, al modelo de nuestra primera parte, del «Todos hemos de morir»: afirmación de un destino colectivo, simbolizado por las largas series de *nomina* (como las genealogías bíblicas), indiferencia a la idea de destino particular.

EL TEMOR A LA CONDENACIÓN. PURGATORIO Y ESPERA

Cambios importantes van a producirse en las versiones litúrgicas de este modelo, que expresan en lenguaje de Iglesia una nueva concepción del destino.

Los textos visigóticos dejaban apuntar a veces una creencia, si no completamente nueva, al menos a punto de difundirse y afirmarse más, en los riesgos de la vida futura. Se nota que la confianza primordial está alterada: el pueblo de Dios está menos seguro de la misericordia divina, y aumenta el temor a ser abandonado para siempre al poder de Satán.

Desde luego, el antiguo sentimiento de confianza no excluía el temor del diablo. La vida del santo era una lucha contra el diablo, pero una lucha victoriosa. En adelante, y quizá bajo el influjo del pensamiento agustiniano, el santo mismo, santa Mónica, por ejemplo, tiene cada vez más posibilidades de ser condenado; a partir de ese momento, los vivos temen siempre, cada vez más, por su salvación. En el caso de Gregorio el Grande, a principios del siglo VII, el diablo disputa el alma del monje Teodoro durante la agonía y arrastra el cuerpo de otro monje fuera de la iglesia, donde había sido enterrado a pesar de su impenitencia final.

Por eso, el día del Juicio aparece más temible en ciertos textos visigóticos¹⁷.

«Arranca las almas de los que descansan del suplicio eterno». «Que sean liberados de las cadenas del Tártaro». «Que sean liberados de todas las penas y sufrimientos del Infierno». «Que sea arrancada a las prisiones del Infierno (*ergastulis*)». «Que logren escapar al castigo del Juicio, a los ardores del fuego.» Vemos entonces aparecer las imágenes terribles que van a invadir la liturgia de los funerales hasta nuestros días: la misa romana de los funerales pertenece todavía al fondo más antiguo de confianza y de acción de gracias, con el *Requiem (Requiem aeternam dona eis Domine)*. Del mismo fondo provienen también las antifonas como el *In Paradisum* y el *Subvenite*. En cambio, las plegarias de la *absoute*, que es, como hemos visto, la única ceremonia religiosa antigua celebrada en presencia del cuerpo y sobre el cuerpo —el *Libera*— están vinculadas a esta segunda capa, ya discretamente presente en los textos visigóticos:

«No abras el proceso de tu servidor (...), que la gracia le permita escapar al castigo de

¹⁷ H. Ntekida, *op. cit.*, pág. 133 y notas.

la justicia (...). Libérame, Señor, de la muerte eterna (...). Tiemblo y tengo miedo, cuando llega la inspección de las cuentas (*discusio*), cuando va a manifestarse la cólera. Día de cólera ese día.» Es el espíritu de la primera parte del *Dies Irae*, que evoca el Juicio, sin que subsistan la esperanza y la confianza que el franciscano del siglo XIII había introducido en la segunda parte: «Acuérdate, buen Jesús, de que soy la causa de tu venida». Todo ocurre como si la *absoute* romana hubiera retenido de las plegarias visigóticas las fórmulas más sombrías, las más desesperadas.

Por eso, la *absoute*, apartándose del modelo inicial de la absolución a que todavía será fiel en la *Chanson de Roland*, se convierte en un *exorcismo*. Esta evolución, si nos atenemos a los textos, parece sin embargo muy anterior a la redacción de la *Chanson de Roland*, pero la liturgia, inspirada por los clérigos, iba por delante de las costumbres de los laicos, de igual modo que iba retrasada respecto al pensamiento de los teólogos. Por tanto, se difundía la idea de que la condenación era probable. Idea de clérigos, idea de monjes. Conducía a una situación tan intolerable que hubieron de buscarle remedio.

Al mismo tiempo que la condenación se convertía en un riesgo cada vez más amenazador, se descubrieron y desarrollaron medios para prevenirla con la esperanza de hacer más flexible la misericordia divina, también después de la muerte. Es la idea, si no completamente nueva, al menos descuidada hasta entonces, de la intercesión de los vivos por los muertos. Pero para imaginar que triunfarian en la modificación, mediante la plegaria, de la condición de los muertos, era preciso salir de la alternativa de la salvación incierta y del Infierno probable. Y esto no se hizo sin esfuerzo, y quizá sin transformación profunda de la mentalidad. Durante mucho tiempo vacilaron entre la imposibilidad de cambiar el juicio de Dios y la imposibilidad de suavizar el destino de los condenados. Unos autores imaginaron la *mitigatio* (la suavización) de las penas del infierno. Por ejemplo, éstas podían ser suspendidas el domingo, sin que por ello se cuestionara su eternidad. Los teólogos abandonaron esas especulaciones que, sin embargo, persistieron en la creencia popular.

Sólo se podía suscribir la intercesión de los vivos si los difuntos no eran inmediatamente entregados a los suplicios del Infierno. Se admite entonces, y Gregorio el Grande parece jugar un papel importante en la formación de este pensamiento, que los *non valde mali* (absolutamente malos) y los *non valde boni* (absolutamente buenos) eran entregados después de su muerte a un fuego que no era el del suplicio eterno, sino el de la *purgatio*: es la idea y la palabra de purgatorio, pero en la época de Gregorio el Grande y de Isidoro de Sevilla, hay que guardarse de darle la representación precisa de la teología de los siglos XIII y XIV y de Dante. Todavía a principios del siglo XVII los preámbulos de los testamentos no conocen más que la Corte celestial y el Infierno, y sólo a mediados del siglo XVII la palabra purgatorio se volvió habitual. Hasta la catequización post-tridentina, y a despecho de varios siglos de teología, permanecieron vinculadas a la vieja alternativa: Infierno o Paraíso. Y sin embargo, desde hacía muchísimo tiempo, los cristianos admitían forzosamente la existencia de un espacio intermedio, probatorio, ni infierno ni paraíso, donde sus plegarias, sus obras, las indulgencias ganadas, podían intervenir en favor de los que allí vegetaban. Este espacio debía derivar tanto de viejas creencias paganas como de visiones de la sensibilización monástica medieval: a la vez lugar donde vagaban las sombras insatisfechas (limbos), y lugar donde el pecador, gracias a su expiación, podía escapar a la muerte eterna. Los muertos no eran agrupados en el recinto guardado y organizado de Dante, ni entregados a las llamas purificadoras y localizadas de los retablos de los siglos XVIII-XIX. A menudo se quedaban en el lugar mismo de sus pecados, o de su deceso, se aparecían a los vivos, al menos en sus sueños, para pedirles misas y plegarias.

No es menos cierto que la idea de un espacio intermedio entre Infierno y Paraíso se

impuso en la práctica latina —sin llegar por eso a alterar, antes del siglo xvii, la vieja representación del más allá.

Este cambio debió ser facilitado por la creencia primitiva en un periodo feliz de espera antes de la entrada en el Paraíso, el día del Juicio final: *refrigerium*, *requies*, *dormitio*, *sinus Abraham*. Creencia sin duda rapidísimamente abandonada por los sabios, pero que persistió durante más o menos tiempo en la representación vulgar. Es en ese espacio donde se instaló el futuro Purgatorio de los teólogos, el tiempo de la intercesión y del perdón. Semejante evolución fue acelerada porque, a la idea de posible rescate, se unió la idea vecina, pero diferente, de tarifa.

Si el destino funerario escapó a la alternativa del todo o nada, del Paraíso o del Infierno, fue porque cada vida humana no era vista ya como un eslabón del Destino, sino como una suma de elementos graduados, buenos, menos buenos, malos, menos malos, justificables de una apreciación diferenciada, y redimibles dado que eran tarifables. No es, desde luego, casualidad que la intercesión en favor de los difuntos apareciera al mismo tiempo que los penitenciales, en los que cada pecado era valorado y fijada una pena consiguiente a esa evaluación. Las indulgencias, las misas y preces de intercesión fueron para los muertos del siglo ix lo que las penitencias tarifadas eran para los vivos: se pasó del destino colectivo al destino particular.

LA MISA ROMANA: UNA MISA DE LOS MUERTOS

Es posible que esta cada vez más frecuente voluntad de interceder por los muertos sea el principal motivo de los grandes cambios ocurridos en el siglo ix en la estructura de la misa. En líneas generales puede decirse lo siguiente: hasta Carlomagno, la misa galicana, visigótica, era la ofrenda de la humanidad universal, desde la Creación y la Encarnación, sin que haya diferencia, a no ser la formal y clasificatoria, entre los vivos y los muertos, los santos canonizados y los demás difuntos. Después de Carlomagno, la misa, todas las misas, se convirtieron en misas de muertos, en favor de ciertos muertos, y también de misas votivas a intención de ciertos vivos, siendo escogidos éstos y aquéllos con exclusión de otros. Es lo que ahora debemos ver.

El acontecimiento importante es la substitución de la liturgia galicana impuesta por Carlomagno, y aceptada por los clérigos, pese a algunas resistencias locales, por la liturgia romana.

La liturgia romana, que ha sobrevivido hasta la *ordo* de Pablo VI, era bastante diferente de aquélla a la que reemplazó. Conservaba un vocabulario que atestigua la persistencia de nociones antiquísimas de *refrigerium*, de *requies*, y las concepciones sombrías e inquietas de las fórmulas mozárabes no se mantenían (salvo en el *Libera*, pero ¿en qué época?). La procesión solemne de las ofrendas no está bien establecida y la lectura de los nombres no se hacía de la misma forma. Lo que ahí jugaba ese papel había sido retirado de los ritos de la ofrenda de las oblações y llevado al interior del canon, es decir, una plegaria que presentaba una fuerte unidad, desde el prefacio (*Inmolatio*) hasta el *Pater*. Lo que hoy nosotros llamamos canon romano está constituido de plegarias consagratorias que conmemoran, comentan y renuevan la institución de la Cena, a las que se añaden plegarias que en la liturgia mozárabe y galicana (y quizá también en la liturgia, más antigua, romana) se pronunciaban al final de la procesión de las ofrendas. La *Oratio super oblata*, el secreto de la misa romana, podía ser el vestigio de un rito semejante que habría desaparecido. Al pasar al canon, las plegarias que acompañaban la lectura de los *nomina* han cam-

biado de carácter. No sólo han sido desplazadas, sino troceadas, y cada uno de los trozos ha recibido un tratamiento tal que a un lector u oyente no prevenido le resulta difícil adivinar la continuidad que les unía a las demás liturgias. Se ha separado la lista de los santos, la lista de los oferentes, y la de los muertos, que eran leídas a continuación en Galicia y en España. La lista de los santos fue dividida, a su vez, en dos partes, una situada antes de la consagración (*communicantes*), la otra después (*nobis quoque peccatoribus*). Signo de la creciente importancia reconocida a la intercesión de los santos.

La lista de los oferentes fue asimismo desdoblada; en ella, a partir de ese momento se distingue a los clérigos de los laicos con mayor rigor.

Pero el cambio mayor es el destino reservado a los nombres de los difuntos. Estos han sido separados de los nombres de los vivos. No aparecen ya como soldados en el interior de una misma genealogía. La muerte ha puesto las almas de los difuntos en una situación particular que les vale ese lugar aparte. Si la liturgia romana permanece fiel a la noción de *requies*, el hecho de poner aparte el *Memento* de los muertos expresa una actitud diferente y nueva que no se encuentra, a no ser en estado de huellas, en las liturgias galicana y mozárabe. La solidaridad espontánea de los vivos y de los muertos ha sido substituida por la solicitud respecto a las almas amenazadas. El vocabulario anterior ha persistido, pero es utilizado con otro espíritu y para otro fin: *el Memento de los muertos se ha convertido en una plegaria de intercesión.*

Se ha convertido también en una plegaria particular. En los dípticos, los nombres, que eran numerosos, representaban a la comunidad entera. En los *Memento* que los substituyen —y esto es tan cierto para los vivos como para los muertos— los nombres no son los de todos los fieles, cuyo recuerdo mantiene la Iglesia, sino sólo los de uno o dos difuntos, escogidos para el caso concreto, especialmente designados al celebrante y aceptados por él.

Un *Memento* del siglo décimo pone en boca del sacerdote esta personalísima plegaria: «De N... y de todos los cristianos que, porque lo temían, se han confesado a mí pecador, y me han dado sus limosnas, de todos mis parientes y de todos por quien yo suplico¹⁸.»

En los textos, el lugar de los nombres viene indicado por las palabras *illi e illae*, que indican el carácter limitativo de la enumeración, y precisan mejor el carácter personal de la elección que los antiguos *nomina*, lista indefinida de nombres.

Finalmente esta plegaria particular se convirtió en una plegaria privada. Los nombres de los *ill.* e *ill.*, beneficiados de la plegaria del sacerdote, ya no son proclamados en una especie de letanía. Ocurrirá incluso que no siempre son pronunciados en voz baja, como el resto del canon: llegado al lugar del *ill.*, el sacerdote se detiene y respeta una pausa durante la cual piensa en los difuntos que le han sido encomendados. En última instancia se trata no sólo de una plegaria privada sino de una plegaria mental.

LAS PLEGARIAS DEL PÚLPITO

Henos aquí lejos de las grandes lecturas galicanas. Y sin embargo, éstas no han desaparecido completamente con la adopción de la liturgia romana.

Las ceremonias suprimidas han subsistido, pero al margen de la misa o en ciertas ocasiones, como la ofrenda por las misas de los muertos (hasta nuestros días en el Sud-Oeste), la distribución del pan bendito (la procesión de las ofrendas). Los *nomina* fueron siempre

¹⁸ J. A. Jungmann, *Missarum Solemnia*, Paris, Aubier Montaigne, 1964, t. III, pág. 77, p. 24; véanse también tomo I y II (traducción francesa).

leídos, no ya en el altar, sino desde el púlpito, en lo que se llamaba las plegarias del sermón. Después del sermón, los anuncios y las informaciones útiles a la vida de la comunidad, el sacerdote leía en francés, o en otra lengua vernacular, pero no en latín, los nombres de los benefactores de la Iglesia, vivos y muertos. En el momento en que escribo, oigo todavía la voz del sacerdote recitar, desde lo alto del púlpito, en la gran misa de antaño: Roguemos, hermanos míos por las familias tal y cual, etc. Se decía un *Pater*. Luego el sacerdote continuaba: «Y ahora que hemos rezado por los vivos, recemos igualmente por los muertos.» Fulano y mengano, y se decía un *De profundis*. Las listas eran largas, por eso el sacerdote las recitaba a toda velocidad comiéndose la mitad de las palabras. En el Antiguo Régimen, los donantes obligaban al cura a decir su nombre en las plegarias del sermón, en ciertos días y en ciertas fiestas.

Estas recitaciones, a veces interminables, nos dan una idea de lo que podía ser la lectura —sin duda salmodiada— de los dípticos, y nos hacen percibir la diferencia con las intenciones particulares de los *Memento*. Hacer decir una misa por fulano era una cosa; hacer leer su nombre en el púlpito otra muy distinta, socialmente más honorífica.

El sentido nuevo dado al *Memento* de los muertos por la liturgia romana hacía de todas las misas por los muertos, cosa que no eran en la época de los dípticos. Por eso en Roma, en origen, su uso no era tan general; no se recitaba en las misas dominicales y festivas.

El *Memento* faltaba en el sacramentario que el papa Adriano envió a Carlomagno como modelo de la misa romana. Otro sacramentario florentino del siglo XI estipula a propósito del *Memento*: «no se dice el domingo y los días de gran fiesta».

En este caso, los muertos eran simplemente retirados de la genealogía eclesial tal como la proclamaban los dípticos o más tarde las plegarias del sermón, y que ya no era reconocible en los *Memento* del canon. Eran retirados, no por indiferencia, sino, al contrario, porque las plegarias especiales a su intención habían tomado una significación nueva más fuerte. Las numerosas misas de la semana durante la alta Edad Media (no existían en la Iglesia más antigua) se habían convertido en misas por los muertos. La presencia del *Memento* podía alterar entonces el carácter festivo de la ceremonia dominical.

El *Alleluia* cesó de ser cantado en las misas de los muertos en el siglo IX en Francia. Los muertos ¿comenzaban a entristecer, a dar miedo? En cualquier caso, está fuera de duda que, en adelante, forman grupo aparte y que ya no son confundidos con todo el pueblo de Dios. Sin embargo, se volverán tan sensibles a las necesidades de sus almas amenazadas que, en última instancia, renunciarán a apartarlos de la misa del domingo donde tanto valor tienen los sufragios, y la costumbre de celebrar por ellos mismos se impuso en el siglo X hasta el punto de que ya no se concebía un acto religioso del que fueran excluidos.

UNA SENSIBILIDAD MONÁSTICA: EL TESORO DE LA IGLESIA

Podría ser que los laicos de la alta Edad Media, en la medida en que se veían afectados, permanecieran más vinculados a la concepción de los dípticos que a la plegaria silenciosa, si no muda, del sacerdote en los *Memento*. Por eso las plegarias del sermón sobrevivieron al abandono de la liturgia galicana, al margen de la misa latina de los sacerdotes; no dejaron de ser populares hasta el siglo XX.

En cambio, la voluntad que aisló el *Memento* de los muertos para hacer de él una plegaria de intercesión proviene de una sensibilidad de clérigos y de monjes, en una época en que éstos se hallaban separados de los laicos y organizados en una sociedad aparte.

La transformación de las plegarias públicas de ofrendas en plegarias privadas de intercesión debe ser relacionada con la importancia de la misa privada en la vida monástica y en el culto.

Se sabe que en la Iglesia antigua no había más que una sola misa, la del obispo y de la comunidad. En las parroquias rurales, fundadas luego, el sacerdote y sus ministros cantaron sin el obispo la misa solemnis del obispo: salvo algunos matices de protocolo, nada había cambiado. Tal estado de cosas ha permanecido hasta nuestros días en las iglesias orientales. En el Occidente latino, en circunstancias cuya historia, muy oscura, está fuera de nuestro tema, se ha tomado la costumbre de decir durante la semana y sin asistentes (o al menos con la asistencia de principio de un ministro) una misa no cantada, por un lado simplificada pero por otro sobrecargada con plegarias personales, en ocasiones improvisadas. Estas misas se consideraban diferentes de la *missa solemnis*, se llamaban *missae privatae, speciales, pucillares* (Jungman).

No sólo se dice la misa todos los días, sino que cada sacerdote se vió tentado a celebrar varias cada día, para acumular los méritos supererogatorios y acrecentar su poder de intercesión. El papa León III (795-816) llegaba incluso a celebrar nueve misas en un mismo día. Alcuino se contenta con tres (¿La Trinidad?). En el siglo XII, Honorio de Autun pretende todavía que la regla es la celebración de una misa diaria, pero que se permite decir tres o cuatro. Estas multiplicaciones de misas permitían incrementar el tesoro de la Iglesia y extender su beneficio a un número mayor de almas. Este periodo que se extiende desde el siglo IX al siglo XI fue un periodo de explotación de las indulgencias igual que el periodo comprendido entre los siglos XIV y XVI. Entre los dos hubo una revisión de orden eclesiástico: a partir del siglo XIII, los concilios limitaron la celebración de una sola misa por día, salvo el día de Navidad.

Estas misas eran misas de muertos. No es casualidad si el nombre de Gregorio el Grande se halla vinculado por un lado al canon romano al que dio forma definitiva (y en el que quizá puso en su sitio actual el *Memento* de los muertos), y por otra parte a las devociones destinadas especialmente a interceder por los difuntos (un gregoriano = una treintena)*. El mismo papa Gregorio muestra también, en las historias que cuenta de monjes poseídos o condenados, cuán poderoso era el diablo y cuán temido en una comunidad regular como aquélla de la que él fue abad, y la gran cantidad de plegarias ántumas y póstumas que tenía cada monje para escapar a él después de la muerte.

Como los monjes a partir de entonces recibían la mayoría de las veces el sacerdocio, en muchos oratorios o iglesias de monasterio, desde el siglo IX, las misas con el *Memento* de los muertos, es decir, misas a intención de los muertos, se sucedían sin interrupción. En Cluny, era día y noche. A principios del siglo XI, Raoul Glaber cuenta cómo un monje de Cluny, al regreso de una peregrinación a Tierra Santa, fue milagrosamente reconocido por un ermitaño siciliano: éste le confió que había sabido por una revelación divina cuán agradables eran a Dios las misas ofrecidas permanentemente en Cluny por los difuntos y cuán provechosas a las almas así rescatadas. Cluny está también en el origen de una fiesta especial consagrada al rescate de los muertos. Al parecer, iniciativas locales adjudicaron un día del año a todos los difuntos, es decir a aquéllos que no tenían, como tenían clérigos y monjes, la seguridad de la ayuda de sus hermanos, los olvidados, la mayoría de los laicos. Estos días de los muertos tenían lugar en fechas diferentes según los sitios: 26 de enero, 17 de diciembre (san Ignacio), el lunes de Pentecostés, y la mayoría de las veces el día de los santos Macabeos. En la catedral de Rouen, todavía en el siglo XVII, había una

* En francés *trentaine* significa misas gregorianas (serie de treinta misas por un difunto), entre otros significados. (N. T.).

capilla consagrada a los santos Macabeos; el altar estaba decorado por un retablo de Rubens. Finalmente, el día dos de noviembre, escogido por Odilon de Cluny en 1048, fue preferido y terminó por extenderse, pero sólo muy poco antes del siglo XIII, a toda la Iglesia latina: signo al mismo tiempo del origen monástico del sentimiento y de la larga indiferencia de las masas hacia esta actitud individualista ante los muertos.

Como entonces se multiplicaron las celebraciones de las misas hubo que aumentar el número de altares¹⁹. Es una tendencia que puede constatarse por todas partes desde el siglo VIII. En el interior de San Pedro, en el siglo VIII y durante la primera parte del siglo IX, «los oratorios se multiplican; pequeña capilla con abside ahuecada en el espesor de un muro o de un soporte (pilar) de la basílica, un altar protegido por una balaustrada y una *pergula*», el oratorio llevaba el nombre del santo que allí se veneraba. El papa que la había construido «para ganarse una plaza en el cielo» se hizo enterrar al pie del altar (Jean-Charles Picard²⁰). Benoît de Aniane dotó asimismo de cuatro altares la Iglesia de San Salvador que construyó en 782. La iglesia abacial de Centula, acabada en 798, tenía once. El plano de reconstrucción de la iglesia abacial de Saint-Gall, trazado en 820, preveía diecisiete.

Estos altares, que contenían reliquias veneradas, estaban dispuestos contra un muro y con mucha frecuencia contra un pilar, *sin modificar* el plano del edificio. Todavía podemos imaginar esta disposición, que la evolución de la arquitectura a partir del siglo XIV ha hecho desaparecer en otras partes (capillas laterales), en las iglesias de la Alemania renana donde ha sido conservada hasta el siglo XVII: gracias a ello podemos ver en Trèves altares con retablo simplemente adosados a un pilar.

En Cluny, en Saint-Gall, en todos los monasterios, estos altares eran ocupados al mismo tiempo o sucesivamente por los celebrantes que canturreaban su misa (porque les costaba mucho leer como prescribían las costumbres de Cluny *in secretum*, es decir, hablando a media voz); la segunda misa comenzaba antes de que la primera hubiera terminado, y así sucesivamente (misas encajadas).

Por tanto, fue en esos medios monásticos y regulares (canónigos) donde se desarrolló a partir de los siglos VIII-IX el sentimiento, todavía desconocido para la masa de los laicos, de incertidumbre y de angustia frente a la muerte, o más bien al más allá. Se ingresaba en los claustros para escapar a la condenación eterna, y también —porque no era ésa la función primitiva de los monjes o de los eremitas— por eso se celebraba allí la misa, la mayor cantidad de misas posible, reforzando cada uno de estos dos elementos al otro, y aprovechando cada uno a la salvación de las almas. Se había constituido entonces, entre las abadías y las iglesias, una red de asistencia mutua de las almas. San Boniface²¹ escribía al abate Optat: «Para que la unión de una caridad fraterna se establezca regularmente entre nosotros, digase una plegaria común por los vivos y que plegarias y *missarum solemnía* se celebren por los difuntos, de este siglo, cuando comuniquemos recíprocamente los nombres de los muertos». Existían por tanto entre comunidades regulares asociaciones para el intercambio de los nombres de sus difuntos, a fin de constituir un *fondo común* de plegarias y de misas de las que cada uno sacaría a su debido tiempo y encontraría su provecho espiritual. Situación que G. Le Bras ha descrito con acierto: en el siglo VIII, la «teología de los intercambios sobrenaturales borraba todas las fronteras administrativas (y biológicas). Romanos y cel-

¹⁹ *Ibid.*, t. I, págs. 267, 273.

²⁰ J. Charles Picard, «Étude sur l'emplacement des tombes des papes du III^e au X^e siècle», *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, Escuela francesa de Roma, t. 81, 1961.

²¹ *Monumenta Germaniae historica, Epistolae selectae*, I, 263-233; Jungmann, *op. cit.*, t. I, pág. 269; G. Le Bras, *Études de sociologie religieuse*, Paris, PUF, 1955, t. II, pág. 418.

tas describían los reinos del más allá y calculaban el peso de los pecados (ya hemos dicho que ése era también el tiempo de la redacción de los penitenciales), justificaban la cooperación para el rescate mediante las plegarias mutuas y las misas privadas. El dogma de la comunión de los santos se concentraba en la intención particular de los méritos supererogatorios que debían desembocar en las indulgencias y en la teoría del tesoro de la Iglesia (...). Todo Occidente se cubrió de esas colonias monásticas de suplicantes.» Y según Jungman: «Los obispos y abades presentes en el concilio de Attigny (762) tomaron, entre otros compromisos, el de decir cien misas por cada uno de los participantes que murieran. Una confraternidad contraída en 800 entre Saint-Gall y Reichenau estipulaba, entre otras cosas, que cada sacerdote diría tres misas por un monje difunto el día que siguiera al anuncio de su muerte y otra más el día trigésimo; que, al principio de cada mes, después de la misa conventual de los muertos, cada sacerdote diría además una misa, y finalmente que, cada año, el catorce de noviembre (una de esas fiestas locales de los muertos de que hablábamos más arriba) habría una conmemoración de todos los difuntos, con tres misas dichas de nuevo por cada sacerdote²¹.»

Durante mucho tiempo todavía, en la Edad Media, abadías, confederadas con el mismo objetivo, hicieron circular entre ellas un documento, el rollo de los muertos, en el que cada comunidad apuntaba los nombres de sus propios difuntos, seguidos de una noticia biográfica, proponiéndolos así a las plegarias perpetuas de las demás comunidades. Por consiguiente, hubo que llevar la cuenta de las plegarias prometidas, no solamente a los cofrades, sino también a los benefactores laicos que luego pretendieron los mismos favores. Por tanto, había que saber cada día por quién celebrar la misa: ese fue el papel de los registros llamados «obituarios».

Vemos que entre los siglos VIII y X se forma un culto original de los muertos, limitado a las abadías, a las catedrales, a las colegiatas y a las redes de afiliación que habían formado: sociedad dentro de la sociedad, con su sensibilidad propia.

LOS NUEVOS RITOS DE LA SEGUNDA EDAD MEDIA: EL PAPEL DEL CLERO

Hacia el siglo XI, a finales de una larga primera Edad Media, aparecen pues, con toda nitidez, dos actitudes ante la muerte una vez producida ésta. La una, tradicional, común a la gran masa de los laicos, sigue siendo fiel a la imagen de un *phylum* continuo de vivos y muertos, unidos sobre la tierra y en la eternidad, evocados cada domingo en las plegarias del sermón. La otra, por el contrario, propia de una sociedad cerrada de monjes y de sacerdotes, que atestigua una psicología nueva, más individualista.

A partir del siglo XIII, es como si los rasgos de mentalidad hasta entonces desarrollados como en invernadero en los claustros ganasen el mundo abierto de los laicos. La muerte va a ser «clericalizada» por largo tiempo. Es un gran cambio, el mayor antes de las secularizaciones del siglo XX.

Como hemos dicho, los ritos de la muerte de la primera Edad Media estaban dominados por el duelo de los supervivientes y por los honores que rendían al difunto (elogio y séquito). Los ritos eran civiles y la Iglesia sólo intervenía en ellos para absolver; absolución ántuma y *absoute* póstuma en origen, aparentemente mal distinguidas. A partir del siglo XIII aproximadamente, ocurren cambios que debemos analizar e interpretar ahora.

Ante todo el velatorio y el duelo. Los observadores del siglo XVIII quedan sorprendidos por operaciones que han existido en todo tiempo, pero que, en el ritual funerario de los

monjes, habían tomado un carácter habitual y solemne: la *lavatio corporis* (que describe el viajero Moléon)²². «En medio de una capilla muy espaciosa y muy larga (en Cluny), donde se entra del claustro al capítulo, está el lavatorio, que es una pieza de seis a siete pies de larga, excavada a 7 u 8 pulgadas de profundidad aproximadamente, con una almohada de piedra que es de la misma pieza que la pila, y un agujero al final del lado de los pies, por donde se escurría el agua después de haber lavado al muerto (...). Todavía se ve en las iglesias catedrales de Lyon y de Rouen una pila o piedra lavatoria donde se lavaba a los canónigos después de su muerte.»

Moléon observa además que también existía el rito entre los laicos, pero no en todas partes con el mismo carácter habitual: «También se lava ahora a los muertos, no sólo en las viejas órdenes monásticas (...), sino también comunmente los laicos en los países de los Vascos, diócesis de Bayona y otras, Avranches en Baja Normandía. Quizá de esta antigua costumbre ha quedado, en algunas parroquias rurales, la ceremonia supersticiosa de tirar fuera de la casa en la que acaba de expirar un muerto todo el agua que haya en ella; y antiguamente era preciso puesto que había servido para lavar el cuerpo del difunto. En todo el Vivarais los parientes más próximos y los hijos casados creen deber suyo llevar al río los cuerpos de sus padres o parientes, sólo con camisón, para bañarlos y lavarlos antes de sepultarlos²³.»

No es imposible que la ceremonia del lavado del cuerpo y del achicamiento de las aguas sucias, procedente del viejo fondo pagano, haya sido renovada por imitación de aquello en que se había convertido en los ritos de los monjes. La influencia monástica es segura en la costumbre de exponer a los muertos sobre la ceniza o la paja. «En medio de esta gran Enfermería (de Cluny) sigue diciendo Moléon, hay además un pequeño hundimiento de unos seis pies de largo aproximadamente y de dos y media a tres pulgadas de ancho. Ahí es donde se ponía sobre la ceniza a los religiosos que estaban en su última hora. Todavía (hacia 1718) se les pone allí, pero sólo una vez que han muerto (...). Esto también se señala para los laicos en varios rituales antiguos. Sólo el horror que se tiene a la penitencia y la humillación (¡ya!) ha hecho desaparecer esta santa práctica.»

Sabemos que los laicos también se hacían exponer, si no sobre la ceniza, si sobre la paja. Textos de 1742 nos hablan de muertos reanimados *in extremis*, uno de ellos después de haber estado «durante algunas horas sobre la paja». «Hace doce o trece años que una mujer del vulgo (...) fue juzgada muerta y puesta sobre la paja con un cirio a sus pies como es costumbre (...)»²⁴.

Hemos visto, por otra parte, que en la *Chanson de Roland* o en las novelas de la Tabla redonda, a la muerte domada correspondía el duelo salvaje. En la segunda Edad Media, ya no parece tan legítimo ni tampoco tan usual perder el control de uno mismo para llorar a los muertos. Allí donde las manifestaciones tradicionales del dolor subsistían, como en la España de los siglos XIV-XV, su apariencia de espontaneidad y su dolorismo se han atenuado. El Cid del *Romancero* prevé en su testamento una derogación de las reglas habituales de las exequias:

Item, mando que no alquilen
Plañideras que me lloren,

²² M. de Moléon, *Voyages liturgiques en France*, Paris, 1718, pág. 151 y ss.

²³ A. Van Gennep, *Manuel du folklore français contemporain*, Paris, Picard, 1946, t. II, págs. 674-675.

²⁴ *Ibid.*, pág. 715-716. Numerosas tumbas inglesas y holandesas de los siglos XVI-XVII muestran el cuerpo expuesto sobre una sábana de paja.

Bastan las de mi Jimena
Sin que otras lágrimas compre²⁵.

El *Romancero* admite que la espontaneidad no es habitual, que la costumbre es el *planctus* ritual, con profesionales. No se busca ya la ilusión de lo natural como en *La Chanson de Roland* o de Arturo; por otro lado es muy posible que también estas grandes declamaciones hayan partido de un ritual, y que también fueran a veces dejadas, en la realidad, a mercenarios; pero en la obra de arte y de imaginación, se fingía espontaneidad.

El Cid sólo hace una excepción en favor de Jimena, amante y esposa sin par. Lo que era común en la época de Carlomagno se volvía excepcional a finales de la Edad Media. Jimena hizo entonces el elogio fúnebre, por otro lado bastante fría, sin grandes transportes: se contenta con desvanecerse al final de su larga tirada:

No puedo pasar de aquí
La madre de la nobleza,
que sobre el cuerpo cayó
Desmayada, o casi muerta

Exequias del Cid y duelo de Doña Jimena.

Romancero General, T. I., BAE, 1945, pág. 569

Tenemos otro testimonio de la nueva forma de comportamiento ante la muerte, más o menos contemporáneo del Cid, pero en el medio humanista de Florencia. Nos es referido por A. Tenenti²⁶. El canciller de Florencia, Salutati, pensaba en la muerte. Bajo la influencia de la Antigüedad estoica y de la tradición patristica, veía en la muerte el fin de los males y el acceso a un mundo mejor. Se reprochaba estar llorando la muerte de un amigo porque olvidaba entonces las leyes de la naturaleza y los principios de la filosofía que nos apartan de la nostalgia tanto de las personas como de los bienes, unos y otros igualmente corruptibles. En estas consideraciones de época encontramos una retórica culta, pero también el sentimiento común que asimilaba los hombres vivos a las cosas igualmente amadas: *omnia temporalia*. Admitamos que había allí mucho de literatura. Ahora bien, un día de mayo de 1400, no se trata ya de literatura: Salutati pierde a su propio hijo. Comprende la vanidad de los argumentos que había adelantado en sus cartas de consuelo, cuando un corresponsal, Ugolino Caccini, le trata como él mismo trataba a sus amigos afligidos: le reprocha dejarse llevar por la pena, le exhorta a conformarse con la voluntad divina. Salutati se justifica en términos que nos revelan la forma nueva del duelo. Responde que ahora bien puede confesar su miseria, porque en el momento de la muerte de su hijo no ha cedido al dolor: ha dado a su hijo su última bendición, sin derramar una lagrima, le ha visto desaparecer *immo affectibus*, y finalmente le ha acompañado a la tumba sin una queja.

Pienso que haríamos mal cargando esta actitud en la cuenta del estoicismo, por influyente que haya sido sobre el pensamiento humanista. Salutati se comportó como solían comportarse las gentes de su condición. Únicamente refuta la retórica de las conso-

²⁵ *Romancero general*, T. I. BAE, 1945, pág. 568.

²⁶ A. Tenenti, *Il Senso*, op. cit., págs. 55-58.

laciones, dice que, aun cuando el alma no muere y aunque el cuerpo resucita, «ese compuesto armonioso que hace de Pedro su hijo está destruido para siempre». Sólo le queda volverse hacia Dios, fuente de consolación: *Converti me igitur ad fontem consolationis*. Pero no refuta la legitimidad del dominio de sí en el momento de la muerte y de las exequias.

Las convenciones sociales ya no tendían a expresar la violencia del dolor, se inclinaban desde ese momento hacia la dignidad, hacia el control de uno mismo.

Lo que no se quería decir mediante palabras o gestos, se significaba entonces por el traje y el color, según un simbolismo caro al final de la Edad Media. ¿Fue entonces cuando el negro prevaleció definitivamente? En cualquier caso, el tejido que envuelve el cuerpo podía ser llamativo como el oro. Un testador de 1410²⁷ pide que se cubra su cuerpo con una tela de oro de la que luego se hará una casulla. En el siglo xv, los amigos del muerto ofrecían durante las exequias telas de oro y cirios, como en la actualidad nosotros ofrecemos flores. Antiguamente se iba vestido de rojo, de verde, de azul, del color de los vestidos más hermosos que uno se ponía para honrar al muerto. En el siglo xii, Baudry, abad de Bourgueil, señalaba como rareza extraña que los españoles se vistieran de negro al morir sus parientes. Según Quicherat, la primera mención de un duelo solemne sería la que hubo en la corte de Inglaterra a la muerte de Juan el Bueno. Luis XIII, a la muerte de Ana de Bretaña, se vistió de negro y obligó a hacer otro tanto a la corte.

En París, un sargento de varas se excusa en 1400 de no llevar el traje rayado, insignia de su cargo, sino un «traje simple (que) se había puesto porque el padre de su mujer había muerto y debía entonces cumplir su servicio²⁸». Traje simple, desde luego negro.

Si el uso del negro era general en el siglo xvi, todavía no se impuso entonces ni a los reyes mismos ni a los príncipes de la iglesia. Tiene dos sentidos: el carácter sombrío de la muerte, que se desarrolla con la iconografía macabra, pero, sobre todo, la ritualización más antigua del duelo; el traje negro expresa el duelo y dispensa de una gesticulación más personal y más dramática.

EL NUEVO CORTEJO:

UNA PROCESIÓN DE CLÉRIGOS Y DE POBRES

Alrededor del muerto ya no hay por tanto sitio para las grandes y largas deploraciones de antaño; ya nadie declama con voz fuerte los lamentos ni los elogios como antes. La familia, los amigos, ahora silenciosos y tranquilos, han dejado de ser los principales actores de una acción desdramatizada. En adelante los primeros papeles están reservados a los sacerdotes, y en particular a los monjes mendicantes o, también, a personas semejantes a monjes, laicos con funciones religiosas, como las órdenes terceras o los cofrades, es decir, a los nuevos especialistas de la muerte.

Desde su último suspiro, el muerto no pertenece ya ni a sus iguales o compañeros, ni a su familia, sino a la Iglesia.

La lectura del oficio de los muertos ha substituido a las antiguas lamentaciones. La vela se ha convertido en una ceremonia eclesiástica que comienza en la casa, y que continúa a veces en la iglesia, donde se vuelve a repetir la recitación de las Horas de los muertos, de las plegarias de encomendación del ánima: las Encomendaciones.

²⁷ Tuetey, 233 (1410).

²⁸ F. Autrand, «Offices et Officiers royaux sous Charles VI», *Revue d'histoire*, dic. 1969, pág. 336.

Después del velatorio comienza una ceremonia que va a ocupar un puesto considerable en el simbolismo de los funerales: el cortejo. En la vieja poesía medieval era acompañado —como hemos visto— al lugar de su sepultura por los amigos y parientes: última manifestación de un duelo finalmente aplacado, donde el honor rendido domina sobre el pesar, acto discreto de laicos.

En la segunda Edad Media, y más particularmente después del establecimiento de las ordenes mendicantes, esta ceremonia cambió de naturaleza. El acompañamiento se ha convertido en una solemne procesión eclesiástica. Los parientes, los amigos, no fueron desde luego apartados, sabemos que eran invitados a uno de los servicios y estamos seguros de que participaban en los séquitos reales cuyo protocolo nos es conocido, donde el lugar de cada uno está perfectamente determinado. Pero en los cortejos ordinarios, son tan discretos que llega a dudarse de su presencia. Se han desvanecido ante nuevos oficiantes que ocupan todo el espacio. Están, primero, los curas y los monjes que a menudo llevan el cuerpo. Curas de la parroquia, pobres «sacerdotes *habitués**», monjes mendicantes, «los cuatro mendicantes» (carmelitas, agustinos, capuchinos, dominicos), cuya presencia es casi obligada en todas las exequias urbanas. Van seguidos de un número variable, según la riqueza y la generosidad del difunto, de pobres y de niños de los hospitales, de expósitos.

Estos van vestidos con un traje de duelo semejante a la cogulla de los penitentes meridionales, cuyo capuchón cubre el rostro. Llévan cirios y antorchas, y reciben, además del vestido, una limosna por su presencia. Han substituido, al mismo tiempo, a los compañeros del muerto y a los llorones mercenarios. A veces son reemplazados por los miembros de la cofradía de que el difunto formaba parte o de una cofradía que asegura el entierro de los pobres.

La procesión solemne del séquito se convirtió, a partir del siglo XII, en imagen simbólica de la muerte y de los funerales. Antes era el enterramiento el que jugaba ese papel, cuando el cuerpo se depositaba en el sarcófago y los sacerdotes pronunciaban la *absoute*, representación que hasta el Renacimiento fue frecuente en Italia y en España. En Francia, en Borgoña, en la iconografía, la representación de la *absoute* fue substituida por la del séquito, considerado desde entonces como el momento más significativo de toda la ceremonia. Un séquito de éstos aparece sobre la tumba de un hijo de san Luis, atestiguando de esta forma que la costumbre estaba bien establecida desde el siglo XIII. Esta ordenanza tradicional ha sido reproducida muchas veces en el arte funerario hasta el Renacimiento. Bástenos citar las tumbas célebres de Philippe Pot en le Louvre o de los duques de Borgoña en Dijon.

El orden y composición del séquito no se dejaban a la costumbre o al clero. Eran fijados por el muerto en el testamento, y, a menudo, éste tenía a honor atraer en torno a su cuerpo el mayor número posible de sacerdotes y de pobres. Un testamento de 1202 prevé ciento un *presbyteri pauperes*, los pobres «sacerdotes *habitués*» de los siglos XVI-XVII, proletariado de sacerdotes sin beneficio, mantenidos por las obras de la muerte, misas y fundaciones.

Los testamentos de los siglos XVI y XVII atestiguan la importancia que los contemporáneos no han dejado de atribuir al ordenamiento de su séquito. Lo abordaban con convicción y todo detalle. He aquí algunos ejemplos: Un viñador de Montreuil en 1628 pide que su cuerpo sea llevado «durante ese día de entierro por seis religiosos del Ave Maria²⁹».

²⁹MC, III, 533 (1628).

* *Habitué* es recogido por algunas enciclopedias como galicismo inútil. Podía traducirse por *habituados*, o *habituales*. Como el sentido en el contexto es claro, y no hubo término en el castellano de esa época para designar a ese conjunto eclesiástico de personas, dejo el galicismo perfectamente comprensible (N. T.).

En 1647, otro, más humilde, «desea que el séquito sea hecho con campanillas, con adornos comunes (los paños de duelo en la casa y en la iglesia), que haya docena y media de antorchas de una libra la pieza, una docena de velas (llevadas por los pobres) y que los religiosos de las cuatro Ordenes Mendicantes asistan a su séquito como es acostumbrado³⁰; en 1590: «Además de los sacerdotes *habitués* de la citada parroquia, serán también llamados diez de las cuatro ordenes mendicantes que llevarán el citado cuerpo, y a cada una de las cuales órdenes les serán distribuidos 20 sueldos después de cumplido el servicio³⁰»; otro «requiere que los sacerdotes *habitués* asistan a su entierro y servicio (...), que su cuerpo sea llevado por cuatro de los citados sacerdotes de la parroquia».

Los sacerdotes han adquirido el monopolio —remunerado— de trasladar el cuerpo. El número de pobres no siempre estaba fijado de antemano: se recogía para el séquito a todos aquellos que se encontraban en el lugar y que esperaban cualquier ocasión de este género: «Que una pequeña blanca (una pieza de moneda) sea dada por Dios el día de su óbito a toda persona que por Dios le quisiera lamentar³⁰. «En la hora que se quiera poner su cuerpo en tierra, sean dados como limosna a las pobres gentes en honor y por el amor de Dios y de las VII obras de misericordia VII francos.»

Un siglo y medio más tarde, la formulación apenas si ha cambiado: «Deseo que se dé el día de mi entierro un sueldo a todos los pobres que se encuentren a la salida de mi entierro³⁰» (1650). «Quiero que el día de mi muerte los pobres de la parroquia (sean de donde sean) sean llamados, a los que ruego les sea dada la suma de cien libras.»

Se daba limosna a todos los pobres de la parroquia; se vestía sólo a algunos. «Que se vista a una docena de pobres que asistan a su citado sequito y cada uno de un traje y sombrero de paño de la materia acostumbrada» (todavía no se trata del traje de duelo habitual)³⁰ (1611).

La compañía del Santo Sacramento quiso aprovechar esta reunión de pobres para enseñarles el catecismo: «Se tomó entonces la resolución de hacer rogar a los señores curas que no permitieran que se diera limosna cuando se hacían los entierros sino después de un catecismo que se haría a los pobres que se encontraran de ordinario allí para recibir la caridad³¹» (1633).

Siglo y medio más tarde el número de pobres no ha disminuido, y sigue siendo igual de significativo de la condición del testador: precedieron al séquito, en 1712, «30 pobres hombres y 30 pobres mujeres a quienes les será dado cuatro varas de tela para vestidos (en lugar del vestido de duelo, se hace limosna de un simple vestido). Cada uno de ellos tendrá en sus manos un rosario (devoción nueva) y un cirio a un lado del ataúd, e irán devotamente en igual orden al lugar de mi sepultura³²».

Además los pobres de la parroquia y los pobres sacerdotes *habitués*, se encontraban en el séquito los pequeños pensionistas de los hospitales de niños asistidos, de expósitos o abandonados. En París, estos son los niños del Saint-Esprit, de la Trinité, los *Enfants rouges*. Con los cuatro mendicantes, se han convertido en los especialistas de la muerte. No hay entierro conveniente sin una delegación suya. Su presencia necesaria debía asegurar a los hospitales algunos recursos, como atestigua este legado de un testador: «Al Hospital de la Pitié del barrio Saint-Victor, la suma de 300 libras pagadas una vez para que 15 muchachos y otras tantas muchachas asistan a su entierro³³».

³⁰ MC, LXXV, 63 (1647); XLIX, 179 (1590); Tuety, 105 (1403); MC, LXXV, 74 (1650); III, 490 (1611).

³¹ Comte de Voyer d'Argenson, *Annales de la Compagnie du Saint-Sacrement*, Marsella, Dom Beauchet-Filleau, 1900.

³² MC, CXIX, 355 (1769).

³³ MC, LXXV, 78 (1652); XVII, 30 (1612); LXXV, 80 (1652); F. de Lasteryrie, «Un enterrement à Paris en 1697», *art. cit.*, págs. 146-150.

Los niños así convocados podían venir igualmente de las escuelas de caridad con su maestro. Lega «a los pobres niños 30 libras con el encargo de que los niños asistan a su cortejo»: una escuela de caridad. En una memoria de los gastos del «servicio, cortejo y enterramiento», en 1697, se lee como un gasto común: «Para los niños de la escuela, 4 l.³³.»

Por eso el cortejo se convirtió, a partir del siglo XIII, y así quedó hasta el XVIII, en una procesión de sacerdotes, de monjes, de portacirios, de indigentes, que fingen estar yertos y solemnes; la dignidad religiosa o el canto de los salmos ha substituido a las lamentaciones y los gestos del duelo. Además, la importancia de esta procesión, la cantidad de limosnas y de dones que se invertían en ella, atestiguaban la generosidad y la riqueza del difunto, al tiempo que intercedían en favor suyo ante la Corte celestial.

La concentración de pobres en sus funerales es la última obra de misericordia del difunto.

EL CUERPO DISIMULADO DESDE ENTONCES POR EL ATAÚD Y EL CATAFALCO

Aproximadamente en el siglo XIII, y al mismo tiempo que el velatorio, el duelo y el cortejo se convirtieron en ceremonias de Iglesia, organizadas y dirigidas por hombres de Iglesia; había ocurrido algo que puede parecer insignificante, y que sin embargo pone de manifiesto un cambio profundo del hombre ante la muerte: el cuerpo muerto, antiguamente objeto familiar y figura del sueño, posee desde ahora un poder tal que su vista se vuelve insostenible. Durante siglos, será apartado de la vista, disimulado en una caja, bajo un monumento, donde ya no es visible. La ocultación del muerto es un gran acontecimiento cultural que hemos de analizar ahora, porque, igual que el conjunto de las cosas de la muerte, está cargado de un simbolismo eclesiástico en primera instancia.

Durante la Alta Edad Media, según dijimos más arriba, después de la muerte, después de las expresiones del duelo y del pesar, el cuerpo era extendido bien sobre un lienzo precioso, paño de oro, tejido teñido de ricos colores, rojo, azul, verde, o bien más sencillamente sobre una mortaja, es decir, un paño de lino, una «ropa». Luego, el cuerpo y el paño eran puestos sobre una camilla o ataúd, expuesto durante algún tiempo ante la puerta de la casa, y transportado luego al lugar de la inhumación, tras algunas paradas previstas por regla general por la costumbre. El ataúd era depositado finalmente sobre la cuba abierta del sarcófago. Los sacerdotes cantaban de nuevo un *Libera*, con incensamiento y aspersión de agua bendita, es decir, una última absolución o *absoute*. *De este modo el cuerpo y su rostro permanecían visibles hasta el cierre definitivo del sarcófago* y aparecían encima de la tumba, sobre el ataúd, como sobre el lecho en el momento de la muerte.

Ésa es la costumbre que hemos podido reconstruir a partir de antiguas epopeyas, y también a partir de las imágenes más tardías de los siglos XV y XVI, en Italia o en España, donde se mantuvo la tradición de dejar el rostro al descubierto, y la que la acompaña, la de depositar a los muertos en sarcófagos...

Numerosas pinturas del siglo XV nos muestran el cuerpo tendido sobre el ataúd, durante su traslado. En Santa Maria del Popolo de Roma, en la capilla de la familia de los Mellini, una tumba de finales del siglo XV de P. Mellini (muerto en 1483) figura un sarcófago abierto sobre el que descansa el cuerpo: ¿cómo se mantiene en equilibrio sobre el vacío de la cuba? Mirando atentamente se percibe que está colocado sobre un lecho de madera: el realismo del escultor le incitó a reproducir las cabezas de tres clavijas que, en cada esquina, unían los dos lados de la cama. Se trata, por tanto, de un mueble de madera,

independiente del sarcófago de piedra y puesto encima, un ataúd cuyos brazos de portear han sido retirados. Es una suerte que tal detalle esté visible en la tumba de P. Mellini. Frecuentemente queda ocultado por el colchón del ataúd y por el paño que sobresale y que, tras la *absoute*, será bajado y fijado a cada uno de sus dos extremos por los asistentes encargados de descender el cuerpo al fondo del sarcófago.

En la misma iglesia, otra tumba de principios del siglo XVI, del cardenal Bernard Lonati, presenta una disposición algo diferente, muy frecuente en Italia. El ataúd de madera no descansa sobre la cuba descubierta, sino sobre la tapa invertida, cuyo armazón mantiene el lado bombeado en posición horizontal encima de la cuba. Aunque decoradas, estas piezas de madera no son muy reales, y el artista no tenía motivo alguno para inventar un amontonamiento tan extraño. El montaje reproduce la extraña realidad de los funerales, la triple superposición de la cuba del sarcófago, de la tapa invertida y, finalmente, del ataúd y del cuerpo. La ceremonia tradicional del depósito en la tumba llevaba a erigir el cuerpo descubierto encima de un catafalco constituido por los elementos materiales de la tumba: tendencia a la escenificación que se desarrollará con el «catafalco» pero que siempre respeta el descubrimiento del cuerpo.

Pero, como hemos visto, desde el siglo XIII, en la cristiandad latina, salvo en los países mediterráneos donde la costumbre antigua ha persistido hasta nuestros días, el rostro desnudo del muerto se ha vuelto insoportable. Poco tiempo después de la muerte y en el lugar mismo del deceso, el cuerpo del difunto ha sido cosido completamente en su mortaja, de la cabeza a los pies, de modo que ya no aparezca nada de lo que fue; luego es encerrado frecuentemente en una caja de madera o *cercueil* (ataúd), palabra derivada de sarcófago, *sarceu*.

La introducción en el ataúd se hizo, durante el siglo XIV, en la casa: una miniatura del oficio de los muertos, en un libro de horas, nos muestra a la muerte penetrando con el ataúd al hombro en la habitación del enfermo. Este no saldrá de su habitación sino encerrado en el fondo de un ataúd claveteado, oculto a las miradas.

Los más pobres que no podían pagar al carpintero eran llevados hasta el cementerio en un ataúd común sólo destinado al transporte. Los sepultureros sacaban los cuerpos del ataúd, los enterraban, y recuperaban el ataúd. Algunos testadores, inquietos por la indiferencia de sus herederos, exigían ser enterrados en su propio ataúd. Pero, tanto pobres como ricos, todos quedaban ocultos en las mortajas. Un grabado en madera representa a las religiosas del Hôtel-Dieu muy atareadas cosiendo a sus muertos.

Este escamoteo no dejó de ofrecer resistencia. Los países mediterráneos aceptaron el uso del ataúd de madera, pero se negaron a que ocultara el rostro bien dejándolo abierto hasta el momento de la inhumación, como en Italia y en Provenza, todavía a principios del siglo XX, bien, más raramente, no cerrando el ataúd sino con sólo media tapa, para que la parte superior del cuerpo y el rostro permanecieran visibles. Así, un fresco del siglo XV de la iglesia San Petronio de Bolonia nos muestra el busto del santo en el fondo de un ataúd de madera sólo cerrado hasta la mitad, como un *asket* californiano de hoy, porque América ha conservado vestigios, de origen mediterráneo, de la repugnancia arcaica a cubrir el rostro.

La disimulación del cuerpo a las miradas no fue una decisión simple. No traduce una voluntad de anonimato. En efecto, en los funerales de los grandes señores, temporales y espirituales, el cuerpo, oculto en el ataúd, fue reemplazado pronto por su figura en madera o cera, expuesta a veces sobre un lecho de procesión (caso de los reyes de Francia) y siempre depositada encima del ataúd, (como sobre las tumbas italianas del siglo XV donde se ve a los yacentes tendidos encima de su sarcófago). Esta estatua del muerto se denomina

con una palabra muy significativa: la *representación*. Para esta representación, los imagineros buscaban el parecido más exacto y lo obtenían (al menos en el siglo xv) gracias a la mascarilla que tomaban sobre el difunto inmediatamente después de su muerte. Las figuras de las representaciones se convirtieron en máscaras mortuorias.

Expuestas sobre el ataúd, en la casa, durante el cortejo, en la iglesia, estaban, a imagen del yacente, con las manos juntas. A veces quedaban expuestas en la iglesia después de los funerales, sirviendo de transición entre la muerte que representaban exactamente y la erección del yacente definitivo sobre la tumba. En la abadía de Westminster han sido conservadas, y todavía se las puede ver en la actualidad, desde la cabeza de Eduardo III, muerto en 1377, hasta la reina Isabel I. A estas *royal effigies* se las consideraba lo bastante venerables como para ser reemplazadas. La de la reina Isabel fue rehecha en 1760. Estas estatuas funerarias de madera y luego de cera (siglos xvii-xviii) siguieron utilizándose incluso después de que dejaran de ser llevadas en los funerales. La última efigie que sirvió a un enterramiento fue la del duque y la duquesa de Buckingham, muertos en 1735 y 1793 (la de la duquesa fue hecha en vida). Las efigies de cera de Guillermo III y de la reina María II, muertos el uno en 1702 y la otra en 1694, se colocaron en Westminster en 1725 e inmediatamente fueron muy admiradas y visitadas. Ya no se trataba de yacentes sino, como en el caso de la reina Ana, de majestades sentadas sobre su trono³⁴.

Las representaciones tuvieron otra posteridad que ha resultado más conforme con sus orígenes. Los santos han sido expuestos, hasta nuestros días en la Iglesia romana, a la veneración de los fieles, en forma de una efigie de madera y de cera, semejante a las que, entre los siglos xiv y xvii, se llevaban en los funerales principescos, y que mostraban al difunto en la actitud ideal del yacente reposando con las manos juntas. Se proponen perpetuar la imagen fugitiva del santo, en el momento en que acaba de morir y en que recibe los últimos honores y la última despedida de sus allegados.

Un cuadro anónimo de la Pinacoteca del Vaticano, a finales del siglo xv o principios del xvi, muestra la tumba de santa Bárbara. Este monumento cúbico carecería de relieve si no estuviera rematado por «la representación de verdad», como se decía en Francia en la misma época, de la santa, que trata de dar por el vestido, el color y el parecido ilusión de realidad. Una luminaria de lámparas de aceite constituye el tercer y último piso de este monumento. La disposición de la tumba se inspira en el ceremonial de los funerales principescos³⁵.

Por lo menos desde el siglo xvi, la devoción de los peregrinos no se dirige sólo a las tumbas y relicarios donde los restos de los santos están ocultos o amontonados, sino a una imagen que los representa en su lecho de muerte, como si acabara de dejarles la vida, dando la ilusión de incorruptibilidad. Las iglesias de Roma están llenas de esos muertos casi vivos, «representaciones» (por lo demás no son únicas, basta con ver a Santa Teresita del Niño Jesús en Lisieux).

Las estatuas de madera o de cera eran reservadas para los enterramientos de príncipes temporales y espirituales. Los señores menos grandes prescindieron siempre de ellas. Pero algunas costumbres persistentes permiten adivinar una necesidad de exponer un retrato del difunto sobre su ataúd. En España, donde sentían repugnancia por enterrar a los muertos, ataúdes de madera colgados de los muros de las iglesias dejaban ver, por la parte visible, una pintura del difunto en su lecho de muerte, como si fuera su representación. Ése es quizá el mismo recuerdo que inspiraba a los señores polacos del siglo xvii y xviii la volun-

³⁴ R. E. Giesey, *The Royal Funeral Ceremony in Renaissance France*, Ginebra, Droz, 1960.

³⁵ Pinacoteca del Vaticano, n.º 288.

tad de reproducir sus rasgos sobre el ataúd, retratos visibles sólo durante los funerales, y luego enterrados.

Pero, en realidad, estos casos de persistencia de la representación son raros. Por regla general no había retratos sobre los ataúdes, y, cuando existían, formaban parte de un decorado efímero de circunstancia, pronto sepultado³⁶.

La negativa a ver el cuerpo muerto no era rechazo de la individualidad física, sino rechazo de la muerte carnal del cuerpo: ¡extraña repugnancia en plena época macabra, en la que se multiplicaban las imágenes de la descomposición! Prueba de que el arte muestra a veces lo que el hombre no quiere ver en realidad.

Cosa curiosa, la palabra representación ha sobrevivido a la exposición de las efigies sobre los ataúdes: ha permanecido hasta el siglo XVII para designar generalmente lo que en la actualidad denominamos el catafalco.

Luego el ataúd desnudo se convirtió en objeto de la misma repugnancia que el cuerpo desnudo, y, a su debido tiempo, fue preciso recubrirlo y disimularlo. Durante el séquito, como antiguamente el cuerpo, el ataúd fue recubierto de un tejido, el *pallium* o paño mortuario³⁷. A veces era un paño precioso, bordado en oro, que el testador destinaba luego a casulla de los sacerdotes de su capilla; más tarde fue el adorno negro bordado con motivos macabros, con las armas del difunto o de la cofradía, o también con las iniciales del difunto.

Durante la segunda Edad Media, tal costumbre, sin duda antiquísima, pero rara, de presentar el cuerpo en la iglesia para un oficio, se hizo más frecuente como veremos luego. Fue entonces cuando el paño mortuario solo no bastó ya para enmascarar el ataúd: este desapareció bajo un estrado, réplica de aquel que había sostenido antes la efigie, o representación, en los funerales principescos. Ese estrado era llamado asimismo por los testadores de los siglos XV-XVII, representación, o capilla porque estaba rodeada de una luminaria numerosa, como la capilla de un santo. Nuestra palabra catafalco tomada en ese sentido es mucho más tardía.

Debe recordarse el aspecto siempre monumental del catafalco. Desde el siglo XIV, sus dimensiones, aunque todavía modestas, superan las del ataúd que remata. Iluminado por los cirios y las antorchas, cubierto de tejidos bordados, sorprende a la imaginación. En el siglo XVII, los jesuitas, grandes escenógrafos de la edad barroca, hicieron de él una enorme máquina de ópera, construida en torno a un tema y a una acción, animada por personajes agitados, comentaristas de las postrimerías: *castrum doloris*, un verdadero castillo. Pero las dimensiones más impresionantes, las intenciones más respaldadas no cambiaban el sentido del ceremonial. Prestemos atención a lo siguiente: la época más notable de esta historia no es la que sobrecargó de adornos el catafalco, el siglo XVII, sino la que inventó el ocultamiento del rostro desnudo bajo la mortaja, la mortaja en el ataúd, y el ataúd bajo el catafalco, en los siglos XIII-IV. Hay ahí una evolución considerable en los usos de la muerte. Los predicadores macabros y los oradores de la Contra-Reforma pudieron evocar en sus sermones fúnebres las realidades horribles de la muerte, pero ni unos ni otros hicieron quitar nunca el decorado teatral que oculta, desde hace pocos siglos, a sus oyentes la desnudez del cadáver, antiguamente tan familiar. Se ha vuelto impropio mostrar durante demasiado tiempo el rostro de los muertos, y, sin embargo, su presencia es siempre necesaria, porque así lo han querido en sus testamentos, porque sirven a la conversión de los

³⁶ Caso de los ataúdes polacos del siglo XVIII, en los que el retrato del difunto estaba pintado sobre un lado exterior.

³⁷ Nueva York, museo de Claustros. Sobre una tumba española del siglo XIV, un bajorrelieve representa al sacerdote extendiendo el *pallium*.

vivos. Por eso, desde entonces son «representados» por el aparato simbólico de ese catafalco que en última instancia substituye al cuerpo borrado. Es él, también, el que ocupa el lugar del cuerpo cuando éste está ausente, sobre todo durante las ceremonias de aniversario. Un testamento de 1559 prevé que su «aniversario» tendrá lugar, como el servicio de su entierro, «sin disminuir nada salvo que no habrá más que seis antorchas de una libra y media la pieza y los cuatro cirios de la *representación*³⁸».

La Revolución y los Estados de los siglos XIX y XX han laicizado el catafalco, pero lo han conservado: la iglesia ha sido eludida, el *castrum doloris* ha permanecido en las ceremonias públicas, civiles o militares. El catafalco, adornado e iluminado, ha reemplazado por sí solo desde entonces a las imágenes más antiguas de la muerte: la *absoute* en el lecho del moribundo, el séquito y el cortejo de las plañideras, el entierro y la última *absoute*.

LAS MISAS DE ENTERRAMIENTO

La prioridad del catafalco sobre las demás imágenes de la muerte se debe a la exorbitante importancia que a partir de ese momento tomaron las altas y bajas ceremonias de que es teatro la iglesia. Los ritos antiguos de los funerales que se contentaban con acompañar el cuerpo desde su lecho a la tumba, sin más ceremonia que las dos *absoutes* de la muerte y de la sepultura, quedaron sumergidas, a partir de los siglos XII y XIII, bajo una fantástica cantidad de misas y servicios prescritos por los difuntos en sus testamentos. Durante medio milenio, desde el siglo XII hasta el XVIII, la muerte fue esencialmente ocasión de misas. Lo que más debía sorprender al visitante de una iglesia en aquella época era menos la excavación del suelo por los sepultureros que la sucesión ininterrumpida de misas dichas por la mañana en todos los altares por sacerdotes para los que constituía el único ingreso, y la presencia frecuente, desde entonces, en los servicios de la mañana y en los oficios de la tarde, del catafalco iluminado.

La mayoría de las veces las misas de intercesión comenzaban antes de la muerte, desde el principio de la agonía: «Que les plazca (a los ejecutores testamentarios) cuando esté *in agonía mortis*, y si es posible, mandar decir al monasterio de los Agustinos de la citada villa de París cinco misas de *quinque plagiae* (las cinco llagas de Cristo), cinco de *Beata Maria*, cinco de *Cruce* y además mandar rogar a Dios a los religiosos del citado monasterio por la salvación de su citada pobre alma³⁹». (1532). «Ella ruega a sus hijas y nueras que cuando esté en la agonía de la muerte envíen a la iglesia Notre-Dame-de-la-Mercy para hacer decir una misa en el altar privilegiado de la citada iglesia³⁹» (1648) «Queriendo la citada testadora (...) que se dijeran durante su agonía siete misas en honor de la muerte y pasión de Nuestro Salvador³⁹» (1655). «Desea que cuando esté en la agonía se digan a su intención 30 misas en los Padres Carmelitas Descalzos, 30 en los Agustinos de Pont-Neuf, 30 en los Franciscanos, 30 en los Dominicos», es decir, en las cuatro órdenes Mendicantes. Puede pensarse que así trataban de adelantarse al soberano juez antes de que fuera demasiado tarde («al mismo tiempo que Dios haya dispuesto de mi alma³⁹» (1650). Pero estas misas de agonía no eran más que el principio de una serie: «Mil misas lo antes que se pueda y que comiencen incluso cuando él esté en la agonía de la muerte³⁹» (1660).

En otros casos, la celebración de esta serie de misas comenzaba en el momento mismo

³⁸ MC, 369 (1559).

³⁹ MC, VIII, 343 (1532); LXXV, 66 (1648), 82 (1655), 74 (1650), 109 (1660), 62 (1646), 78 (1652), 46 (1641), 89 (1606), 137 (1667), 72 (1650), CXIX, 355 (1780), Tuetey, 131 (1394); MC, LXXXV, 72 (1650); Tuetey, 356 (1418); MC, LXXV, 137 (1667), III (1661), III, 533 (1628), XXVI, 25 (1606), VIII, 343 (1582).

de la muerte, y no antes. «En el instante de la separación de su alma con su cuerpo, el citado testador ruega a su querida mujer (...) que mande decir y celebrar tres misas en honor de la Santa Trinidad [la elección del número tres] en los altares privilegiados de Saint Médéricq, Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie y des Blancs-Manteaux, la primera de Santo Espíritu, la segunda de *Beata* y la tercera de *Requiem*, por la remisión de sus pecados y la salvación de su pobre alma³⁹» (1646). En este caso, el número de las misas se limitaba a tres por Iglesia, dado que debían decirse en el altar privilegiado. Usualmente los testadores buscaban sobre todo un efecto de acumulación. Solía ocurrir que el número no estuviera fijado de antemano: se haría del mejor modo posible, y al máximo: «que el día de su enterramiento se diga y se celebre a su intención en la iglesia Saint-Médéricq, tantas misas de *Requiem* como se hallen y estén presentes sacerdotes en la sacristía de la iglesia³⁹» (1652). A partir del día de la muerte, «todas las misas y plegarias del citado convento [de los Mínimos, donde su hermano era monje] que estuvieran libres fueran dichas a la intención y para descanso del alma del citado testador³⁹» (1641).

Lo más frecuente era prever 30, 100, 1.000 misas: treinta misas o el gregoriano, en recuerdo de su lejano fundador, el papa de la muerte, Gregorio el Grande, se decía también «un trentín de san Gregorio» «Inmediatamente después de que mi cuerpo esté en tierra que se digan 33 misas rezadas [la edad de Cristo], tres diarias: 3 de la Natividad, 3 de la Circuncisión, 3 de la Pasión, 3 de la Ascensión, 3 de Pentecostés, 3 de la Trinidad, etc., «lo antes que se pueda³⁹», precaución que se dirige a la vez al Soberano Juez y al clero de la parroquia, sospechoso de negligencia (1606).

Cien misas: «El día de su muerte o al día siguiente en dos iglesias», es decir, cincuenta misas diarias y por iglesia (1667). «El día de la muerte si se puede o al día siguiente [debido al embotellamiento de las iglesias], un gregoriano de 33 misas, y, además, cien misas de *Requiem*, lo antes que se pueda³⁹» (1650).

El mismo testador podía prever varias series de cien misas cada una, una en los Capuchinos, otra en los Franciscanos, etc. Un testador de 1780³⁹ prescribía también 310 misas concentradas el día de su enterramiento y al día siguiente.

Mil era el número usual: «que el día de mis exequias y al día siguiente [estamos en 1394, en 1780 se encontrará la misma preocupación por la acumulación] se hagan decir y celebrar mil misas por capellanes pobres [sacerdotes que viven de las rentas de capillas, es decir de fundaciones piadosas, por regla general funerarias] y que se les requiera por las iglesias de París [¡500 misas diarias!] y que a cada capellán le sean pagados por su misa II sueldos³⁹». En ciertos casos raros se llega a las 10.000 misas, por ejemplo, en el caso de Simon Colbert, consejero del Parlamento de París en 1650³⁹.

Por último estaba el anual, es decir, 360 misas, cuya repartición da perfecta idea de las dos preocupaciones contradictorias del testador: una preocupación de continuidad que le llevaba a diseminar las misas en el tiempo, una preocupación de acumulación que le impulsaba a reagruparlas en el menor tiempo posible. Ciertos anuales se desparramaban a lo largo de un año, otros se concentraban más en el tiempo: «Que esté acabado en los tres primeros meses de su muerte³⁹». El testador precisaba que debía ser dicho por «cuatro sacerdotes cada día» ($4 \times 90 = 360$).

Esta duración de tres meses parece un plazo habitual. Otro testador de 1661 pide tres anuales de misas «durante los tres primeros meses, a saber, doce misas diarias en dos conventos donde sus hijas son religiosas³⁹». También otro pide que se cante la misa «en el altar más próximo a mi sepultura³⁹» (1418).

Los gregorianos también estaban repartidos: 33 en la octava³⁹ (1628), 3 diarias (1606), o también, según una contabilidad más complicada (1582): 5 misas durante cuatro días

(20) y 13 el quinto día, lo que hace un total de 33. Puede decirse que la media habitual era el gregoriano y un centenar de misas —y frecuentemente, además— un anual³⁹.

EL SERVICIO EN LA IGLESIA EL DÍA DEL ENTERRAMIENTO

Así, cada vez que una vida llegaba a su término, comenzaba una sucesión regular de misas rezadas, bien al principio de la agonía, bien inmediatamente después del deceso, y duraba durante días, semanas, meses, un año. Estas misas se sucedían sin relación con los ritos de los funerales. Por su parte, éstos se desarrollaban bajo el nombre de *servicio*. Las antiguas liturgias preveían una misa solemne (la misa de *Requiem* en la liturgia romana) que precedía a la sepultura, pero esta práctica se reservó de hecho sin duda a los clérigos y a algunos laicos importantes. El uso común no imponía ninguna ceremonia en la iglesia antes de la *absoute* de la misa en la tumba. A partir del siglo XIII, la costumbre cambia. El día del entierro, casi siempre al día siguiente de la muerte, se adopta la costumbre de celebrar un servicio que concluye sobre la fosa con una última *absoute*. Todavía hasta el siglo XVI, el servicio no está unido a la presencia del cuerpo, que sólo llega para la inhumación. No obstante, entre los testadores se hace cada vez más frecuente el hábito de pedir que el cuerpo se lleve a la iglesia el día del enterramiento. En el siglo XVII, la presencia del cuerpo se ha generalizado. La importancia que cobra el servicio con o sin el cuerpo explica el papel cobrado por la «representación» en el ceremonial desde la muerte de finales de la Edad Media hasta nuestros días.

El servicio solemne en el altar mayor no detenía la celebración de las misas, que se sucedían apresuradamente en los demás altares de la iglesia a las mismas intenciones. Un testador pedía cien misas «inmediatamente después de mi muerte, a saber, en todas las capillas de St-Pierre-aux-boeufs, durante el servicio en que se meta mi cuerpo en tierra, y el resto en los días siguientes sin intervalo⁴⁰» (1658).

Práctica constante que volvemos a encontrar en 1812, en un testamento indudablemente rezagado e insólito: «Deseo que en la mañana de mi entierro se digan seis misas cada hora⁴⁰».

La entrada del cuerpo en la iglesia va acompañada con frecuencia por el canto del *Salve Regina* o del *Vexilla Regis*: «Tan pronto como su cuerpo haya entrado en la citada iglesia de la Madeleine, si es por la mañana antes de que comience la última misa, y si es por la tarde antes de que comiencen las vísperas de los muertos, que se cante devotamente *Salve Regina* con los versículos y oraciones acostumbradas⁴⁰». Si el entierro tiene lugar a mediodía, no hay misa y el servicio se reduce a las vigiliias de los difuntos.

Ese testador de 1545⁴⁰ ordena que su cuerpo llegue en procesión a la Sainte-Chapelle donde será enterrado: el crucero a la cabeza, rodeado de dos porta-cirios, luego el ataúd rodeado de cuatro porta-cirios, y seguido de una procesión de otros doce cirios. A la llegada a la iglesia, los doce cirios del séquito serán colocados: seis sobre un altar, seis ante las reliquias. Era la costumbre en la Sainte-Chapelle. «Y permanecerán los citados 12 cirios encendidos en sus citados lugares durante las vigiliias, y al final de estas vigiliias, serán alzados de los citados lugares *para conducir el cuerpo hasta que sea puesto en su sepultura*, y después los citados cirios serán puestos nuevamente en sus lugares ante las santas reliquias y sobre el altar mayor para alumbrar durante el resto del servicio, a saber,

³⁹MC, LXXV, 101 (1658), 989 y 603 (1812), VIII, 383, 292 (1545); AN 535 N.º 683 (1520), VIII, 369 (1559), XVI, 30 (1612), XXVI, 25 (1606).

laudes, antifona *Salva nos*, recomendaciones, procesión [de la ofrenda] y misa de *Requiem*. Item quiere y ordena el citado testador que durante esa *antifona Salva nos* y misa de *Requiem*, se iluminen en alto ante las santas reliquias seis velas de cera, y otras tantas sobre el altar a los dos lados de la cabeza de Mons. san Luis y una para llevar la ofrenda, y atada a ésta una pieza de plata blanca con un pan puro y un jarro de vino como se suele hacer en el servicio de un difunto». Aquí el enterramiento tenía lugar en medio de las Horas, entre las vigiliias y los laudes que eran seguidos de una misa de *Requiem*.

En este caso no había más que una misa. Lo mismo ocurría en 1520: «Si la comodidad lo permite, el cuerpo será depositado en la iglesia mientras se celebra la misa de los muertos, a cuyo final será inhumado en los lugares preparados y con las solemnidades y recomendaciones acostumbradas en la Iglesia católica». En la práctica, la costumbre no estaba fijada. Unas veces no había más que una misa, otras veces, y éste era el caso más frecuente durante mucho tiempo, había varias, por regla general tres.

En 1559, el servicio de un sacerdote, párroco de Saint-Pierre-des-Arcis, se desarrolla según un ordenamiento algo diferente⁴⁰: «Que mi servicio sea completo y dicho [cantado] en voz alta y que 1) las vigiliias sean cantadas con nueve salmos y nueve lecciones según la nota del oficio de los Difuntos; 2) laudes, recomendaciones [como en el caso anterior, pero aún no ha tenido lugar la sepultura], 3) cuatro misas mayores [en el caso anterior sólo había una; en el siglo XVI, la costumbre exigía tres]. Una misa mayor del bendito Santo Espíritu, la segunda de Nuestra Señora, la tercera de los ángeles [ésta no es usual, y el testador la ha añadido], la cuarta de los Difuntos con la prosa de los Difuntos. 4) Finalmente, el citado servicio *Libera me Domine, De profundis*, después el *Salve Regina* [cantado dos veces, una vez al principio, a la entrada del cuerpo, y otra vez al final], versículos y oraciones usuales [se trata de la *absoute* seguida de la inhumación].»

A principios del siglo XVII se había fijado la costumbre en el ceremonial; así, un canónigo parisino indica en un testamento de 1612⁴⁰:

1. «Que el día de mi muerte se diga un servicio, a saber, vísperas, vigiliias de 9 lecciones; al final de estas lecciones, el *Libera* entero, luego los laudes de los Difuntos». Es el oficio de los muertos, recitado en la iglesia. Debe observarse el desplazamiento de la casa a la iglesia (o su repetición en la iglesia, con más solemnidad, con iluminación más rica).

2. A la mañana siguiente [siempre sin la presencia del cuerpo], se celebrarán y cantarán las dos misas mayores del Santo Espíritu y de *Beata*».

3. Las recomendaciones.

4. La llegada del séquito a Notre-Dame. Detención en la iglesia delante de la imagen del Crucifijo y el canto del «versículo entero *Creator omnium rerum* (...).». En este caso particular, la ceremonia se detendrá ahí, porque el canónigo quiere ser enterrado en otra iglesia vecina, Saint-Denys-du-Pas.

5. Durante la recitación del *Libera* [como una *absoute*] mi cuerpo será llevado a la iglesia Saint-Denys-du-Pas para estar presente durante la última misa», la misa *pro defunctis*. Esta seguía a otras dos misas previstas en el párrafo dos, y el cuerpo debía llegar por tanto entre la segunda (*de beata*) y la tercera (*requiem*) misa del servicio.

6. La *absoute* y la sepultura: acabada la citada misa, cantado el responso y el versículo del *Domine non secundum peccata nostra*, el salmo *Miserere mei Deus*, luego el *De profundis* con música, las plegarias y oraciones acostumbradas, mi cuerpo será llevado al lugar de mi sepultura». También está previsto que el servicio no puede hacerse por la mañana: «Si mi séquito y enterramiento no puede hacerse por la mañana y es necesario hacerlo después de completas, mis cofrades de S. Denis dirán, una hora después de mediodía, vigiliias y laudes, después de realizados mi cortejo y enterramiento como arriba».

Muchos otros testamentos prescriben sus servicios sobre este modelo de tres misas⁴⁰. Puede admitirse que el cuerpo llega generalmente entre la segunda misa de *Beata* y la tercera de *Requiem*. «En la última de las cuales se hará la ofrenda del pan, vino y plata» (la ofrenda ha permanecido, por lo demás, hasta nuestros días en la Francia meridional). El cuerpo es enterrado después con el canto del *Libera* y del *Salve Regina*. Una primera *absoute*. «Tan pronto como mi cuerpo sea enterrado, que se digan 33 misas, y al final de cada una de las misas irán los sacerdotes que las celebraron a echar agua bendita sobre la fosa de la citada testadora y dirán un *Salve Regina*, *De profundis* y oraciones acostumbradas». Otras *absoutes*.

El ritual de 1614 se propuso simplificar la liturgia de los funerales⁴¹. El oficio de los muertos ha perdido importancia y su servicio fue limitado a una sola misa, la de *Requiem*, abandonándose las otras dos, la de Espíritu Santo y la de Nuestra Señora. Eso ya ocurría a veces en el siglo XVI, pero, durante toda la primera mitad del siglo XVII, muchos testadores permanecieron fieles al trío tradicional, así como a las vigiliias, recomendaciones y laudes.

A finales del siglo XVII la costumbre establece definitivamente «que se diga una misa mayor, de cuerpo presente». Pero cualquiera que sea el número de misas, de recomendaciones, de salmos, hay que constatar la prioridad dada al servicio, es decir, a la misa entre todas las demás misas, dicha en presencia del cuerpo y precediendo inmediatamente a la sepultura. Al leer los testamentos quedamos sorprendidos por la desaparición relativa de la *absoute* y de la ceremonia de la misa en la tumba. El acto principal de los funerales se produce desde entonces en la iglesia, cuando, ante la representación iluminada, se suceden las misas mayores del servicio y las misas rezadas de intercesión.

LOS SERVICIOS DURANTE LOS DÍAS SIGUIENTES AL ENTERRAMIENTO

El servicio del día del enterramiento se repetía varias veces, no con el cuerpo presente sino ante la representación, y comprendía en cada caso una *absoute* sobre la fosa. Un testamento de 1628⁴² de un viñador de Montreuil prevé el servicio del día del enterramiento, con laudes, recomendaciones, tres misas cantadas y *Libera*.

El mismo servicio se repetirá al día siguiente del enterramiento, también con «*Libera* y *De profundis* sobre su fosa».

Un testador de 1644⁴² estipula: «Los tres días subsiguientes [a su defunción] tres servicios, en cada uno de ellos vigiliias, tres misas... Otro servicio el día de la octava.» El servicio de la octava era habitual, como el del aniversario, dicho al cabo del año. Comprendía el oficio de difuntos, las misas cantadas, la *absoute* con aspersión de agua bendita sobre la fosa, *De profundis*, *Libera*, oraciones «usuales», *Salve Regina*. Con ocasión del cumplimiento del año, como el día del enterramiento, los pobres recibían una distribución de limosnas. Siempre urgidos, algunos testadores adelantaban la fecha de su aniversario. «El aniversario quiero que se haga en tres días después de mi muerte⁴²» (1600).

Con el fin del año y los anuales, concluía el ciclo de las misas encargadas de antemano y pagadas en el acto, «misas al detall», según la expresión de M. Vovelle⁴³.

Luego comenzaba un nuevo ciclo, éste perpetuo: las misas de fundación. El testador legaba entonces a la fábrica o al convento o al hospital o a la cofradía, bien una tierra

⁴¹ P.-M. Gy, «Les funéraires d'après le rituel de 1614», *La Maison-Dieu*, v. 44, 1955.

⁴² MC, III, 533 (1628), LXXV, 54 (1644); Archivos departamentales del Alto Garona, 3E, 11808 (1600).

⁴³ M. Vovelle, *Piété baroque*, op. cit., pág. 119.

(casa, campos, viña), bien un capital en especies, bien la renta de un capital colocado a rédito o un comercio (un puesto en el Palais), con el encargo, para la iglesia o el convento o la comunidad hospitalaria, de hacer celebrar a perpetuidad los oficios y misas pedidas con toda precisión.

La capilla (en inglés *chantry*) es uno de los tipos de fundación más antiguo, más significativo y más rico en interpretaciones históricas. Este testamento de 1399⁴⁴ nos permite analizar perfectamente el fenómeno: «Quiero y ordeno que la capilla que he mandado comenzar a edificar en la iglesia S. Ypolite de Beauvais sea rematada y acabada [el testador habla de la construcción: sin duda una capilla lateral, edificada entre los contrafuertes de la nave, como hubo muchas en el siglo XIV, como no las había antes, salvo en el deambulatorio y el brazo del transepto en el siglo XIII. El cambio es importante], bien y convenientemente provista de libros, cálices y con adornos para hacer el servicio y las demás cosas necesarias para la citada capilla [libros legados por ciertos testadores estaban encadenados en la capilla]». Pero la palabra capilla tenía dos sentidos, uno ése que acabamos de citar, de edificio físico; otro de fundación de misas.: «Item, que la citada capilla sea fundada con LX libras par.* de renta (...) de las cuales LX 1p habrá L 1p para el capellán que se encargue de servir la citada capilla [muchos sacerdotes no beneficiados vivían de rentas de este tipo; en el siglo XVII, se denominaban los «sacerdotes *habitués*]. El cual capellán estará obligado a decir misa cada día en la citada capilla para rogar por las almas de mí, de mi padre, de mi madre, de mis hermanos y hermanas y de mis demás amigos y bienhechores. Y las otras 10 1p serán para sostener la capilla [sin duda las velas, los vestidos litúrgicos y su mantenimiento...] (...) Item, quiero y ordeno que la citada capilla sea de mi presentación, de mis herederos, sucesores y causahabientes». En este otro testamento de 1416, el único sentido que se expresa es el de una fundación perpetua de misas: «Quiero y ordeno que se funde una capilla en la citada iglesia parroquial y priorato de S. Didier (...) de cient 1p de renta anual y perpetua (...) con la condición de que dos religiosos de la abadía de S. Florent (...) se obliguen a decir o hacer decir cada día a perpetuidad, es decir, el domingo misa del día, el martes y el jueves misa del Espíritu Santo, el lunes, el miércoles y el viernes, misa de difuntos y el sábado misa de la Anunciación, las cuales misas se dirán en la citada capilla para salvación y remedio de las almas de mi muy respetable señor y marido, de mi queridísimo y bienamado hijo, y además de esto, un aniversario solemne cada año (...) en el decimotercer día arriba expresado en que mi muy respetado señor (...) salió de esta vida».

Durante todo el siglo XVI y la primera mitad del XVII, los testadores fundan siempre capillas o mantienen capillas fundadas por sus parientes. En 1612⁴⁴, Juan Sablez, señor de Noyers, maestro ordinario de la Cámara de cuentas, dice en su testamento que tiene una capilla («en mi capilla»), en la iglesia de Noyers, lugar del que es señor; su mujer ya está enterrada allí y él pide ser inhumado en ese mismo lugar. Por lo tanto esta capilla es, no sólo lugar consagrado a la celebración de misas de fundación, sino también lugar de la sepultura. El testador desea transferir a la capilla de su señorío de Noyers la capilla de su madre, es decir, las misas de fundación de su madre: «Item quiero que la misa de misa de fundación que mi difunta madre ordenó en su testamento sea celebrada en la iglesia S. Gervais y Protais en Gisors *en la capilla que ella allí tiene*, allí se celebre durante treinta años desde el día de su deceso, y los tiempos posteriores que se celebre en el citado lugar o en la iglesias de N. S. de Noyers *en mi capilla*, a perpetuidad, a elección y opción de mis herederos».

⁴⁴Tuetey, 45 (1399), 337 (1416); MC, XXVI, 44 (1612).

* Libras de Paris (libra par. o 1p.).

ros y para su mayor comodidad y salvación y por ellos sea pagada cada año, si yo no he provisto a ello en vida». Muchos testadores y herederos tardaban quizá en llevar a la práctica los compromisos adquiridos.

A las misas habituales de la mañana el señor de Noyers añade una plegaria por la tarde: «Item yo fundo para la salvación de mi alma y la de mi mujer un *Salve Regina* y oración en honor de Dios y de la Virgen María que se diga, celebre y cante en mi capilla baja (?) en la iglesia de N. S. de Noyers una hora antes de la puesta del sol, en los mismos días que hayan muerto».

En el siglo xv, fundar una capilla significa construirla materialmente y hacer decir en ella todos los días una misa por un sacerdote titulado.

En el siglo xvii la expresión designa siempre misas cotidianas, sin precisar necesariamente el nombramiento del capellán. Pero además significa lugar de sepultura⁴⁵.

Por supuesto, la capilla, que equivalía a una misa rezada por día, más una misa cantada el día del *óbito*, no era la fundación más difundida. El mínimo admitido eran esas fundaciones de importancia media, como la del leñador de Montreuil en 1628⁴⁶: 6 misas de *Requiem* por año, el día de Todos los Santos, el día de Navidad, el día de la Candelaria, el día de Pascua, el día de Pentecostés, el día de Nuestra Señora de la Misericordia. Además «que en esa iglesia se diga también a perpetuidad, todos los días (?) a la salida de Vísperas, la Pasión de Nuestro Señor ante la Imagen de Nuestra Señora, la cual pasión será acompañada de música mientras se diga. Y para hacerlo el citado testador dona y lega a la citada iglesia de Montreuil la suma de 400 libras que serán puestas en constitución de renta por el citado mayordomo eclesiástico en beneficio de la obra y fábrica de la citada iglesia...»

LAS FUNDACIONES DE CARIDAD. SU PUBLICIDAD

A estas numerosísimas fundaciones de misas, hay que añadir las fundaciones de caridad: don a un hospital para una cama, para el mantenimiento o la dote de una muchacha pobre, con obligación de celebrar una misa de aniversario⁴⁷. Las donaciones a las abadías y conventos, a los colegios, eran frecuentes y elevadas en los siglos xii y xiii. Es posible que después de una situación estacionaria, un leve declive incluso, hayan vuelto a subir en el siglo xvii, lo cual explicaría el desarrollo que alcanzaron en esa época establecimientos de caridad y hospitales. Entre muchos otros, he aquí dos ejemplos de fundación: el primero, en la región parisina, en 1667, de una pequeña escuela de niñas⁴⁸: «Doy y lego a perpetuidad para cada año a la S. Martín 100 libras de renta para una mujer o una joven capaz de enseñar a las niñas de la aldea de Puteaux a leer y a aprender su catecismo. La cual será escogida por mi ejecutor testamentario durante su vida, y, después de su muerte, por los vicarios, mayordomos parroquiales, y los principales habitantes de la aldea»; el segundo, en Toulouse, en 1678, de una especie de beaterio: «Quiero que después de la muerte de mi heredero, el párroco del Taur tenga el usufructo y goce de mi casa, durante su vida, y después de él quiero que sea habitada por cinco niñas pobres o cinco viudas en honor de las cinco llagas de NSJC (...) escogidas por los señores rectores del Taur sucesivamente a perpetuidad, asistidos por los señores primer baile u oficiales de las cofradías del

⁴⁵ Cf. *infra*, cap. 5.

⁴⁶ MC, III, 533 (1628).

⁴⁷ En Inglaterra, W. K. Jordan, *Philantropy in England, 1480-1660*, Londres, 1959.

⁴⁸ MC, LXXV, 137 (1667); AD Haute-Garonne, *op. cit.* (1678); Tuety, 55 (1400); MC, LIV, 48 (1560), III, 533 (1628); Tuety, 337 (1416).

S. Sacramento, de N. S. del Sufragio, de Sta. Ana y de la obra». Se mira con perspectiva de futuro porque la fundación del beaterio debía aguardar a la muerte del heredero, luego la del párroco del Taur. Pero se comprometían sin pestañear durante un tiempo que consideraban sin cambios, como un presente indefinidamente prolongado.

Después de los siglos XIII-XIV, y hasta el XVIII, los testadores estuvieron obsesionados por el temor a que el clero, las fábricas, los destinatarios de sus ofrendas no cumplieran exactamente sus obligaciones. Por eso publicaban en la iglesia los términos del contrato, el don que habían hecho, y el detalle exactísimo de las misas, servicios, y plegarias debidos. «Item quiere y ordena que se haga un *tableau* de cobre en el que estará escrito un apellido, el nombre, el título del citado testador, el día y año de su deceso y la misa que perpetuamente se dirá por las almas de sus difuntos padre y madre, amigos, parientes y benefactores en la citada iglesia⁴⁸» (1400); «ordena que se ponga un *tableau* de acero con la fundación del difunto señor St. Hehan, mi primer marido, en el lugar más próximo al que está enterrado y al mío si place a las damas de las Filles-Dieu aceptarlo según el artículo que lleva la suma de IIIcLl. que les he dado para un servicio a perpetuidad cada año el día de mi muerte⁴⁸» (1560).

Los *tableaux* de fundación son frequentísimos hasta el siglo XVII. Desempeñaron el papel de tumbas, y por eso los estudiaré con más detalle en el capítulo siguiente, bajo el nombre de «tumbas de almas».

Había otros dos medios, distintos a la placa mural de fundación, para recordar las intenciones del fundador. Uno era la asociación a las plegarias del sermón, ya hemos visto su importancia sentimental al inicio de este capítulo: «Cuando las citadas 6 misas se digan, los citados mayordomos parroquiales están obligados a anunciarlo desde el púlpito de la citada iglesia⁴⁸» (1628).

El otro era la inscripción en un registro que, siguiendo el modelo de los obituarios, llevaba el párroco, y que le obligaba. Llevaba el sugestivo nombre de *marteloyge*, «y que esto sea [esta fundación] registrado en el *marteloyge* de la citada iglesia o priorato *para recuerdo*⁴⁸», dice un testador de 1416.

El museo de Cavaillon conserva una serie de «donativos», es decir, de *tableaux* de madera pintados (y no de piedra o de metal), de 1622 hasta mediados del siglo XIX. Proviene del antiguo hospital, en cuya capilla se encuentra el museo. Cada donativo comporta el nombre del donante y el monto de la donación. A esta serie se une lo que parece idóneo para un *marteloyge*, un calendario de estilo del siglo XVIII, en dos *tableaux* (cada uno de ellos representa seis meses), en el que se indica, frente a cada día, el nombre del benefactor que se recuerda. Los sacerdotes debían consultarlo todos los días en la sacristía antes de decir su misa.

Como ya hemos dicho, estas fundaciones representaban un capital considerable, alejado de las actividades económicas y consagrado a la salvación de las almas, a la perpetuación del recuerdo, y también a la caridad y a la asistencia. Aseguraban bien que mal un servicio reservado en la actualidad al Estado.

Esta práctica es casi constante entre los siglos XII y XVIII, aunque el exceso de liberalidades por parte de los donantes del siglo XII no se encuentre ya en los testadores del siglo XVII, más equilibrados, más razonables, y, sobre todo, más respetuosos con los derechos de sus herederos. Pero el fondo de voluntad, de intención, sigue siendo el mismo.

En cambio, hacia 1740-1760 aparece una mutación que Michel Vovelle ha analizado con toda la agudeza deseable⁴⁹. «Fin de las misas de fundación, que se vuelven más raras,

⁴⁹ M. Vovelle, *Piété baroque, op. cit.*, pág. 114 y ss.

substituidas por «misas al detall»; «los testadores, incluso los más ricos, prefirieron amonedar por centenares, incluso hasta por millares misas seguras [las comunidades religiosas, abrumadas por obligaciones, obtenían de la autoridad eclesiástica una ‘reducción’ de misas, especie de ‘bancarrota espiritual’] la eternidad virtual, pero ilusoria, de los servicios perpetuos que sus antepasados habían fundado.

Dejemos de lado las motivaciones profundas de este importantísimo fenómeno. Pone punto final a la larga historia comenzada en los siglos XII-XIII y que nos ha llevado desde el enterramiento del cuerpo descubierto, a las acumulaciones de misas y de servicios y a la ocultación del cuerpo en el fondo del ataúd y del catafalco.

LAS COFRADÍAS

Todos estos cambios llevaron a relegar a segundo rango a los familiares laicos del difunto, a otorgar el primer puesto a los eclesiásticos, sacerdotes, monjes, o a esos representantes de Dios que son los pobres. El adiós de los vivos en torno a la tumba es ocultado, si no substituido, por una masa de misas y de plegarias en el altar, *una clericalización de la muerte*. Pero precisamente en esa misma época, a partir del siglo XIV, se forman asociaciones de laicos a fin de ayudar a los sacerdotes y a los monjes en el servicio de los muertos.

Hemos visto que afiliaciones de bienhechores laicos se asocian a conventos para beneficiarse de las plegarias durante mucho tiempo reservadas a los monjes. Como lo muestra este testamento de 1667⁵⁰, no desaparecieron nunca. Ordena «después de que haya llegado mi muerte, ruego se dé aviso a los venerables Padres cartujos de París y que les envíen las cartas de filiación y de participación que he obtenido [sin ninguna duda mediante dinero] del R. P. general de la Gran Cartuja para nuestra familia, para que les plazca hacer las plegarias acostumbradas en su casa y avisar a las demás casas para la salvación y reposo de mi alma [como en el tiempo de los ‘rollos de los muertos’] teniendo gran confianza en la plegaria de personas tan santas y que yo he amado con un amor cordial durante mi vida».

Pero las cofradías de los siglos XIV a XVIII diferían tanto de las órdenes terceras o de las afiliaciones monásticas como de las cofradías de oficios y de las oficinas de gestión que M. Agulhon ha denominado las cofradías instituciones. Sin embargo, lo cierto es que todas las asociaciones funcionales de los últimos siglos del Antiguo Régimen, tienen una especie de doble religioso, que es una cofradía.

Las cofradías, que sirvieron de modelo a todas las formas nuevas de piedad (devoción al Santo-Sacramento por ejemplo), son sociedades de laicos voluntarios. Como escribe M. Agulhon⁵¹, «sociedades de las que nadie es miembro por su función, por su edad o por su oficio, sino sólo porque él lo ha querido». Presididas y administradas por laicos (incluso aunque algunas veces formen parte de ellas algunos eclesiásticos a título personal), se oponen al mundo de los clérigos, y su importancia en las cosas de la muerte puede parecer contradecir lo que más arriba hemos dicho de la colonización eclesiástica de la muerte. ¿Una revancha de los laicos? O bien, mejor, un mimetismo clerical de laicos bajo la casulla de penitentes? Las cofradías están consagradas a las obras de misericordia, de ahí el nombre de «caridades» que llevan en el norte y en el oeste de Francia. Su programa puede verse detalladamente en los retablos de los altares de las capillas que poseían en las iglesias parroquiales o en otras partes, muchos de los cuales nos han sido conservados. Su análisis

⁵⁰ MC, LXXV, 37 (1667).

⁵¹ M. Agulhon, *Pénitents et Francs-Maçons dans l'ancienne Provence*, Paris, Fayard, 1967, pág. 86.

es muy significativo, tanto por los elementos tomados de la tradición escrituraria como por el elemento nuevo que han añadido y que, precisamente, concierne a la muerte.

La iconografía de las Obras de Misericordia proviene de la parábola del Juicio final en Mateo 25, fuente principal, como hemos visto (capítulo 3), de la escatología de la segunda Edad Media. «Cuando el Hijo del Hombre venga en su majestad a celebrar sesión sobre su trono en medio de las naciones reunidas, separará las ovejas de los chivos». A las ovejas, puestas a su derecha, el rey les dirá: «Venid, Ovejas de mi Padre, a tomar posesión del reino que ha sido preparado para vosotros desde el origen del Mundo. Tuve hambre y me disteis de comer; tuve sed y me disteis de beber; era un extranjero (*hospes*) y me acogisteis, estaba desnudo y me vestisteis, enfermo y me visitasteis, prisionero (*in carcere*) y vinisteis a verme» (25, 35-37). Las primeras representaciones del Juicio final habían pasado en silencio estas conmovedoras escenas: tanto había arrastrado a la iconografía el gran soplido del fin de los tiempos. Las cofradías van a separarlas del vasto fresco escatológico y a organizarlas aparte, en una sucesión de escenas familiares en que los mendigos reciben pan, vino, vestidos, en que los peregrinos vagabundos son hospedados, cuidados y visitados en los hospicios. Entre los miserables socorridos de esta forma se reconoce a Cristo. El artista, sin embargo, no se ha atrevido a poner a Cristo tras los barrotes de las prisiones, o en las salas de tortura. Pero si le ahorran la promiscuidad de los condenados, siempre está presente al lado del hombre honesto que da una moneda al verdugo para suavizar el interrogatorio, o que da de beber y de comer a los condenados a la picota. Estas imágenes vivas y pintorescas se veían en los retablos de los altares, en los vitrales de las capillas. Ninguna otra iconografía fue más popular⁵².

Las obras de misericordia de Mateo 25 eran seis. Pero, he aquí que en las representaciones de las cofradías de finales de la Edad Media, aparece una nueva, que debía afectar al corazón de los hombres para que fuera añadida de esa forma al texto sagrado: *mortuus sepellitur*. Enterrar a los muertos se sitúa al mismo nivel de caridad que alimentar a los hambrientos, hospedar a los peregrinos, vestir a los desnudos, visitar a los enfermos y a los prisioneros. Sin embargo, el Evangelio es muy discreto por lo que se refiere a los ritos funerarios. Cuando Jesús encuentra cortejos de plañideras que llevan los muertos fuera de la aldea al son de las flautas, no dice nada. Incluso dejó caer esa frase enigmática que bien podría interpretarse como una condena de las pompas fúnebres: «dejad que los muertos entierren a los muertos». Es como si la segunda Edad Media hubiera reintegrado el servicio de los muertos a un Evangelio cuyo silencio a este respecto soportaba mal.

El *mortuus sepellitur* también está ausente de la lista de obras de misericordia en el *Speculum Ecclesiae* de Honorio de Autun⁵². Se menciona en el *Rationale divinorum officiorum* del liturgista y teólogo Jean Beleth. Su aparición en la iconografía es contemporánea de las cofradías: lo encontramos en el siglo XIV en los bajorrelieves de Giotto del Campanil de Florencia. A partir del siglo XV, su representación se ha trivializado.

Y es que, entre todas las obras de misericordia, el servicio de los muertos se convirtió en la meta principal de las cofradías. Sus santos protectores se escogen a menudo entre los santos profilácticos, protectores contra la peste y las epidemias: san Sebastián, san Roque, san Gond.

La cofradía responde a tres motivos. El primero es una seguridad en el más allá: los difuntos se aseguran las plegarias de sus cofradías, son enterrados con frecuencia en el panteón de la cofradía, bajo el suelo de la capilla en la que se realizan los servicios por el descanso de su alma. El palio (*pallium*) de la cofradía recubre el ataúd, y los cofrades par-

⁵² Mateo, 25, 34-37; L. Réau, *Art chrétien*, Paris, PUF, 1955-1959, t. II, vol. 2, págs. 759-760.

ticipan en el séquito al lado del clero y de los cuatro Mendicantes (o en su lugar). La cofradía mantendrá en el futuro los servicios y plegarias que la fábrica o los conventos tienen fama de descuidar y de olvidar.

El segundo motivo es la asistencia a los pobres, a quienes su indigencia priva de todo medio material de conciliarse intercesores espirituales. La sensibilidad de la época apenas se conmueve por las grandes mortandades, pero no tolera que los muertos sean abandonados sin una plegaria. En las comunidades rurales, incluso los pobres estaban seguros de la presencia de los vecinos y amigos en su séquito, según antiquísimos usos. Pero en las ciudades, cuyo desarrollo fue tan grande en la segunda Edad Media, el pobre o el solitario (es lo mismo) ya no disponía en las liturgias de la muerte ni de la antigua solidaridad del grupo, conservada en el campo, ni de la nueva asistencia de los dispensadores de indulgencias y de méritos, sacerdotes, monjes y pobres de la parroquia (un «orden» de pobres, diferente del miserable solitario). Era enterrado allí donde moría, no siempre en tierra eclesiástica, al menos antes del siglo XVI. Por eso, las cofradías se encargaron de sepultarlo con sus plegarias. En Roma, la cofradía *della Orazione e della Morte* fue fundada en 1560 con objeto de enterrar en el cementerio de su capilla a los cadáveres hallados en el campo o repescados de las aguas del Tíber. Los cofrades, por lo tanto, reemplazaban a la fortuna inexistente del difunto.

En Francia, la compañía del Santo Sacramento se preocupó, en 1633, no sólo del enterramiento de los pobres, sino de su asistencia en el momento de su muerte: «Ella deseó ayudarlos en la muerte con más exactitud de lo que solía hacerse». Esto ocurría, por supuesto, en las grandes ciudades. Desde luego, antes los pobres recibían los últimos sacramentos, pero la compañía estimaba que eso no era suficiente: «Supo que, desde que todos los mendigos recibían la extremaunción, nadie se molestaba por ayudarlos en la agonía y que se les dejaba morir sin la menor palabra de consuelo. Esta opinión la conmovió al ver a aquellos pobres tan abandonados en un momento en que tanta necesidad tenían de asistencia espiritual». Sin duda, no estaban abandonados en la soledad; también tenían amigos carnales, pero no amigos espirituales. «Por eso envió [la compañía] cofrades para conferenciar sobre el tema con los párrocos de las parroquias a que se retiraba mayor número de mendigos. Pero no se ve que esta buena voluntad haya tenido gran éxito⁵³».

Finalmente, la tercera razón de ser de la cofradía era asegurar el servicio de pompas fúnebres de la parroquia. En muchos lugares, las fábricas les dejaron la organización de las exequias y en particular del séquito: «Las cofradías de penitentes estaban, pues, encargadas, bajo el Antiguo Régimen, de hecho si no de derecho, de una verdadera función pública (...) Después [de su desaparición] (...) se pasarán apuros a veces para asegurar el servicio de pompas fúnebres. Estos apuros serán incluso uno de los principales argumentos que argumentarán, bajo el Consulado, los partidarios del restablecimiento de las cofradías⁵⁴» (M. Agulhon). En Normandía, según M. Bée, las caridades continúan cumpliendo todavía hoy su misión tradicional y hasta nuestros días las municipalidades les han reservado el monopolio de las pompas fúnebres.

De este modo, las cofradías se convirtieron muy pronto en instituciones de la muerte, y durante mucho tiempo permanecieron como tales. Su desarrollo en el siglo XIV está ligado a los cambios que dieron entonces a los funerales y a los servicios por los difuntos el carácter de solemnidades religiosas y de acontecimientos eclesiásticos. Y sin embargo, la imagen de la muerte que los cuadros de cofradías han conservado no es la del servicio

⁵³ *Annales de la compagnie du Saint-Sacrement, op. cit.*, pág. 43.

⁵⁴ M. Agulhon, *Pénitentes, op. cit.*, pág. 110.

en la iglesia, el cuerpo presente pero encerrado en la «representación». Es, por el contrario, la antiquísima escena de la bajada a la tumba: los cofrades llevan al muerto, a veces en un ataúd, otras simplemente cosido en un sudario (una «arpillera»), con la cruz, el agua bendita, y lo llevan a la fosa de un carnario.

Por esto, sin duda, esos cuadros muestran un enterramiento de caridad, el de un pobre, por lo que éste no es presentado en la iglesia: el enterramiento ya no se disimula para él con todas las ceremonias religiosas que lo enmascaraban en otras partes. El cortejo, tal como era asegurado por las cofradías, se confundía con la inhumación.

En la concepción de las cofradías, la imagen de la tumba, del enterramiento, conservó una importancia que había perdido entre los clérigos y los monjes incluso aunque no se tratara de un enterramiento de caridad. Un retablo de cofradía de principios del siglo XVI, conservado en el museo de Amsterdam, muestra, en el patio del cementerio, un nicho revestido de mampostería —raro en esa época— y al enterrador que desplaza la hoja gracias a un rodillo. Esta imagen arcaica de la muerte, conservada por la cofradía, muestra cuán unida seguía estando a la reunión del cortejo alrededor de la tumba.

¿Se debe ello al hecho de que los cofrades son laicos, algo aparte de la tendencia general a la clericalización de los funerales? ¿O es por fidelidad a formas antiguas, todavía practicadas en los campos? En este caso habría que anotar entonces, al mismo tiempo que el «papel desarraigador» de las reformas eclesiásticas, la persistencia entre los laicos piadosos —antes del concilio de Trento— de una religión tan reticente respecto a los sacerdotes como influida por ellos, y conservadora del pasado. No obstante, no hay que dar demasiada importancia a esta remanencia de la tumba en una costumbre funeraria que la mayoría de las veces la enmascara.

Las cofradías participan también de la solemnidad de los grandes funerales. Se suman entonces (en el Midi de M. Vovelle) a los cuatro Mendicantes. A veces los substituyen (en la Normandía de M. Bée). El traje de los cofrades —que en el Midi se convierte en el capirote de los penitentes— es el traje de luto que se ponían los partícipes del cortejo, como se ve en las tumbas de Philippe Pot en el Louvre o de los duques de Borgoña en Dijon: una especie de traje clerical que hace de ellos, a pesar de su laicado afirmado e independiente, una especie de monjes, como los miembros de una orden tercera. Por eso, se les atribuye un lugar oficial en la iglesia o fuera de la iglesia.

Bajo la presión de estas devociones nuevas, nuevas al menos para la masa de los laicos, la topografía de las iglesias cambió en el siglo XIV, época bisagra que reaparece constantemente en nuestros análisis: entonces se consagró un espacio especial a las misas y a los servicios de intercesión. En las antiguas abadías carolingias, ante los pilares había distribuidos altares suplementarios (así ocurrió en Notre-Dame de París antes de la gran limpieza de los canónigos del siglo XVIII). Es posible que esta práctica, lejos de ser general, se haya limitado a abadías, catedrales y colegiatas.

A partir del siglo XIV, hubo que reservar un lugar para todos los capellanes, sacerdotes *habitués*, que debían a sus acreedores elevadas sumas de misas, laudes, vigiliias, recomendaciones y *Libera*. Se construyeron capillas especiales para este fin, bien por familias, como hemos visto, bien por cofradías, en los flancos de la nave; desde ese momento apenas si hubo una iglesia sin capillas laterales: éstas eran la mayor parte de las veces para uso funerario, bien sepulturas de familia, bien cementerios de cofradía.

SEGURIDAD AQUÍ Y EN EL MÁS ALLÁ.
LA FUNCIÓN DEL TESTAMENTO.
UNA REDISTRIBUCIÓN DE LAS FORTUNAS

El lector que ha seguido nuestra historia de los ritos funerarios desde los siglos XII-XIII no habrá dejado de sorprenderse ante una impresión de algo ya visto y ya oído. En efecto, es como si las masas urbanas de los siglos XIII a XVII reprodujeran, con unos siglos de intervalo, las prácticas y las concepciones de los monjes carolingios: plegarias por los muertos, que se sitúan en los orígenes de las fundaciones perpetuas, series de «misas al detall» (M. Vovelle), quizá de los cortejos procesionales, afiliaciones a plegarias, rollos de muertos y obituarios, que sirvieron de modelo o de prefiguración a las cofradías.

Una cierta concepción de la muerte, diferente de la concepción de la Iglesia antigua, maduraba y se desarrollaba entre los monjes en la época carolingia. Traducía un pensamiento religioso docto, el de san Agustín, el de san Gregorio el Grande. No prendió inmediatamente en el mundo de los laicos, caballeros o campesinos, que seguían fieles a la concepción tradicional, pagano-cristiana, inmemorial. A partir de los siglos XII-XIII y sin duda gracias al influjo de los monjes mendicantes en las ciudades nuevas, las masas laicas fueron ganadas a su vez por las ideas procedentes de las viejas abadías sobre las plegarias de intercesión, el tesoro de la Iglesia, la comunión de los santos, el poder de los intercesores.

Pero si las masas laicas estaban abiertas entonces a estas ideas, es porque se hallaban dispuestas a recibirlas: la distancia de las mentalidades era antes demasiado grande entre ellas y las sociedades monásticas, islotes de cultura escrita, precursores de modernidad. En los medios urbanos de los siglos XIII-XIV, las dos mentalidades se habían acercado, por el contrario. Acabamos de estudiar uno de los medios de ese acercamiento: la cofradía. Otro es el testamento. El testamento permitió a cada fiel, incluso aunque no tuviera familia ni cofradía, obtener las ventajas que las mutuas de plegarias aseguraban a sus afiliados de la alta Edad Media.

Cuando reapareció en el uso corriente durante el siglo XII, el testamento dejó de ser lo que era en la Antigüedad romana y aquello en lo que se convertirá a finales del siglo XVIII: sólo un acto de derecho privado destinado a regular la transmisión de bienes. Era, primero, un acto religioso, impuesto por la Iglesia, incluso a los más desprovistos. Considerado como un sacramental, como el agua bendita, la Iglesia impuso su uso, lo hizo obligatorio so pena de excomunión: el que moría intestato no podía ser enterrado, en principio, en la iglesia ni en el cementerio. El redactor, el conservador de los testamentos era tanto el cura como el notario. Sólo en el siglo XVI prevaleció definitivamente el notario: durante mucho tiempo los asuntos de testamentos dependieron de tribunales eclesiásticos.

Por tanto, al final de su vida el fiel confiesa su fe, reconoce sus pecados y los redime mediante un acto público, escrito *ad pias causas*. Recíprocamente, la Iglesia, por la obligación del testamento, controla la reconciliación del pecador, y coge de su herencia un diezmo del muerto, que alimenta a la vez su riqueza material y su tesoro espiritual.

Por eso el testamento, hasta mediados del siglo XVIII por lo menos, comprende dos partes igualmente importantes: primero, las cláusulas piadosas, y, luego, la repartición de la herencia. Las primeras se suceden en un orden inmutable, y ese orden sigue siendo el mismo que el de las gestas y el de las palabras de Rolando en la hora de su muerte. Como si antes de ser escrito, el testamento —o su parte piadosa— hubiera sido oral: «Considerando ellos [los dos testadores: un panadero parisién y su mujer, en 1560] que breves son los días de toda humana criatura y que morir les toca, no saben cuándo ni cómo, no queriendo por ello pasar de este mundo al otro intestato, por eso mientras sentido y razón

gobiernan sus pensamientos [los notarios tenían una fórmula' más trivial: «considerando que no hay cosa más segura que la muerte ni menos cierta que la hora de ésta y pensando por eso en el fin de su vida, no queriendo de este siglo morir intestado» (1413, un presidente del Parlamento)], han hecho su testamento en el nombre del Padre, del Hijo y del Bendito Espíritu Santo en la forma y manera que a continuación viene⁵⁵».

Y primero es la declaración de fe que parafrasea el *Confiteor* y evoca la corte celestial cuando ésta se reúne a la cabecera del moribundo, en su habitación, o en el cielo cósmico el día del fin del mundo.

«Y primeramente, yo recomiendo mi alma a Dios mi creador, a la muy dulce y gloriosa Virgen María su madre, a Monseñor S. Miguel el arcángel, a mis señores S. Pedro y S. Pablo y a toda la bendita corte del Paraíso (1394)». «Y primeramente, como buenos y verdaderos católicos [estamos en 1560 después de la Reforma], han recomendado y recomiendan sus almas cuando de su cuerpo partan a Dios nuestro Salvador y Redentor Jesucristo, a la bendita Virgen María, al señor san Miguel el ángel y arcángel, a los señores S. Pedro y S. Pablo, al señor S. Juan Evangelista [el Juan intercesor de los juicios finales era el Evangelista. En el texto definitivo —abandonado en la actualidad— del *Confiteor* se trasladará al Bautista], a mi señor S. Nicolás, a la señora Sta. María Magdalena y a toda la corte celestial del Paraíso».

Vienen luego la reparación de los errores y el perdón de las injurias: «Item, quiere y entiende que sus deudas sean pagadas y sus errores cometidos, si alguno ha hecho, sean reparados y pagados por su ejecutor». El leñador de Montreuil de 1628 emplea *tortsfaits* [hechos errados] escrito en una sola palabra, como Jean Régnier a mediados del siglo xv:

*Je veuil que mes debtes se payent
Premièrement et mes tortsfaiz.**

«Perdono de buen corazón a todos aquellos que me han hecho algún mal y displacer, rogando a Dios que les perdone sus faltas, como también ruego a aquellos que de mí han recibido injurias, daños y males, que me quieran perdonar por amor de Dios⁵⁵».

Luego la elección de sepultura, de la que ya hemos dado varios ejemplos. Por último, las prescripciones relativas al cortejo, la iluminación y los servicios, fundaciones caritativas, distribuciones de limosnas, obligaciones del aquí yace y de cuadros.

En este lugar aparecían los legados piadosos que dan al testamento, desde la Edad Media hasta el siglo xviii, su sentido profundo.

Hay que recordar lo que en el capítulo precedente dijimos del intenso amor a la vida, y a las cosas de la vida, del hombre de la segunda Edad Media y del Renacimiento, y de las huellas de este amor en el moribundo.

El moribundo se encontraba en dificultades que a nosotros nos resulta difícil comprender en la actualidad y que el testamento va a permitirle superar. Esas dificultades se relacionan con su idéntica vinculación con este mundo y con el más allá. Los comentaristas modernos tienen tendencia, hoy, a oponer los dos sentimientos para ellos inconciliables, siguiendo de este modo el ejemplo de la predicación cristiana tradicional. Pero, en la existencia cotidiana plenamente desnuda, los dos sentimientos coexistían y parecían incluso confortarse uno a otro. En nuestros días, podemos constatar por el contrario que se debilitan mutuamente.

⁵⁵ MC, VIII, 451 (1560); Tuetey, 523 (1413), 131 (1394); MC, III, 533 (1628).

* Quiero que se paguen mis deudas / primeramente y mis errores.

La alternativa del moribundo medieval era la siguiente: o bien no cesar de gozar los *temporalia*, hombres y cosas, y perder su alma, como le decían los hombres de Iglesia y toda la tradición cristiana, o bien renunciar a ellos, y ganar su salvación eterna: *temporalia aut aeterna?*

El testamento fue, por tanto, el medio religioso y cuasi sacramental de ganar los *aeterna* sin perder por completo los *temporalia*, de asociar las riquezas a la obra de la salvación. En cierta forma se trata de un contrato de seguridad concluido entre el individuo mortal y Dios, por mediación de la Iglesia: un contrato con dos fines: en primer lugar un «pasaporte para el cielo», según la frase de Jacques Le Goff⁵⁶. En este aspecto, garantizaba los bienes eternos, pero las primas se pagaban en moneda temporal gracias a los legados piadosos.

El testamento es también un permiso para «pasar por la tierra». En este sentido, legitimaba y autorizaba el goce —de otro modo sospechoso— de los bienes adquiridos durante la vida, de los *temporalia*. Las primas de esta segunda garantía se pagaban entonces en moneda espiritual, contrapartida espiritual de los legados piadosos, misas, fundaciones de caridad.

Así, en un sentido el testamento permitía una opción sobre los *aeterna*; en otro, rehabilitaba los *temporalia*.

El primer sentido es el que mejor conocemos. Los historiadores han subrayado la amplitud de las transferencias de bienes, durante la Edad Media y mucho tiempo después.

En los casos más antiguos, las devoluciones se hacían antes de la muerte, cuando barones o ricos mercaderes abandonaban todos sus bienes para encerrarse en un monasterio y morir en él —por regla general el monasterio era el principal beneficiario de esa conversión—. La costumbre de vestir el hábito monástico antes de morir permanecerá durante mucho tiempo, como la afiliación a una orden tercera daba un derecho que garantizaba a la nueva recluta las plegarias de los monjes y su sepultura en la iglesia del convento.

Los despojamientos completos y los retiros anticipados, bastante corrientes en los siglos XII-XIII, se volvieron más raros a partir del siglo XV: en un mundo ya más urbanizado y más sedentario, el viejo (¡de 50 años!) se sentía tentado a conservar el mayor tiempo posible su actividad económica y la gestión de sus bienes. Pero las devoluciones *post mortem* por testamento siguieron siendo numerosas y todavía considerables. Sólo una parte del patrimonio llegaba a los herederos, el resto era cogido por la Iglesia y las fundaciones pías. «Si no se tiene presente, escribe J. Le Goff, la obsesión por la salvación y el miedo al infierno que animaban a los hombres de la Edad Media, nunca se comprenderá su mentalidad y quedaremos estupefactos ante este despojamiento de todo el esfuerzo de una vida codiciosa, despojamiento del poder, despojamiento de la riqueza que provoca una extraordinaria movilidad de las fortunas y manifiesta, aunque sea *in extremis*, cómo los más ávidos de los bienes terrestres de la Edad Media terminan por despreciar siempre el mundo [mas yo haré observar: para poder despreciarlo, ¿no era preciso haberlo amado apasionadamente primero, como hoy el rechazo de la sociedad de consumo procede ante todo de aquellos a quienes primero ha favorecido y por el contrario escandaliza a quienes esperan todavía sus beneficios?], y este rasgo de mentalidad que contraría la acumulación de fortunas contribuye a distanciar a los hombres de la Edad Media de las condiciones materiales y psicológicas del capitalismo⁵⁶.»

Por su parte, J. Heers⁵⁷ ve en la enormidad de las donaciones una de las razones de la

⁵⁶ J. Le Goff, *La Civilisation de l'Occident*, op. cit., pág. 240.

⁵⁷ H. Heers, *L'Occident aux XIV^e-XV^e siècles*, Paris, PUF, 1966, pág. 96.

ruina económica de la nobleza en el siglo XIV. El noble «empobrece a sus herederos mediante sus fundaciones piadosas y caritativas: legados a los pobres, a los hospitales, a las iglesias y órdenes religiosas, misas por el descanso de su alma que se cuentan por centenares y por millares». J. Heers ve en este comportamiento menos un rasgo de mentalidad global que un carácter de clase: «Negativa a economizar, a considerar el futuro de los suyos, son otros tantos signos de mentalidad de clase que parece rezagada en este mundo de negocios.» Pero los mercaderes, ¿no tenían los mismos hábitos? Un texto frecuentemente citado de Saporì, a propósito de los Bardi, mercaderes de Florencia, subraya «el contraste dramático entre la vida cotidiana de estos hombres audaces y tenaces, creadores de fortunas inmensas, y el terror que tenían por el castigo eterno, por haber acumulado riquezas por medios dudosos». En 1300, un mercader de Metz lega a las iglesias más de la mitad de su capital. J. Lestoquoy ha constatado la misma generosidad entre los mercaderes y banqueros de Arras y de Flandes en los siglos XIII y XIV⁵⁸. ¿No hay que ver en tal distribución de rentas una costumbre muy general de las sociedades desarrolladas preindustriales, donde la riqueza era tesaurizada? ¿Evergetismo o liturgias en las sociedades antiguas, fundaciones religiosas y de caridad en el Occidente cristiano de los siglos XIII-XVII? La cuestión ha sido perfectamente planteada por P. Veyne⁵⁹: «Las sociedades preindustriales se caracterizan por desviaciones, que nosotros no imaginamos, en la escala de las rentas individuales y por la ausencia de ocasiones de invertir, salvo para algunos profesionales especializados o decididos a asumir riesgos. Hasta el siglo pasado, el capital mundial consistía principalmente en tierras cultivadas y en casas; los instrumentos de producción, arados, barcos, u oficios de tejer, no ocupaban más que un lugar reducido en este inventario. Ha sido después de la revolución industrial cuando la plusvalía anual se ha invertido en capital productivo, máquinas, ferrocarriles... Antes, esa plusvalía, incluso en civilizaciones bastante primitivas, tomaba ordinariamente la forma de edificios públicos o religiosos» y, añadiré yo, de tesoros, colecciones de orfebrería y de obras de arte, para los menos ricos de hermosos objetos, y, finalmente, para los hombres de Iglesia y de toga, de educación y de bellas letras. «Antiguamente, cuando no comían su renta, los ricos la tesaurizaban; pero es necesario que todo tesoro sea destesaurizado un día; y ese día, se vacilaba menos de lo que nosotros haríamos en emplearlo para mandar construir un templo o una iglesia [o en fundaciones pías] porque eso no era dejar de ganar. Evergetes y fundadores piadosos o caritativos han representado un tipo de *homo oeconomicus* muy extendido antes de la revolución industrial y del que no sobreviven más que raros representantes, los más gordos de la especie, emires de Kuwait o millonarios americanos que fundan hospitales o museos de arte moderno.»

P. Veyne admite que «la ciudad antigua se ha sostenido sobre ellas [las bases del evergetismo] durante cinco siglos». Hay que reconocer una función también fundamental a la redistribución de una parte de las fortunas por las donaciones testamentarias de la Edad Media y también, aunque más modestas y mejor proporcionadas al patrimonio, en los siglos XVI y XVII. J. Lestoquoy ha subrayado en Arras una baja de la generosidad testamentaria en el siglo XVI y, en cambio, un retorno a la situación medieval en el siglo XVII. Sólo a partir de mediados del siglo XVIII, se observará, con M. Vovelle, una caída de los legados *ad pias causas*. En el siglo XVII y también en el XVIII, en los países católicos o protestantes, toda la asistencia pública se apoyaba en las fundaciones pías: los gobernadores y

⁵⁸ J. Schneider, *La Ville de Metz aux XIII^e et XIV^e siècles*, Nancy, 1950; J. Lestoquoy, *Les Villes de Flandre et d'Italie*, Paris, PUF, 1952.

⁵⁹ P. Peyne, *Annales ESC*, 1969, pág. 805. Paul de Veune ha replanteado toda la cuestión en un hermosísimo libro aparecido después de la redacción de este capítulo, *Le Pain et le Cirque*, Paris, Ed. du Seuil, 1976.

gobernantes de los hospitales de los Países Bajos han merecido que sus retratos pasen a la posteridad⁶⁰.

LA RIQUEZA Y LA MUERTE. UN USUFRUCTO

Sin embargo, hay una diferencia muy importante entre el evergetismo antiguo y el evergetismo medieval y moderno. En efecto, si es preciso que todo tesoro sea «destesaurizado», no resulta indiferente el momento de la destesaurización. Durante la Antigüedad, dependía de los azares de la carrera del donante. En la Edad Media y durante toda la época moderna, coincide con el momento de la muerte, o con la convicción de que ese momento está cerca. Entonces se establece una correlación desconocida tanto en la Antigüedad como en nuestras culturas industriales, entre las actitudes ante la riqueza y ante la muerte. Esta correlación es sin duda una de las principales originalidades de esta sociedad, que ha permanecido tan semejante a sí misma desde mediados de la Edad Media al último tercio del siglo XVII.

Max Weber ha opuesto el precapitalismo ávido de goce al capitalismo que no saca goce inmediato de su riqueza, sino que considera la acumulación de beneficios como un fin en sí. Pero interpreta mal la relación que se establece, en esos dos casos, entre la riqueza y la muerte. Escribe: «Que un ser humano pueda escoger por tarea, por meta única de la vida, la idea de descender a la tumba cargado de oro y de riqueza, no se explica para él [el hombre capitalista] más que por la intervención de un instinto perverso, la *auri sacra fames*⁶¹.»

De hecho, lo verdadero es exactamente lo contrario: es el hombre precapitalista el que quiere «descender a la tumba cargado de oro y de riqueza», y guardar su tesoro *in aeternum*, porque tiene hambre de él, y no quiere separarse de él sin una violenta conversión. Aceptaba perfectamente morir, pero no se decidía a «dejar casas y huertos y jardines».

En cambio, desde papá Grandet, que aún da testimonios de la tradicional *avaritia*, hay pocos ejemplos de que un hombre de negocios del siglo XIX o del XX manifieste en la hora de la muerte tal apego a sus negocios, a su cartera de valores, a su cuadra de caballos, a sus villas o a sus barcos. La concepción contemporánea de la riqueza no deja a la muerte el lugar que se le había reconocido desde la Edad Media hasta el siglo XVIII, sin duda porque es menos hedonista y visceral, más metafísica y moral.

Para el hombre medieval, la *avaritia* era una pasión devastadora, porque le exponía, a él, cristiano, a la condenación eterna, pero también porque la idea de perder sus riquezas en la hora de la muerte le angustiaba. Por eso cogió el cable que la iglesia le tendía: la ocasión de la muerte fue escogida, por tanto, para realizar mediante el testamento la función económica realizada —en otras sociedades— por el don o las liturgias curiales. A cambio de sus legados, obtenía la seguridad de los bienes eternos y al mismo tiempo, y éste es el segundo aspecto de los testamentos, los *temporalia* eran rehabilitados, y la *avaritia* justificada retroactivamente.

A. Vauchez ha llegado por su lado a conclusiones muy parecidas⁶². «El rico, es decir, el poderoso, está particularmente bien situado para asegurar su salvación.» Otros hombres

⁶⁰ En el hospital de Cavaillon (museo en la actualidad) una colección de cuadros de fundación («los donativos») muestra que las donaciones continúan desde el siglo XVII hasta mediados del XIX, con sólo una breve interrupción durante la Revolución.

⁶¹ M. Weber, *L'Éthique protestante et l'Esprit du capitalisme*, Paris, Plon, 1964, pág. 75.

⁶² A. Vauchez, «Richesse spirituelle et matérielle du Moyen Âge», *Annales ESC*, 1970, págs. 1566-1573.

podrán ayunar o hacer las peregrinaciones en su lugar. Se aprovecha de una «conmutación penitencial» inaccesible para el pobre. «Puede, mediante donaciones, fundaciones pías y limosnas, adquirir constantemente nuevos méritos a los ojos de Dios. La riqueza, lejos de ser una maldición, aparece más bien como una vía de acceso privilegiado a la santidad (...). El ideal ascético, que prevalece en los medios monásticos, exalta la capacidad de renuncia, signo sensible de la conversión. Pero ¿quién puede renunciar sino el que posee? El pobre no tiene otro recurso que rogar por su bienhechor.» «Esta espiritualidad no prevé sólo para el rico generoso una recompensa en el otro mundo. *Se la garantiza desde este mundo* (el subrayado es nuestro). Muchos documentos toscanos en favor de los monasterios comienzan por las palabras siguientes: «Aquel que dé a los lugares santos (...) recibirá el ciento por uno en esta vida.» Por eso los cruzados deben obtener la victoria, el botín, signos de la elección divina: «Venid pues, daos prisa a obtener la *doble recompensa* [el subrayado es nuestro] que os es debida, la tierra de los vivos y aquélla donde la miel, la leche y todos los alimentos se encuentran en abundancia [carta colectiva de los obispos de Occidente sobre el tema de la cruzada].»

A principios del siglo XIV, uno de los burgueses más ricos de Arras, Baude Crespin, terminó sus días en la abadía de Saint-Vaast de la que era benefactor. Su epitafio, transmitido por el necrólogo, dice que, aunque fue monje, no era un monje como los otros: «Jamás se verá otros semejantes.» En efecto, su humildad era tanto más meritoria y admirable cuanto que antes había sido rico y poderoso. «De él vivían con gran honor más gentes que de otras cien⁶³.»

En la abadía de Longpont, sobre una tumba del siglo XIII reproducida por Gaignières, se leía este epitafio: «Dejó por milagro sus hijos, amigos y posesiones [*omnia temporalia* de las *artes moriendi*] y perseveró en esos lugares, monje en la piedad de la orden, con gran fervor y gran religión, y entregó a Dios su espíritu santa y gozosamente⁶⁴.»

Felix avaritia!, puesto que la grandeza de la falta había permitido la grandeza de la reparación, puesto que estaba en el origen de conversiones tan ejemplares y de transferencias tan benéficas. ¿Cómo podían llegar los hombres de Iglesia hasta el final de sus ideas y condenar sin remisión las cosas que, en última instancia, iban a parar a sus trojes y a sus bodegas, y se transformaban en un tesoro espiritual de plegarias y misas? Los condenaban, pero salvo reparación y redistribución. Además, también ellos, en el seno mismo del *contemptus mundi*, amaban las cosas, y el arte religioso de la segunda Edad Media, el de las Anunciaciones, de las Visitaciones, de los Nacimientos de la Virgen, de las Pietà, de las Crucifixiones, se nutre de este amor unido al de Dios.

Tengamos cuidado sin embargo: el destino último, iglesias, hospitales, no era como alguna malicia volteriana supondría, la única justificación de los bienes terrestres. En la literatura testamentaria aparece una tesis que, en determinadas condiciones, quita los escrúpulos y legitima cierto uso de los bienes de este mundo.

Ya está admitida en los testamentos del siglo XIV: «Bienes que Dios mi Creador me *ha enviado y prestado*, quiero ordenarlos y repartirlos a manera de testamento o de última voluntad de la forma que sigue» (1314). «Queremos y deseamos distribuir y ordenar de mí y de mis bienes que Monseñor JesuCristo me ha *prestado*, en provecho y salvación de mi alma⁶⁵» (1399).

«Queriendo distribuir por honor y reverencia de Dios unos *bienes y cosas a él prestadas* en este mundo por su dulce Salvador J. C.⁶⁵» (1410).

⁶³ Según J. Lestocquoy, *op. cit.*, pág. 200.

⁶⁴ Gaignières, *Tombeaux*, BN Estampes, B. 2518, Grégoire Vidame de Plaisance; J. Adhémar, *op. cit.*, n. 122.

⁶⁵ Tuetey, 61 (1401); 323 (1413); AN, NC, XVI, 30 (1612), LXXV, 66 (1648), 78 (1652).

«Proveer a la salvación y remedio de su alma y disponer y ordenar de sí mismo [su sepultura] y de sus bienes que Dios le ha dado y administrado⁶⁵» (1413).

El argumento vuelve a encontrarse, sin cambios, en los testamentos del siglo xvii, pero con la idea nueva e importante de que esa devolución voluntaria es necesaria para el buen acuerdo entre los supervivientes: «No deseando morir y partir de este mundo sin haber puesto en orden mis asuntos y disponer de los bienes que ha placido a este Gran Dios prestarme» (1612).

«Ha querido proveer... a la disposición de algunos bienes temporales que ha placido a Dios prestarle en este mundo pasajero y mortal⁶⁵» (1648).

«Deseando disponer en beneficio de sus hijos de los bienes que ha placido a Dios darle y por este medio sembrar paz, amistad y concordia entre sus hijos⁶⁵» (1625): paz, amistad y concordia que de otro modo tenían pocas posibilidades de ser preservadas!

TESTAR = UN DEBER DE CONCIENCIA,
UN ACTO PERSONAL

De este modo la disposición de sus bienes, y no sólo *ad pias causas*, sino entre los herederos, se ha convertido en un deber de conciencia. En el siglo xviii esta obligación moral predomina incluso sobre las limosnas y fundaciones pías que están a punto de pasar de moda, o al menos de no ser ya el objetivo principal del testamento. El paso es importante y merece ser anotado.

Un autor piadoso de 1736⁶⁶ escribe en el primer capítulo de un *Méthode chrétienne pour finir saintement sa vie*, es decir, un arte de bien morir en el siglo xviii: «¿Qué hace un enfermo que se ve en peligro de muerte? Envía a buscar a un confesor y a un notario.» Uno y otro son igualmente necesarios: he ahí lo que parece totalmente extraordinario en un manual de bien morir que enseña desprendimiento y desprecio del mundo. Explica: «Un confesor para poner en orden sus asuntos de conciencia, un notario para hacer su testamento.» Con la ayuda de estos dos personajes, el enfermo debe hacer tres cosas: la primera es confesarse, la segunda comulgar. «La tercera cosa que hace un moribundo para prepararse a comparecer en el Juicio de Dios, es poner el mejor orden posible en sus asuntos temporales, examinar si todo está en buen estado y disponer de todos sus bienes.» Observémoslo bien: no se trata de una precaución humana, de un acto de prudencia y de sabiduría mundana, como hoy día la firma de un seguro de vida, sino de un acto *religioso*, aunque no sea sacramental; de su realización depende también la salvación eterna. Es incluso un ejercicio de preparación para la muerte en una época en que la nueva pastoral de la Contrarreforma quiere que el hombre no espere la hora de la muerte para convertirse, sino que se prepare para la muerte durante toda su vida. «Lo que debe hacer durante la salud aquel que quiere prepararse a bien morir. Aunque éste sea un punto de los más esenciales en la preparación para la muerte, sin embargo ordinariamente es el más descuidado.»

A mediados de ese siglo xviii, las limosnas y las fundaciones de misas han dejado de ser el objetivo piadoso esencial del testamento. Se mantienen, pero en un lugar que ya no es tan absoluto. El autor espiritual se contenta con recomendar al enfermo que no olvide su salvación personal pensando demasiado en sus parientes: «Tened cuidado, por lo demás,

⁶⁶ *Miroir de l'âme du pécheur et du juste. Méthode chrétienne pour finir secrètement sa vie*, Lyon, libro 1.º, 1742, libro 2.º 1752.

para que en vuestro testamento, pensando en los demás [es decir, al hacer el esfuerzo de repartir con equidad vuestros bienes entre vuestros herederos] no os olvidéis de vosotros mismos [es decir, vuestra salvación redimiendo vuestros pecados] al acordaros de los pobres y de las demás obras pías», y también, sin exceso, razonablemente, es decir, «según vuestras facultades». Además hay que evitar, en los legados piadosos, intenciones secretas de prestigio, extrañas a la humildad cristiana, y susceptibles de herir los derechos legítimos de la familia. No dar cualquier cosa a cualquiera: «Sobre todo observar las reglas de la justicia sin escuchar la voz de la carne y de la sangre [no favorecer a un favorito] ni del respeto humano [nada de fundaciones por prestigio].»

Como acto religioso, el objetivo principal del testamento ha pasado del evergetismo al gobierno de la familia, y al mismo tiempo se ha convertido en un acto de previsión y de prudencia que se hace previendo la muerte, pero la muerte posible, no la muerte verdadera (*non in articulo mortis*)⁶⁷.

Esta obligación no está reservada a los ricos. Incluso la gente humilde, si no los pobres, tienen deber de disponer de los pocos bienes que posean. Así, en 1649, una «sirvienta doméstica (...) que no desea ser cogida [por la muerte] sin haber ordenado sus *pequeños asuntos* [su cama, sus vestidos]»⁶⁸.

No se trata de minimizar cosas y bienes, de desinteresarse de ellos. En los testamentos volvemos a encontrar huellas del mismo amor ambiguo hacia la vida que habíamos descubierto a la cabecera del enfermo en las *artes moriendi*, o en los temas macabros. Amor por la vida, amor de sí.

Acto religioso, cuasi sacramental, ¿podía ser el testamento un acto personal por ello? ¿No debía imitar la fijeza de la liturgia y someterse a la convención del género? Michel Vovelle se pregunta, respecto a los siglos XVII-XVIII, si la «fórmula notarial es estereotipo fijo y sólido (...), o índice sensible de las mutaciones mentales, tanto del notario como de sus clientes»⁶⁹. Tras un serio estudio, piensa que son, desde luego, raras las expansiones personales, incluso en los testamentos ológrafos, pero no podría hablarse por ello de estereotipos; por el contrario se pone de manifiesto una «pululación» de redacciones: «...hay casi tantas fórmulas como notarios». Aunque el testamento de los siglos XVII-XVIII no sea una confesión tan íntima como desearía nuestra sed actual de confidencia y análisis, la variedad de las fórmulas implica cierta libertad. Esta semi-libertad permitía a los movimientos espontáneos de la sensibilidad aflorar, pese a la coraza de las convenciones. Ése es también el caso de los libros de razón. En lugar de testimonios que acusan su individualidad, como los «periódicos» del siglo XVIII a nuestros días, los testamentos aportan una multitud de pequeños modelos, y cada uno de esos pequeños modelos representa una muestra estadística significativa.

EL TESTAMENTO, GÉNERO LITERARIO

Eso es lo que nos permite a nosotros, historiadores, utilizar los testamentos como documentos reveladores de las mentalidades y de su cambio. Podemos ir más lejos también y considerar la reaparición del testamento y de su desarrollo en la Edad Media como un hecho de cultura. El testamento medieval no fue sólo el acto religioso a un tiempo volunta-

⁶⁷ Véase *infra*, cap. 7.

⁶⁸ MC, LXXV, 69 (1649).

⁶⁹ M. Vovelle, *Piété baroque*, op. cit., pág. 56.

rio e impuesto por la Iglesia que hemos analizado. Ya en los siglos XIV y XV, ha prestado sus formas tradicionales al arte poético, se ha convertido en un género literario. A pesar de sus apariencias convencionales, fue escogido por el poeta para expresar sus sentimientos ante la vida breve y la muerte cierta, como el novelista del siglo XVIII escogerá la carta: el escritor se quedó, de entre los medios de comunicación de su época, con el más espontáneo, con el más cercano a la expansión personal. Los autores de la Edad Media no hicieron trampas, conservaron el molde convencional del testamento y respetaron el estilo de los notarios, pero las coacciones de la costumbre no les impidieron hacer de esos testamentos los poemas más personales y directos de su época, la primera confesión, a medias espontánea, a medias forzada, del hombre frente a su muerte y a la imagen de su vida que la muerte le remite: imagen turbadora, hecha de deseos y de nostalgias, de emociones antiguas, de pesares y de esperanzas.

Encontramos en estos poemas todos los puntos que hemos analizado en los testamentos.

*On dit que tout bon chrétien
Quand a son trespassement
Si doit on disposer du sien
Et faire aucun testament.**

Así parafrasea Jean Régnier (1392-1468) en su prisión⁷⁰.

Villon, por su parte, en una situación apenas más confortable, aborda el preámbulo tradicional:

*Et puis que départir me fault
Et du retour ne suis certain,
(Je ne suis homme sans desfault
Ne qu'autre d'assier ne d'estain
Vivre aux humains est incertain
Et après mort n'y a relaz,
Je m'en vais en país loingtain)
Si establis ces présens laiz.***

En Jean Régnier se encuentra la confesión de fe, la apelación a los intercesores de la corte celestial, la recomendación del alma:

*En la foy de Dieu vueil mourir
Qui pour moi souffrit passion...
Sainctz et saintes vueil requérir
Tous et toutes ensemblement
Qu'il leur plaise de acquérir
A mon âme son sauvement.****

⁷⁰ J. Régnier, *Anthologie française du Moyen Âge*, op. cit., t. II, pág. 201.

* Se dice que todo buen cristiano / cuando llega su muerte / debe disponer de lo suyo / y hacer un testamento.

** Y puesto que el partir me es preciso / y del regreso no estoy seguro / (no soy hombre sin defectos, / ni más acero o estañ que otros. / Vivir a los humanos resulta inseguro / y después de la muerte no hay remedio, / me voy a país lejano). / Así establezco el presente legado.

*** En la fe de Dios quiero morir / que por mí sufrió pasión... / A santos y santas quiero pedir / juntamente a todos y a todas / que les plazca conseguir / para mi alma su salvación.

Temas que Villon vuelve a expresar a su manera:

*Et cecy le commencement:
Au nom de Dieu, Père eternal,
e du fils que Vierge parit,
Dieu au Père coeternel
Ensemble le saint Esperit
Qui sauva ce qu'Adam périt
Et du pery pare les cieux (...)*

*Premier je donne ma pauvre âme
A la benoîte Trinité
Et la commande à Notre Dame
Chambre de la divinité
Priant toute la charité
Des dignes Ordres des cieux,
Que par eulx soit ce don porté
Devant le Trône precieux
[L'ascension de l'âme].**

Luego se pasa a la confesión de las faltas, a la reparación de los errores, al perdón de las injurias:

*A tout le monde mercy crie...
Pour Dieu qu'il me soit pardonné
Je vueil que mes debtes se payent
Premièrement et mes tors faiz.***

(Villon)

Todos designan el lugar de su sepultura:

*Aux Jacobins eslis la terre
En laquelle cercueil est mis (...).****

(Régnier)

*Item mon corps j'ordonne et laisse
A nostre grant mère la terre.*****

(Villon)

Mi alma a Dios, mi cuerpo a la tierra, es una fórmula clásica. Añade también, según la costumbre:

* Y he aquí el comienzo: / En el nombre de Dios, Padre eterno, / y del Hijo que la Virgen parió, / Dios con el Padre coeterno / junto al santo Espíritu / que salvó lo que Adán perdió / y que con lo parecido adorna los cielos (...) / Primero dono mi pobre alma / a la bendita Trinidad / y la encomiendo a nuestra Señora / cámara de la divinidad, / rogando toda la caridad / de las dignas Órdenes de los cielos / que por ellas llevado este don sea / ante el Trono precioso / [La ascensión del alma].

** A todo el mundo merced clamo... / Por Dios que me sea perdonado. / Quiero que mis deudas se paguen / primeramente y mis errores.

*** En los Dominicos está la tierra / en la que el ataúd es puesto (...).

**** Item mi cuerpo entrego y dejo / a nuestra gran madre la tierra.

*Item j'ordonne à Sainte Avoye
Et non ailleurs à ma sépulture.**

Se detalla, por último, el séquito y los servicios religiosos:

*Item au moustier je vueil estre
Porté par quatre laboureurs (...)
Et quant est de mon luminaire
Je n'en veuil en rien deviser,
L'executeur le pourra faire
Tel qu'il luy plaira adviser
Il me suffira d'une messe
De Requiem haute chantée ;
Au coeur me ferait grande lyesse
Si estre pouvait deschantée...
Et encore trop bien je voudraye
Qu'à tous chantres qui chanteront
Qu'on leur donnast or ou monnaye
De quoy bonne chière feront (...).***

(Villon)

Quizá la secuela lejana de esta literatura, en los siglos XVI, XVII y XVIII, deba buscarse en lo que M. Vovelle denomina, con alguna ironía, «el hermoso testamento», el trozo de valentía escrito en el atardecer de la vida, para edificación propia y de los suyos.

A pesar de todas las convenciones que sufre, el testador expresa, desde mediados de la Edad Media, un sentimiento cercano al de las *artes moriendi*: la conciencia de sí, la responsabilidad de su destino, el derecho y el deber de disponer de sí, de su alma, de su cuerpo, de sus bienes, la importancia dada a las voluntades últimas.

LA MUERTE DOMADA TODAVÍA

He ahí, pues, la muerte de uno, de uno mismo solo, solo ante Dios, con su sola biografía, su solo capital de obras y plegarias, es decir, con los actos y los fervores de su vida, con su amor vergonzoso por las cosas de aquí abajo y sus seguidores para el más allá. Sistema complejo que el hombre ha tejido a su alrededor para mejor vivir y mejor sobrevivir.

Este individualismo ante este mundo y el más allá parece apartar al hombre de la resignación confiante o fatigada de las edades inmemoriales. Y es cierto que va en este sentido, pero la práctica del testamento nos advierte que no supera determinado umbral y que no rompe por entero los antiguos hábitos. El testamento reproduce, mediante la escritura, los ritos orales de la muerte de antaño. Al hacerlos entrar en el mundo de lo escrito y del derecho, les quita algo de su carácter litúrgico, colectivo, habitual, diría incluso que folklórico. Los personaliza. Pero no completamente. El viejo espíritu de los ritos orales no ha desapa-

* Item, encargo en Sainte Avoye / y no en otra parte mi sepultura.

** Item al monasterio quiero ser / llevado por cuatro labradores (...) / Y en cuanto a mis luces / nada sobre ellas quiero resolver. / El ejecutor lo podrá hacer / como le plazca opinar. / Me bastará con una misa / de Réquiem cantada. / El corazón estaría alegre / si pudiera ser discantada... / Y también me gustaría / que a todos los chantres que canten / se les dé oro o moneda / para que buena comida hagan.

recido. Por eso el testamento es extraño a los sentimientos macabros, a las formas demasiado apasionadas de amor por la vida y de pesar por la muerte.

Es notable que las alusiones al purgatorio sean tardías (apenas anteriores a la mitad del siglo xvii). Aunque, a través de los testamentos, la muerte sea particularizada, personalizada, aunque también sea la muerte de uno mismo, sigue siendo la muerte inmemorial, en público, del yacente en el lecho.

LA TUMBA SE VUELVE ANÓNIMA

Los fragmentos arqueológicos y epigráficos de las sepulturas romanas de los primeros siglos de nuestra era abundan en museos y campos de excavaciones, en muros y paredes de las iglesias de origen paleocristiano: repiten hasta la saciedad las mismas fórmulas cuya trivialidad se vuelve hoy, para nosotros, instructiva.

Observaremos en primer lugar que, en un cementerio antiguo, pagano o cristiano, la tumba es un objeto destinado a marcar el lugar exacto en que se ha depositado el cuerpo: sea la envoltura mineral del cuerpo o de las cenizas (sarcófago), sea un edificio que recubre una sala en la que se conservan los cuerpos. Nada de tumbas sin cadáveres; nada de cadáveres sin tumbas.

Sobre la tumba, una inscripción muy visible, más o menos larga, más o menos abreviada, indica el nombre del difunto, su situación familiar, a veces su estado o su profesión, su edad, la fecha de su muerte, su vínculo con el pariente encargado de la sepultura. Estas inscripciones son innumerables. Su *corpus* constituye una de las fuentes de la historia romana. Estas indicaciones van acompañadas frecuentemente de un retrato: el marido y la mujer, unidos a veces por el gesto del matrimonio, los hijos muertos, el hombre en el trabajo, en su taller, en su tienda, o simplemente el busto o la cabeza del difunto en una concha, o en un medallón (*imago clipeata*). En resumen, la tumba visible debe decir a la vez dónde está el cuerpo, a quién pertenece y, por último, recordar la imagen física del difunto, signo de su personalidad.

Si la tumba designaba el lugar necesariamente exacto del culto funerario es porque también tenía por objeto transmitir a las generaciones siguientes el recuerdo del difunto. De ahí su nombre de *monumentum*, de *memoria*: la tumba es un memorial. La supervivencia del muerto no sólo debía estar asegurada en el plano escatológico por ofrendas o sacrificios; dependía también de la fama que alimentaban en la tierra, bien las tumbas con sus *signa*, y sus inscripciones, bien los elogios de los escritores.

Desde luego, existían muchas sepulturas miserables sin inscripciones que no tenían nada que transmitir; así las urnas enterradas del cementerio de la *Isola sacra*, en las bocas del Tíber, son anónimas. Pero a su través se adivina la historia de los colegios funerarios, de los cultos de misterios, el deseo de los más pobres, incluso de los esclavos, de escapar a ese anonimato que es la verdadera muerte, completa y definitiva. En las catacumbas, los

humildes *loculi*, o alveolos destinados a recibir los cuerpos, eran cerrados mediante placas que con frecuencia llevaban breves inscripciones y algunos símbolos de inmortalidad*.

Al recorrer las ruinas de esos cementerios, el observador contemporáneo más superficial tiene, sin embargo, el sentimiento de que una misma actitud mental reúne y mantine juntos los tres fenómenos que aquí señalamos: una coincidencia rigurosa entre la tumba aparente y el lugar en que el cuerpo ha sido depositado, una voluntad de definir mediante una inscripción y con un retrato la personalidad viviente del difunto, y por último, la necesidad de perpetuar el recuerdo de esa personalidad asociando la inmortalidad escatológica a la conmemoración terrestre¹.

Ahora bien, a partir del siglo v aproximadamente, esa unidad cultural iba a estallar: las inscripciones, así como los retratos, desaparecen; las tumbas se vuelven anónimas. Retroceso de la escritura, se dirá; ya no se escribe porque no hay nadie para grabar ni para leer, siendo aceptada sin repugnancia esta indiferencia por la escritura por todas las tumbas, incluso las ilustres, salvo a veces las de los santos. Ciertamente, una civilización oral otorga siempre mayor espacio al anonimato. Es notable, sin embargo, que este anonimato de las sepulturas haya persistido en las culturas del Año mil, cuando la escritura ya había recuperado un lugar nada despreciable. Este fenómeno ya sorprendía a los arqueólogos eruditos del siglo XVIII, como el abate Lebeuf, que observaba, a propósito de la reconstrucción, en 1746, del claustro de la abadía de Sainte-Geneviève de París: «Se removieron entonces todas las tierras del pórtico y se encontró allí un grandísimo número de ataúdes de piedra con los esqueletos, pero *sin una sola inscripción*»² (el subrayado es nuestro). Todo lo que antiguamente señalaba la personalidad del difunto, como las insignias del oficio, tan frecuentes en las estelas de la Galia romana, ha desaparecido; subsiste a veces el nombre, pintado en rojo, luego, más tarde, grabado sobre una placa de cobre, pero en el interior del sarcófago. Entre los siglos VIII y IX sólo quedan visibles una decoración floral o abstracta, escenas o signos religiosos; para utilizar las expresiones de Panofsky, la tendencia escatológica ha prevalecido sobre la voluntad conmemorativa —al menos en la masa porque, como veremos, la antigua relación entre las dos inmortalidades celeste y terrestre ha persistido en los casos excepcionales de los reyes o de los santos, objetos de veneración pública.

Tomemos el ejemplo de uno de los numerosos yacimientos de sarcófagos que se descubren al azar de los desfondes del urbanismo contemporáneo: bajo el porche de la iglesia abacial de Souillac³. Las tumbas son *sarceus* de piedra, apilados unos sobre otros hasta una altura de tres pisos. Algunos, los más antiguos, estaban metidos bajo la entrada actual del pórtico de la torre y sobresalían un poco por el interior de la nave. En las fotos de excavaciones hallamos imágenes de superposiciones de sarcófagos que muestran las ruinas romanas de Africa, de España o de la Galia. Este cementerio es, sin embargo, ¡siete siglos posterior a ellas! Las capas más bajas son, sin duda, antiquísimas, muy anteriores a la construcción actual; pero otras, aparentemente idénticas, que las rematan y están imbricadas en ellas, son mucho más recientes. Podemos datarlas, bien gracias a las formas, como el plano en trapezio o la presencia de un alvéolo en el emplazamiento de la cabeza, que caracterizan una época tardía; bien gracias a los objetos hallados en su interior, como

¹ E. Panofsky ha analizado perfectamente las dos metas, conmemorativa y escatológica, del arte funerario.

² Ch. Lebeuf, *Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris*, París, 1954, t. 1, pág. 241.

³ M. Labrousse, «Les fouilles de la Tour Porche carolingienne de Souillac», *Bulletin monumental*, CLIX, 1951.

* Los cadáveres de los esclavos, y de los pobres que no habían logrado encontrar algunos céntimos para su hoguera y su sepultura, eran arrojados al vertedero; nada religioso rodeaba al difunto y el aparato de los funerales era la única solemnización posible», P. Veyne, *Le pain et le cirque*, París, Le Seuil, 1976, p. 291.

vasos agujereados que contenían carbón*, *benitiers*** de terracota, frecuentes a finales del siglo XII y sobre todo en el siglo XIII, piezas de vestimenta (limosneras, etc.). Así los arqueólogos han podido datar el cementerio de Souillac entre los siglos XIII y XIV. Pero ¡cuánto se parece este amontonamiento de ataúdes a los del periodo comprendido entre los siglos VI a VIII! Los arqueólogos garantizan el predominio del siglo XIII, y admiten sin embargo «que es (...) posible que las últimas inhumaciones sólo se remonten al siglo XV».

Esta incertidumbre se debe al hecho de que, dejando de lado algunos raros objetos y algunos rasgos morfológicos, nada otorga a estas sepulturas una personalidad o una fecha. Perfectamente anónimas, se sabe sin embargo que no eran de pobres desconocidos; el origen modesto sólo podría sostenerse por los círculos construidos, es decir, formados por losas de piedra yuxtapuestas, que se han encontrado al lado de ataúdes monolitos. Las sepulturas *sub portico* o *sub stillicidio* eran tan buscadas y tan prestigiosas como las del interior de la iglesia, y sin embargo, nada, absolutamente nada, indica el origen, el nombre, la calidad, la edad, la época del difunto. Por tanto, se conservó la práctica del ataúd monolito, herencia lejana de la Antigüedad romana, pero despojándolo de todo rasgo distintivo, reduciéndolo a una cuba de piedra acrónica. El autor, arqueólogo, concluye: «Hacerse enterrar a la puerta de la abacial era desde luego un privilegio muy buscado y a quienes se beneficiaban de él debían poseer consideración y riqueza, pero esa riqueza no la emplearon para su sepultura» De hecho, ¿quién sabe si algunos no hicieron levantar en la abacial misma, lejos del lugar de su sepultura, un monumento hoy desaparecido, tumba plana, o yacente o *tableau mural*? Ciertamente que los hombres de la segunda Edad Media, entre los siglos XII y XV, aparecen siempre, en este punto, indiferentes por la envoltura de su cuerpo y sin preocupación alguna por autentificarlo. En el ejemplo de Souillac, el ataúd monolito, el sarcófago antiguo, fue utilizado durante toda la Edad Media quizá hasta el siglo XV. Tal caso, raro en Francia, más frecuente en Italia, no es general.

EL PASO DEL SARCÓFAGO AL ATAÚD Y A LA CAJA DE MUERTO. LOS ENTERRAMIENTOS «SIN COFRE» DE LOS POBRES

Otro fenómeno que hemos de asociar al de la desaparición del epígrafe funerario, es la separación geográfica entre el monumento funerario, cuando existe, y la envoltura del cuerpo, el lugar preciso de la inhumación.

El abandono del féretro de piedra es un signo de esa evolución. En los raros casos de grandes personajes venerados como los santos, el féretro de piedra fue reemplazado desde el siglo XIII por el féretro de plomo, tan inalterable como la piedra. Debe observarse que presentaba entonces la misma desnudez, que no dependía, sin embargo, de la materia, puesto que las tumbas de plomo de los Habsburgo, del siglo XVIII, en los Capuchinos de Viena, están cubiertas de adornos e inscripciones.

La mayoría de las veces, desde el siglo XIII, el nuevo féretro es de madera. Es un gran cambio al que no se ha concedido la atención que merece. Dos palabras se han empleado para designar ese sarcófago de madera o, como se decía, de «tablas»: el *cercueil* [el féretro] y «la *bière*» [el ataúd]***.

* Especie de quema-perfumes o de incensarios de barro.

** Conchas del género *tridacne*, usadas a menudo como pilas de agua bendita en las iglesias (N. T.).

*** Entre corchetes doy la traducción que para esos dos términos he adoptado en este pasaje, en el que la diferencia es relevante (N. T.).

El *cercueil* es la misma palabra que sarcófago: *sarceu*. Furetière, en su diccionario, lo define: «cofre de plomo, propio para transportar a los muertos». Se reconoce la persistencia de la noción de transporte. Pero añade: «Cuando es de madera, se denomina *bière*.»

Pero la *bière* no es otra cosa que la *civière*, es la misma palabra*. *Cercueil* y *bière* designaron por tanto, indiferentemente, la litera que sirve para el transporte de los cuerpos hasta el lugar de inhumación. Este sentido primitivo persistirá en los enterramientos «de caridad» o de los «pobres» que no estaban «sin cofre». Esto quería decir que el cuerpo cosido en una «arpillera» o tela basta, era llevado al cementerio sobre una «*bière*» común, es decir, sobre parihuelas, y arrojado en la fosa. La «*bière*» era devuelta luego a la iglesia. Todavía se ven hoy en las pequeñas iglesias rurales de Inglaterra.

Más tarde, *cercueil* o *bière* designaron, como en nuestro uso contemporáneo, el cofre en el que el cuerpo era inhumado definitivamente.

En la crónica de Monstrelet, «el corazón y el del buen Duque fueron metidos cada uno por sí en *sercus* llano, cubierto de una *bière* de madera de Irlanda».

En el siglo XVII, Richelet, en su diccionario, define la *bière* como «una especie de cofre de madera o de plomo⁴».

Al término de este análisis de las palabras *sarcen*, *bière*, *cercueil*, se imponen dos observaciones:

1. La importancia adquirida por la *bière* o el *cercueil* parece contemporánea a la importancia adquirida por el traslado del cuerpo; en efecto, es entonces cuando el cortejo se ha convertido en un episodio esencial de la familia de los funerales.

2. El encerramiento del cuerpo en el *cercueil* (véase capítulo 4) es una de las consecuencias psicológicas de la desaparición del sarcófago, y, a su vez, esta desaparición hizo más imprecisa la noción misma de tumba. En efecto, en la Antigüedad no había más que dos tipos de tumba: el sarcófago, o su pobre imitación, y el alvéolo de un cementerio común. Cuando el cuerpo se depositaba en un sarcófago o cofre de piedra, era simplemente sepultado, es decir, envuelto en un paño o sudario. Cuando el uso del sarcófago de piedra se abandonó, el cuerpo sepultado habría podido ser depositado directamente en tierra, sin envoltura protectora —por lo demás es esta costumbre la que ha perdurado hasta nuestros días en los países del Islam—, pero, en la práctica, todo ocurre como si el Occidente medieval hubiera sentido repugnancia ante este despojamiento. Es entonces cuando la *bière* que servía para transporte fue transformada en un cofre cerrado de madera destinado a la inhumación, el *sarceu*. La operación respondía al mismo tiempo a la nueva necesidad de ocultar el cuerpo y el rostro del muerto a las miradas de los vivos. El *cercueil* se convirtió entonces en el sustituto de la tumba, una tumba tan anónima como la de piedra, y además corruptible: bajo tierra estaba destinada a una destrucción rápida y deseada. Los enterramientos sin ataúd se convirtieron en el equivalente de una privación de tumba; el papel cumplido antes por el sarcófago, era transmitido desde entonces al *cercueil*. A diferencia de los países del Islam, una sepultura sin *cercueil* era una sepultura vergonzosa, por lo menos una sepultura de pobres.

El paso del sarcófago al *cercueil* acentuó también el anonimato de la sepultura, la indiferencia respecto a su lugar preciso. Este rasgo de cultura que caracteriza, como hemos visto, el periodo que va de finales de la Antigüedad cristiana a los siglos XI-XII, pa-

⁴ Ed. de Monstrelet, *Chroniques*, libro I, 96; H. Sauval, *op. cit.*, t. I, pág. 376.

* No dicen eso los diccionarios etimológicos de que dispongo. Mientras *bière* procede de un fránico *bera*, «parihuelas, angarillas», para transporte de los muertos, *civière* deriva probablemente del latín *cibaria*, «vehículo que sirve para el transporte de provisiones, forraje, enfermos, etc.», *Dictionnaire étymologique de la langue française*, de O. Bloch y N. Von Wartburg (N. T.).

rece introducir un hiato en la continuidad, quizá varias veces milenaria, del culto de los muertos.

CONMEMORACIÓN DEL SER, EMPLAZAMIENTO DEL CUERPO

Vamos a ver ahora que esta actitud no ha cesado de retroceder en la cristiandad latina desde el siglo XII, en primer lugar entre los ricos y los poderosos. Persistió sin embargo hasta el siglo XVIII, por lo menos entre los pobres que, privados primero por indigencia de ataúd, lo estarán también de tumbas conmemorativas. Una de las grandes diferencias entre los ricos o los menos pobres de un lado, y por otro los verdaderamente pobres, es que unos tendrán, cada vez con mayor frecuencia, tumbas individuales visibles señalando el recuerdo de su cuerpo, y que los otros no tendrán nada.

Los cuerpos de los pobres —y también de los hijos de los ricos, que son como pobres— serán arrojados en grandes fosas comunes cosidos en arpillera. Los hombres caritativos de los siglos XIV a XVII, heridos por el abandono de los pobres muertos, en una sociedad ya relativamente urbanizada, trataron de remediar lo que les parecía el efecto más cruel de ese desamparo, es decir, la ausencia de socorro de la Iglesia; no soportaban que los ahogados, los siniestrados anónimos, fueran dejados así, en el vertedero, como los animales, los suplicados o los excomulgados. Se organizaron pues en cofradías para asegurarles una sepultura en tierra eclesiástica, con las preces de la Iglesia, sin conmoverse, sin embargo, por el anonimato de las sepulturas de caridad que dos siglos más tarde en cambio se volverá insostenible.

Y es que en el fondo, la necesidad de dar una publicidad a su propia sepultura y a la de los suyos no era sentida en el principio de los tiempos modernos como necesidad. La sepultura en tierra de Iglesia era un deber de caridad hacia los pobres, a quienes las circunstancias se la habían negado (*miserere*); la personalización y la publicidad de esa sepultura eran todavía un lujo espiritual; desde luego, la costumbre se iba extendiendo entre capas cada vez más numerosas de población, en particular entre los maestros artesanos de las ciudades, pero su ausencia no era considerada todavía como una frustración insostenible.

Por otro lado, entre los ricos y los poderosos, la necesidad de perpetuarse en un monumento visible fue durante mucho tiempo discreta. Todavía en los siglos XVI-XVII, numerosos difuntos, a pesar de ser notables, no expresaban en su testamento el deseo de una tumba visible, y quienes estipulaban una tumba visible no insistían para que coincidiese precisamente con el lugar del depósito de su cuerpo: una simple proximidad les bastaba. Para ellos *la tumba no era la envoltura del cuerpo*.

Se admitía que ese primer alojamiento del cadáver era provisional, sin que nadie ignorase que antes o después, sus huesos, una vez secos, serían transportados a los carnarios «juntos en un gran revoltijo», como decía Villon.

Habrán entonces «grandes fosas»

*Pour mettre à part aux Innocents
Les gens de bien des deshonnêtes,**

y también los ricos de los pobres, los poderosos de los miserables:

* Para poner aparte en los Inocentes / las gentes de bien de las deshonestas.

*Quand je considère ces testes
 Entassées en ces charniers
 Tous furent maîtres des requestes
 Au moins de la chambre aux deniers,
 Ou tous furent porte pannier
 Autant puis l'un que l'autre dire
 Car d'évesques ou lanterniers
 Je n'y cognais rien à redire⁵.**

La idea moderna de la «concesión perpetua» era completamente extraña a la mentalidad de esa época plurisecular.

Si la conmemoración del ser y el emplazamiento del cuerpo no se reunían necesariamente en el mismo lugar, como en una tumba antigua o como en nuestros cementerios contemporáneos, tampoco estaban completamente separados, puesto que debían estar próximos en el mismo recinto eclesiástico. Además siempre se podía tener varias tumbas para un solo cuerpo, sea que éste estuviera troceado (tumba de carne, tumba de entrañas, tumba de corazón, tumba de huesos), sea que la conmemoración prevaleciese sobre el emplazamiento, y que fuera celebrada en varios lugares sin privilegio especial para el de la sepultura física.

Vista desde Sirio (o desde hoy), tal evolución podría parecer inicio de un distanciamiento del hombre, liberado de las viejas supersticiones paganas, respecto a unos despojos que ya no eran nada, una vez privados de la vida. De cualquier modo, esta actitud no era la misma que la del agnóstico científico o del reformador cristiano en nuestras culturas contemporáneas. Además, a partir del siglo XI vamos a asistir a una reaparición de la individualidad de la sepultura y a su corolario, un retorno al valor positivo del cadáver. Es un movimiento largo y quebrado, que en ciertos aspectos puede parecer un retorno al paganismo romano, y que, sin embargo, a la larga, culminará en el culto de los muertos y de las tumbas del siglo XIX y de la primera mitad del XX.

Decimos esto aquí para anunciar la tendencia e indicar el sentido todavía imperceptible del movimiento. Pero se necesitarán siglos y revoluciones culturales para llegar a ese *términus ad quem* del siglo XIX. En la época en que aquí nos situamos, a mediados de la Edad Media, lo que debe sorprendernos por el contrario es la dificultad y la lentitud con que se abandonó el anonimato de la primera Edad Media.

LA EXCEPCIÓN DE LOS SANTOS Y DE LOS GRANDES HOMBRES

A decir verdad, durante la primera Edad Media la identificación de las sepulturas y la conmemoración de los difuntos no habían desaparecido tan completamente como hemos afirmado. Había algunas excepciones ilustres: la de los santos y la de los grandes hombres venerables.

Los santos eran todos taumaturgos e intercesores, y el pueblo debía comunicarse directamente con sus reliquias, tocarlas, a fin de recibir el flujo mágico que de ellas emanaba. Por eso sus tumbas coincidían necesariamente con sus cuerpos; en efecto, había tantas

⁵ F. Villon, *Le Testament*, publ. por A. Longnon, Paris, La Cité des Livres, 1930, pág. 138 y ss.

* Cuando considero estas cabezas / amontonadas en estos carnarios / que todos fueron maestros de demanda / por lo menos de la Cámara de Cuentas / o todos fueron mozos de cuerda, / lo mismo puedo decir lo uno que lo otro, / porque de obispos y faroleros / nada sé que de ellos pueda decir.

tumbas y relicarios como fragmentos de su cuerpo; así, la tumba del obispo mártir de Toulouse, san Sernin, estaba en la confesión de la abadía a él consagrada fuera de la ciudad de Toulouse; asimismo, un trozo de su cuerpo se hallaba expuesto en un sarcófago, imitado en el siglo XII del antiguo, en la abadía de Saint-Hilaire-de-l'Aude donde todavía puede admirarse. Los cuerpos de los confesores, mártires, y evangelizadores de la Galia cristiana fueron así objeto de un culto táctil que no ha cesado; en 1944, en Saint-Étienne-du-Mont de París vi con mis propios ojos a los fieles tocar el relicario de santa Geneviève.

La mayoría de las veces estas tumbas eran sarcófagos de piedra, con o sin inscripciones conmemorativas, haciendo la notoriedad pública del santo o la iconografía el papel de identificación.

La pretendida cripta de Jouarre nos permite darnos cuenta de esta mezcla de voluntad de conmemoración y de silencio. Está consagrada a san Andon, fundador de la abadía (en 630), y a los santos, abadesas y obispo, de su familia. Es el único vestigio de una iglesia cementerial donde las sepulturas se acumulaban *ad sanctos*, alrededor de las tumbas de los venerados fundadores, colocadas en una especie de estrado hoy desaparecido que ocupaba una de las partes bajas del edificio. En la parte más antigua subsisten todavía los sarcófagos más antiguos que datan de la época merovingia. El de san Adon, hermano de san Omer, discípulo del gran misionero irlandés san Colomban, está completamente desnudo, sin ninguna inscripción ni decoración. El de su prima, santa Théodechilde, primera abadesa de la comunidad de mujeres, está adornado por el contrario con una magnífica inscripción, de bellísima escritura: «*Hoc Membra Post Ultima Teguntur Fata Sepulchro Beatae*» (este sepulcro recubre los últimos restos de la bienaventurada Theodechilda). «Virgen sin mancha, de raza noble, resplandeciente de méritos...» Una noticia biográfica: «Madre de este monasterio, enseñó a sus hijas, vírgenes consagradas al Señor, a correr hacia Cristo...» Y la inscripción concluye con la proclamación de la beatitud celeste: «*Haec Demu(m) Exultat Paradisi Triumpho*» (muerta, exulta finalmente en la gloria del Paraíso)⁶.

Los otros dos, el de su prima santa Agilberte y de su hermano san Agilbert, obispo de Dorchester y luego de París, están cubiertos de esculturas, pero *sin* inscripción: el de san Agilbert está ilustrado por la escena de la Parusia, comentada en este libro en el capítulo 3.

Así, entre los sarcófagos de superficie, visibles, de los santos fundadores, sólo uno lleva una inscripción, dos están sin inscripción, pero se hallan esculpidos, y otro está completamente desnudo. Evidentemente no puede afirmarse que no hubiera, en origen, inscripciones fijadas al muro encima de los sarcófagos anónimos. En cualquier caso, han desaparecido, y nadie se ha preocupado de conservarlas ni de reponerlas. La calidad gráfica de la inscripción de santa Théodechilde, la belleza formal de las esculturas son tales que, ante estas obras maestras, es difícil sostener la impotencia de los escribanos o de los artistas como causa del paso hacia el anonimato y la desnudez de los sarcófagos*.

Otro ejemplo viene dado por las sepulturas de los papas entre los siglos III y X, que han sido minuciosamente estudiadas por Jean Charles-Picard⁸. Estas tumbas *ad sanctos* están

⁶ Y. Christ, *Les Cryptes mérovingiennes de Jouarre*, París, Plon, 1961; J. Hubert, *op. cit.*

* Los sarcófagos fueron abiertos en 1627, en presencia de la reina María de Médicis: «Cuando se abrieron los ataúdes, las dos santas abadesas aparecieron todavía con todo su cuerpo y vestidas como religiosas, y como una especie de manto de tela de oro del que no quedaban más que hilillos de oro y un broche, igualmente de oro, que Mme. Jeanne de Lorraine (la abadesa) regaló a la reina María de Médicis (...). Se metieron los tres santos cuerpos en relicarios y sus cabezas en relicarios de corladura que se hicieron expresamente.»

⁷ Y. Christ, *ibid.*, págs. 20-21.

⁸ J. Charles-Picard, *Étude sur l'emplacement des tombes des papes du III^e au X^e siècle*, Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École française de Rome, t. 81, 1969, págs. 735-782.

constituidas, bien por un simple sarcófago de superficie (*sursum*), rematado por una inscripción que se ha conservado, bien por un oratorio en una iglesia (Saint-Pierre). Este oratorio está formado por una absidiola, por un altar que contiene las reliquias del santo *ad quem* el papa ha querido ser inhumado, y un sarcófago del que Jean Charles-Picard supone que pudo estar enterrado en sus tres cuartas partes, de forma que sólo fuera aparente la tapa. Aquí tenemos pues dos casos: o el papa es un santo canonizado, o bien en el momento de su muerte no ha sido considerado santo, pero siente a pesar de todo la necesidad de hacer elevar en vida una tumba visible y pública (algunas de estas tumbas fueron transferidas luego porque no eran suficientemente visibles en su primer emplazamiento). Jean Charles-Picard ve en esta elección del lugar y de la forma de la sepultura una afirmación de la autoridad pontificia. La *Memoria* de Mellebaude, en el hipogeo de las Dunes de Poitiers, no es esencialmente distinta de ese modelo pontifical romano.

En el caso de los papas en particular, uno queda sorprendido por la voluntad de conmemoración. A este respecto es instructiva la inscripción funeraria de san Gregorio el Grande, que ha sido reproducida frecuentemente, incluida en la noticia de la *Légende dorée*, consagrada al gran papa:

- A. *Suspice, Terra, tuo Corpus de Corpore Sumptum*
Recibe, oh Tierra, este cuerpo sacado de tu cuerpo.
- B. *Reddere Quod Valeas, Vivificante Deo*
Que deberás devolver, cuando Dios lo haga revivir.
- C. *Spiritus Astra Petit, Leti Nil Supra Nocebunt,*
Su alma gana los astros (el cielo), la muerte nada puede contra él,
- D. *Cui Vitae Alterius Mors Magis Ipsa Vita Est.*
Aquel para quien la muerte de esta vida es la verdadera vida.
- E. *Pontificis Summi Hoc Clauduntur Membra Sepulchro*
En este sepulcro está encerrado el cuerpo del Soberano Pontífice
- F. *Qui Innumeris Semper Vivit Ubique Bonis.*
Que por sus innumerables beneficios vive siempre en todas partes.

Cada frase (A, B... F) de este texto expresa un tema interesante y significativo:

1. El tema del *Ubi sunt*: el retorno del cuerpo a la tierra (A). Pero este tema, sólo queda apuntado, sin insistencia. El desarrollo de la idea se hace, más bien, en sentido opuesto.

2. En efecto, inmediatamente, el tema del retorno a la tierra es corregido por el de la prometida resurrección: *vivificante Deo* (B).

3. El tema de la migración del alma al cielo (C) se opone al retorno provisional del cuerpo a la tierra. Vieja idea, frecuente en las inscripciones cristianas como ésta (siglo XI): «*Clauditur hoc tumulo Bernardi corpus in atro ipsius* (esta negra tumba encierra el cuerpo de Bernard) —esto por lo que se refiere al cuerpo— «*et anima deerat superna per astra*» (mientras que su alma ha partido hacia los astros, el mundo de lo alto⁹) —esto por lo que se refiere al alma.

4. El tema paulino de la muerte vencida, vida más verdadera que la vida terrestre, lugar común de la escatología tradicional (D); pero, como el regreso a la tierra, si no atenuado, está al menos ampliado por la conclusión gloriosa de la inscripción. Esta (F) viene después de la autenticación de la sepultura (E), ¿de qué se trata?

5. *Qui innumeris semper vivit ubique bonis* (F). Un pío traductor de finales del si-

⁹Toulouse, Museo de los Agustinos, n.º 818.

glo XIX¹⁰ retrocedió ante el *vivit* y dio un rodeo: «cuyos beneficios universales son proclamados en todas partes y siempre». De hecho, no son sólo proclamados. Hacen vivir al muerto sobre la tierra igual que su alma goza de la vida en el cielo, *ad astra**.

Tenemos, por último, una tumba más tardía, de principios del siglo XIII, que también pertenece a un gran personaje eclesiástico, Begon, que fue abad de Conques entre 1807 y 1107. También va acompañada de una inscripción que dice:

1. La autenticación de la sepultura: *Hic est abbas situs (...) de nomine Bego vocatus* (Aquí se encuentra el abad (...) de nombre Bego). No hay fechas, y esa ausencia es significativa: todavía no estamos en el tiempo histórico.

2. El elogio: un sabio teólogo (*divina lege peritus*), un hombre santo (*vir Domino gratus*), un benefactor de la abadía: hizo construir el claustro.

3. Consecuencia doble de su virtud y de su eficacia, la fama aquí abajo (*per secula*), y la vida eterna en el cielo (*in aeternum*): *Hic est laudandus per secula. Vir venerandus vivat in aeternum Regem laudando superum.*

Aquí la inscripción forma parte de la tumba, es tan preciosa como ella. Es una tumba mural, un bajo relieve que enmarca la inscripción, situada bajo un panteón, en el exterior de la iglesia, contra el muro sur del transepto (el lado más buscado ya por los primeros papas en la primera iglesia de San Pedro). El origen de este tipo de tumba, muy antiguo, es el sarcófago bajo un *arcosolium*. Pero aquí ya no hay sarcófago —lo cual no quiere decir que no lo haya habido jamás. Sin embargo, hoy tenemos la sensación de que, aquí, el cuerpo mismo en el sarcófago cuenta menos que la placa conmemorativa, es decir, el bajo-relieve bajo el que el cuerpo podía haber sido depositado, sin que este depósito tenga una importancia inaudita.

Este bajo-relieve, encargado sin duda por el propio Begon, representa la conversación sagrada del abad en el cielo y de su ascensión. Cristo está en el medio, entre Begon y una santa que debe ser santa Foy, la patrona del monasterio. También hay representados dos ángeles: uno corona a la santa, el otro extiende sus manos sobre la cabeza tonsurada de Begon. Se observará que aquí la inscripción va reforzada por un retrato, que, por lo demás, no es el del hombre de la tierra, sino la imagen de un *beatus*, de un santo que a partir de ese momento vive para una eternidad bienaventurada en la corte celeste, alabando al Señor (*Regem laudando*). Begon no es un santo canonizado, sino que, como los papas no canonizados, es un verdadero *beatus*, un predestinado, que tiene seguros a un tiempo la salvación eterna y la fama terrestre. Al no ser un santo taumaturgo, un hacedor de milagros, no es necesario exponer su cuerpo a tocamientos. Por eso no se preocupaban, en casos como el suyo, de la localización exacta del cuerpo, incluso resultará indiferente. A cambio, el personaje es importante, digno de renombre, de ahí la necesidad de una tumba conmemorativa que se mantendrá y que se rehará, llegado el caso, si el tiempo la deteriora: son frecuentes los ejemplos de tumbas venerables antiquísimas, rehechas en los siglos XII y XIII.

¹⁰ El abate Roze, traductor de *La Légende dorée* publicada en París en 1900. Texto reeditado en las ediciones Garnier en 1967. Noticia consagrada a san Gregorio en el tomo II de la edición Garnier, pág. 231.

* *Mens videt astra*, dice otra inscripción, quizá contemporánea de la de Gregorio, expuesta en Toulouse, la de un tal Nymphius, notable de su ciudad. Pero esta inmortalidad celeste, obtenida por la *sancta fides* que dispersa las tinieblas, va acompañada de una inmortalidad terrestre debida al renombre (*fama*): «El justo renombre (*fama*) te llevaba a los astros (*ad astra*) y te había dado un lugar en las más altas regiones del cielo. Tú serás inmortal (*immortalis eris*)», sin que se sepa bien de cuál de las dos inmortalidades se trata, «porque la alabanza mantendrá viva tu gloria entre las futuras generaciones (*per venturos populos*)». Es el *gloriam quaerere* de la Antigüedad clásica que Salustio ponía al principio de su Catilina¹¹.

¹¹ Toulouse, museo de los Agustinos, n.º 197.

Con o sin inscripciones, con o sin efigies, las tumbas que se mantuvieron hasta la primera Edad Media responden, pues, a una preocupación de *dejar memoria*. Expresan la convicción de que existía una correspondencia entre la eternidad celeste y la fama terrestre, convicción restringida quizá entonces a algunos superhombres, pero que luego se extendió, y que se convertirá en uno de los rasgos de la segunda Edad Media... para resurgir en los siglos XIX-XX positivistas y románticos a la vez. *La Vie de saint Alexis* reconoce que la eternidad del cielo es «la gloria más durable», que un interés bien entendido invita a preferirla a una fama solamente mundana; no es sin embargo de naturaleza distinta. En el cielo, en *La Chanson de Roland*, los bienaventurados son *gloriosos*¹².

No siempre el santo es de origen clerical: ya se ha mostrado¹³ cómo Rolando se convirtió en un modelo de santo laico que se impuso al mundo de los clérigos y a la espiritualidad cristiana. El santo feudal domina el ciclo artúrico. Complejos intercambios entre las culturas profana y eclesiástica llevarán en el siglo XI, a concepciones de la piedad, de la santidad, donde se mezclan valores que nosotros estimamos hoy propiamente religiosos y otros que en nuestra opinión pertenecen más bien a la tierra y al mundo. Hasta el siglo XVI por lo menos, la distinción resulta difícil. Bajo otra forma, encontramos aquí la ambigüedad de los *aeterna* y de los *temporalia*, que hemos descubierto en los testamentos, las *artes moriendi* y los temas macabros. El mito de la cruzada reanimó y exaltó el acercamiento caballeresco entre inmortalidad y gloria: «Ahora se verá quienes son los que [los futuros cruzados] desean ganar la alabanza del mundo y la de Dios, porque podrán obtener una y otra lealmente¹⁴». «El honor y servicio hechos a Dios» no iban sin «el honor y la gloria adquiridos para la eternidad». Los cruzados muertos «ganarían el paraíso (...) y adquirirían un eterno renombre como habían hecho Rolando y los doce pares que perecieron en Roncesvalles en el servicio de Dios¹⁵».

Los discípulos ascéticos del *contemptus mundi* no escapaban al contagio del culto caballeresco de la gloria. El autor del *Ubi sunt*, que habría podido servir de modelo a Villon, acepta que en este mundo no queda ya nada de los hombres antaño ilustres. ¡Pero todo depende del origen de la ilustración! ¡Los grandes escritores cristianos escapan a esta erosión del tiempo, porque poseen «la gloria duradera»! Así, san Gregorio el Grande, que «vive siempre y en todas partes», como ya anunciaba su epitafio: también se lo lee, dice Bernardo de Cluny, «lejos de los éxitos mundanos» en la soledad de los retiros, de los claustros. «Su gloria [terrestre] no tendrá fin a lo largo de los siglos, el mundo cantará sus alabanzas y su gloria vive y vivirá. La pluma de oro y de llama no morirá y los tesoros que encierran sus páginas serán recogidos por la posteridad¹⁶».

Esta relación entre las dos supervivencias, la de la escatología y la de la memoria, va a durar muchísimo tiempo: atravesando el Renacimiento y los tiempos modernos, todavía será perceptible en el culto positivista de los muertos ilustres del siglo XIX. En nuestras sociedades industriales, las dos supervivencias son abandonadas simultáneamente como si fueran solidarias. Y sin embargo, hoy creeríamos más bien que se oponen; los militantes

¹² M. R. Lida de Malkiel, *L'Idée de la gloire dans la tradition occidentale*, Paris, Klincksieck, 1969, pág. 98; *La Chanson de Roland*, op. cit., v. 2899.

¹³ J. Le Goff, *Culture cléricale et tradition folklorique*, op. cit.

¹⁴ *Chant de croisades* (provenzal) de Aimeric de Perquillar, citado por M. R. Lida de Malkiel, op. cit., pág. 113.

¹⁵ *Récits de croisades* (provenzal) conocidos bajo el nombre de *La gran conquista de Ultramar*, M. R. Lida de Malkiel, op. cit., pág. 114, n. 21.

¹⁶ Bernard de Cluny, citado por M. R. Lida de Malkiel, op. cit., pág. 142.

laicos y racionalistas del siglo XIX deseaban substituir una por otra, y su opinión sigue influyéndonos. Los hombres de la Edad Media, del Renacimiento, como los de la Antigüedad, las creían, por el contrario, complementarias.

Varios autores del Renacimiento elaboraron la teoría de esta ambigüedad perfectamente consciente. Conocemos algunos, gracias a A. Tenenti¹⁷. Porretane hace hablar al dominico Giambattista sobre el Paraíso. Según este último, la dicha del Paraíso tiene dos causas. La primera es lógica: la visión beatífica, el cara a cara con Dios; pero la segunda es más sorprendente para nosotros: el recuerdo del beneficio en la tierra, es decir, el renombre, porque apenas se concebía un bien que hubiera podido permanecer completamente secreto. Es una causa secundaria (*praemium accidentale*), pero cuenta. Para el auditorio laico del dominico, las cosas son todavía más simples: «El hombre debe intentar todo en el mundo para obtener el honor, la gloria y la fama, que le hacen digno del cielo y le llevan de este modo a gustar la paz eterna». «La mayor felicidad por tanto es, como escribía otro humanista, G. Conversano, ser celebrado y honrado en este mundo y gozar luego en el otro de la beatitud eterna».

La divisa del duque Federico de Montefeltro, que todavía puede leerse sobre las marqueterías de su *studiolo* de Urbino, expresa en apretado resumen la misma fe en el paso necesario de la gloria terrestre a la inmortalidad celeste: *Virtutibus iter ad astra* (mediante acciones de esplendor, se va al cielo). La fórmula no deja de recordar el epitafio de Gregorio el Grande; también los papas mismos debían imponerse por sus virtudes y su prestigio, como querían que sus tumbas testimoniasen a las generaciones futuras.

Tal dificultad de separar la supervivencia sobrenatural del renombre adquirido durante la vida terrestre proviene de la ausencia de estanquidad entre el mundo del más allá y el de acá. La muerte no separaba por completo ni abolía del todo. El pensamiento racional y científico, como las reformas religiosas, protestante y católica, trataron, a partir del siglo XVI, de disociar las dos supervivencias. No lo consiguieron de inmediato: el barroco mediterráneo conservó, en plena Contrarreforma, algo de las antiguas comunicaciones, a un lado y a otro de la muerte. Asimismo, en el puritanismo, el triunfo terrestre queda unido a la idea de predestinación. En las fiestas de la gran Revolución francesa, en los debates sobre los funerales y los cementerios del Directorio y del Consulado, subsiste todavía un poco de ese lazo que sólo hoy se desata, a mediados del siglo XX. En la práctica común, durante los siglos XVI, XVII e incluso XVIII, la conmemoración del vivo no está separada de la salvación de su alma, y ése es en verdad el primer sentido de la tumba.

LA SITUACIÓN A FINALES DEL SIGLO X

He aquí, pues, la situación tal como podemos imaginarla según los anteriores análisis, a finales de la primera Edad Media, hacia los siglos X-XI: la tumba visible ha perdido, en provecho del enterramiento *ad sanctos*, su función escatológica. Ya no es necesario, ni para la salvación del muerto ni para la paz de los supervivientes, que la envoltura de su cuerpo sea expuesta públicamente, ni siquiera que su lugar exacto es señalado. La única condición importante es el enterramiento *ad sanctos*. Las tumbas públicas y autenticadas por inscripciones han desaparecido por tanto, salvo en el caso de los santos (los monumentos debían coincidir entonces con el emplazamiento del cuerpo) y en el de los personajes más o menos asimilados a santos (que en los mosaicos de los siglos VI-VII llevaban la au-

¹⁷ A. Tenenti, *Il Senso*, op. cit., págs. 21-47.

reola cuadrada, y no redonda, y cuyo monumento no coincide necesariamente con el cuerpo). Estos son casos excepcionales.

Había, pues, dos categorías de personas: una comprendía la casi totalidad de la población, para la que una fe absoluta en la supervivencia prevalecía sobre el recuerdo del cuerpo (confiado a los santos) y de la vida terrestre, pero que tenía poco que decir y que no había hecho nada notable. La otra comprendía los escasísimos individuos que tenían un mensaje que proclamar; esos mismos que eran representados con una aureola redonda o cuadrada. Los de la primera categoría no tenían tumba, pero habían confesado su fe y su certidumbre exigiendo la sepultura *ad sanctos*. Los otros tenían derecho a tumbas que también expresaban la misma creencia escatológica pero que, además, aseguraban la conmemoración de sus méritos excepcionales. En este último caso, la tumba visible correspondía al mismo tiempo a un acto escatológico y a una voluntad de conmemoración.

Esta situación, que acabamos de resumir, habría podido durar por lo menos tanto tiempo como el enterramiento *ad sanctos* o en las iglesias. Los progresos del materialismo, de la laicización, del agnosticismo (cualquiera que sea el nombre que se dé a este fenómeno de modernidad) habrían podido, en los siglos XIX-XX, substituir a la vieja creencia en la supervivencia y mantener, aunque por otras razones, el anonimato de las sepulturas comunes. En este caso, en el siglo XIX no habríamos tenido culto de las tumbas y de los cementerios, y hoy no tendríamos problemas administrativos de consumición de los cuerpos.

¡Pero las cosas no han ocurrido así! A partir del siglo XI, por el contrario, comienza este nuevo período, largo y continuo, durante el que se vuelve más frecuente el uso de la tumba visible, y con frecuencia dissociado del cuerpo. La voluntad de conmemoración se extiende entonces de los grandes personajes al común de los mortales, que, muy discreta y progresivamente, tratan de salir de su anonimato sintiendo al mismo tiempo, no obstante, repugnancia por superar un determinado umbral de ostentación, de presencia realista, cuyo límite variará según las épocas.

EL RETORNO DE LA INSCRIPCIÓN FUNERARIA

Por eso, el primer fenómeno considerable y lleno de significación es el retorno general de la inscripción funeraria, que coincide aproximadamente con la desaparición del sarcófago anónimo, substituido por el ataúd de plomo, o sólo por el amortajamiento, es decir el enterramiento del cuerpo envuelto solamente en su sudario. Es en el cementerio de Saint-Marcel¹⁸ donde se nota, hacia el siglo XII, la reaparición de esas inscripciones desaparecidas desde la época paleocristiana. Ha sido atribuida «al renacimiento del gusto antiguo por los epitafios». Pero, como vamos a ver, apenas es en el siglo XV y sobre todo en el XVI cuando el estilo epigráfico imita voluntariamente el de la Antigüedad. Los primeros epitafios medievales manifiestan más bien espontáneamente una necesidad nueva de afirmar su identidad en la muerte, movimiento casi contemporáneo al desarrollo de la iconografía del Juicio final y de la obligación religiosa de testar. Esta costumbre no se difundió de golpe, chocó con resistencias; la tumba del siglo XII de un gran señor eclesiástico como el abad de La Bussière en Borgoña, citada por Gaignières¹⁹, todavía está marcada sólo por el signo de cuatro cruces derribando a dos dragones cuyo simbolismo es además más

¹⁸ «Les anciennes églises suburbaines de Paris du IV^e au X^e siècle», *Mémoires de la Fédération des sociétés d'histoire de Paris*, 1960, pág. 151.

¹⁹ Gaignières, *Tombeaux*, Repertoire Bouchot, B. 6950; J. Adhémar, *op. cit.*, págs. 35 y 37 (tumba del primer abate de Ardenne). La atribución de estas tumbas sin inscripción debía ser conocida por la tradición oral en el monasterio.

imperioso que la escritura. Y mucho tiempo después, cuando el epitafio se ha vuelto frecuente y comienza a parlotear, esta concisión arcaica se mantuvo en ciertas tumbas, en particular de monjes y abades. A pesar de esta reserva, no es menos cierto que en unos pocos siglos se va del silencio anónimo a una retórica biográfica, precisa, pero a veces abundante, redundante incluso, de la breve noticia de estado civil a la historia de una vida, de una discreta constatación de identidad a la expresión de una solidaridad familiar.

PRIMERO FICHA DE IDENTIDAD Y DE PLEGARIA

Los epitafios más antiguos (los epitafios comunes, no hablo ahora de los epitafios de papas o de santos, que conservaron durante más tiempo el estilo de la epigrafía romana) se redujeron a una breve declaración de identidad y en ocasiones a una palabra de elogio. Están reservados por supuesto, a personajes importantes. Ese es el caso de los obispos de Châlons del siglo X al XII, enterrados en su catedral, en 998 (*Hic jacet Gibuinis bonus epis.*), o también en 1247 (*Fridus I Epis.*)²⁰; de un abad de Citeaux de 1083 (*Hic jacet Bartholomeus quondam abbas loci istius*)²¹.

Al nombre se añadió pronto la fecha de la muerte (el año y también, a veces, el mes y el día), como en una losa conservada en el museo de Colmar²² (*Anno Domini MCXX, XI Kalendas Martii obiit bonae memoriae Burcard miles de Gebbiswill [...] Fundator loci istius*), o sobre una pequeña piedra encastrada en el muro exterior de la iglesia de Auvillars en el Tarn-et-Garonne (*N. Marcii incarnationis MCCXXXVI obiit Reverendus Pater Delesmus Capellanus hujus ecclesiae*). Eso es todo.

Los primeros esbozos desembocaron en cierto estilo epigráfico que todavía se encontrará en el siglo XIV e incluso más tarde, a pesar de la competencia de fórmulas más redundantes inspiradas por otras motivaciones. En los siglos XII y XIII, el epitafio está casi siempre en latín; *Hic jacet N*, seguido de la función (*miles, rector, capellanus, cantor, prior claustralis*, etc.), *obiit*, y terminado por una fórmula que puede tener algunas variantes:

Hic requiescit, Hic situs est, Hic est sepultura, Ista sepultura est, Hic sunt in fossa corporis ossa, In hoc tumulo, Clauditur corpus (más rara y más preciosa).

En el siglo XIV persiste esta formulación, pero la mayoría de las veces en francés (el latín volverá con fuerza a finales del siglo XV y en el XVI), y da todo tipo de variaciones en torno al Aquí-yace: «Aquí yace venerable y discreta persona N que murió el año de gracia», «Aquí yace noble y prudente caballero», «Aquí yace cordonero burgués de París», «Aquí yace tabernero burgués de París». A modo de conclusión un añadido piadoso, en francés o latín: «*Qui migravit ad Dominum*» (1352) o «*Anima gaudeat in Christo tempore perpetuo*» (1639), «*Anima ejus requiescat in pace*» (trivial), «Dios tenga su alma. Amén», «Dios por su gracia de sus pecados le haga perdón. Amén», «Dios tenga su alma. Amén», «Roguemos a Dios que de él se acuerde», etc.

INTERPELACIÓN DEL CAMINANTE

Hasta el siglo XIV, el epitafio común se compone, por tanto, de dos partes; una, más

²⁰ Gaignières, *Tombeaux*, Répertoire Bouchot, B. 6696, 6698.

²¹ *Ibid.*, B. 2273; J. Adhémar, *op. cit.*, pág. 11, n. 2.

²² Colmar, museo de Unterlinden, piedra tumbal del caballero Burchard de Guiberschwih, fundador de la abadía de Marbach, catálogo 1964, pág. 24, n. 7.

antigua, es una noticia de identidad que da el nombre, la función, con una brevisima palabra de elogio en ocasiones, y la fecha de la muerte. La mayoría de las veces se detiene ahí, y no da ni edad ni fecha de nacimiento. La segunda parte, frecuente en el siglo XIV, es una plegaria a Dios por el alma del difunto: la salvación del alma del cristiano enterrado *ad sanctos* no está más segura, por ello, que durante los periodos precedentes a la primera Edad Media. La plegaria está inspirada por una preocupación contemporánea del juicio particular y de las fundaciones testamentarias.

Esta plegaria aparece, al principio, como una plegaria anónima de la Iglesia. Pero, redactada con constancia sobre la piedra y el cobre, en el suelo y en las paredes, está destinada a ser dicha por alguien; solicita un diálogo entre el escritor difunto y el que lee. En realidad se ha establecido una comunicación de los sentidos, hacia el muerto por el reposo de su alma, y desde el muerto para edificación de los vivos. La inscripción se convirtió entonces en una lección y una llamada. Desde el siglo XII ocurrió, aunque raramente todavía, que los epitafios de las sepulturas eclesiásticas, redactadas por tanto por clérigos, a veces por el difunto mismo, fueran formuladas como invitación piadosa a los supervivientes para comprender mejor, mediante algo visto, la gran lección paulina de la muerte. Es la tradición antiquísima del *contemptus mundi* y del *memento mori* que tenemos excesiva tendencia a limitar a las épocas «macabras» de finales de la Edad Media.

Por eso el difunto escritor interpela directamente al superviviente. Un canónigo de Saint-Étienne de Toulouse, muerto en 1777²³, le llama *lector* y le dice: «Si quieres ver lo que fui antaño, y no lo que soy ahora, te equivocas. Oh lector que desdénas vivir según Cristo. La muerte es para ti un beneficio, si al morir entras en la felicidad de la eterna vida».

Existía antiguamente en el claustro de Saint-Victor de París una inscripción casi contemporánea del médico del rey Luis VI, muerto entre 1130 y 1138, y que expresa el mismo sentimiento; según el mismo procedimiento, dirigiéndose directamente al caminante (*qui transis*), confiesa la vanidad de la medicina a ojos de Dios deseando que sea la medicina de su alma, y añade: «Lo que nosotros fuimos, tú lo eres ahora, lo que nosotros somos, tú lo serás». Esto es todo, y es banal²⁴.

En estos dos textos del siglo XII, el difunto o su escritor, como puede observarse, no solicita las plegarias del caminante. Este solamente es invitado a meditar sobre la muerte y a convertirse.

El tema ha persistido. Volvemos a encontrarlo, una vez más, en el cementerio de Saint-Sulpice sobre una tumba de 1545, puesta de relieve por Sauval²⁵. Es un estudiante frisón de veintitrés años, muerto en París, lejos de su tierra. «Lo que fui, esta efigie de mi yacente lo muestra. Lo que soy, hasta donde sé, el polvo dispersado te lo mostrará». Después de una confesión de fe que resume la doctrina (sobre el pecado original, la encarnación, la resurrección de los cuerpos), incita al caminante a convertirse: «Para que te mortifiques y para que Dios te vivifique».

Esta llamada a la conversión vuelve a encontrarse, aunque de forma menos desarrollada, en las inscripciones del siglo XVII.

En el siglo XIV aparece otro tema. El muerto no se dirige solamente al vivo para convertirle, sino más bien para obtener de él una plegaria de intercesión, gracias a la cual cuenta con escapar a la condenación o a los suplicios del Purgatorio. Así, este epitafio mural de un Montmorency, muerto en 1387, y enterrado en la iglesia de Taverny:

²³ Toulouse, museo de los Agustinos.

²⁴ E. Raunié, *Epitaphier de Paris*, op. cit.

²⁵ H. Sauval, *Antiquités*, op. cit., t. I, pág. 415.

*Bonnes gens qui parcy passés.
De Dieu prier ne vous lassés
Pour l'âme du corps qui repose cy dessous.**

(Nótese el cuidado puesto en distinguir el alma del cuerpo: es un hecho nuevo en este género de literatura, en los siglos XIII-XIV). Luego viene la noticia de estado civil, acompañado de un breve elogio tradicional:

*Homme fut de grant dévotion.
Bouchard du Ru si fut son nom
Là trespassa comme l'on scet
MCCCIII^{xx} et sept, 25^e jour d'otobre.
Prions Dieu que de lui se remembre. Amen!****

Esta ficha de identidad de finales del siglo XV no siempre da la edad del difunto.

Pero ¿quién es ese caminante? Hombres del siglo XX, guardémonos en este punto de un grave contrasentido. El caminante no es, como estaríamos tentados a imaginar, según nuestra propia práctica, un pariente, un amigo, un familiar del difunto que lo conoció, que siente su pérdida y le llora y va a visitar su tumba. Este sentimiento es absolutamente desconocido hasta finales del siglo XVIII. El interlocutor del muerto es realmente un caminante (que por aquí pasáis, *qui transis*), un extranjero que cruza el cementerio o entra en la iglesia para hacer sus devociones, o porque es su camino, porque la iglesia y el cementerio son lugares públicos y de encuentro. Por eso los testadores buscan para sus sepulturas los lugares a la vez más sagrados y más frecuentados. Así, en Saint-André-des-Arts, en París, este epitafio de un viejo, muerto a los 83 años en 1609: «Deseó para el día de su deceso ser puesto y sepultado junto al del Santo-Sacramento» (la capilla del Santo Sacramento, la gran devoción de la Contrarreforma). Desde luego en vida, como él mismo recuerda, había tenido «una total y singular devoción al precioso cuerpo de N. S.», pero había otra razón: «A fin de obtener misericordia por las plegarias de los fieles que se prosternan y se acercan a este Santísimo y Venerable Sacramento y resucitar con ellos en gloria²⁶».

«Ante el crucifijo, anota Sauval, he encontrado [en Saint-Jean-en-Grève, de París] el siguiente epitafio: Detente, caminante, aquí descansa un hombre noble [muerto en 1575]. Caminante, ruega por él²⁷».

Aquí, el caminante es un devoto. Puede ser simplemente un paseante y un curioso:

*O toy passant, qui marche sur leurs cendres
Ne t'ébahis...
Voys passant, je te prie, la noble sépulture.****

A este caminante indiferente se le deben algunas explicaciones sobre ciertas particularidades de la tumba o de la vida del difunto, y entonces se dirige a él no sólo para solicitar sus plegarias sino para contarle su historia, una biografía, suponiendo que se interese por

²⁶ E. Raunié, *Epitaphier, op. cit.*, t. I.

²⁷ Saint-Jean-en-Grève; H. Sauval, *op. cit.*

* Buenas gentes que por aquí pasáis, / no olvidéis rogar a Dios / por el alma del cuerpo que reposa aquí debajo.

** Hombre fue de gran devoción. / Bouchard du Ru fue su nombre. / Aquí murió como se sabe / MCCCIII^{xx} y siete, día 25 de octubre. / Roguemos a Dios que de él se acuerde. Amén.

*** Oh tú, caminante, que andas sobre sus cenizas, / no te asombres... Mira al pasar, te lo suplico, la noble sepultura.

ella y que sea capaz de retenerla y contarla a su vez: así se inicia el circuito de la fama.

En los siglos XIII y XIV, el epitafio no siempre tiene ya la extensa concisión de mediados de la Edad Media, se vuelve más largo y explícito, aunque sin exageración, como el del obispo de Amiens, Évrard de Fouilloy, muerto en 1202, cuya tumba en la catedral de Amiens es una de las obras maestras del arte funerario medieval.

«Alimentó a su pueblo. Sentó las bases de este edificio.» «La ciudad fue confiada a sus cuidados». «Aquí descansa Édouard cuya fama difunde el perfume del nardo». «Tuvo piedad de las viudas afligidas. Fue el guardián de los abandonados. Era cordero con los dulces, león con los grandes, unicornio con los soberbios».

UN LARGO RELATO CONMEMORATIVO Y BIOGRÁFICO DE VIRTUDES HEROICAS Y MORALES

En este texto, más desarrollado que de costumbre puesto que se trata de un gran personaje venerado, se encuentra a la vez la tradición de la epigrafía paleocristiana y el uso de fórmulas de elogio que luego se volverán corrientes. Es esta tendencia a la elocuencia y al largo desarrollo lo que caracteriza la epigrafía más aparente de los siglos del Antiguo Régimen, del siglo XV al XVIII. (En la tercera parte, y en otro contexto, estudiaremos la tendencia simultánea a la sencillez, que se manifiesta en los dos extremos de la escala social, entre los poderosos ávidos de humildad y entre los pequeños artesanos o trabajadores que entran tímidamente en el ciclo de la muerte escrita). En el siglo XIV, esta elocuencia adopta la forma de exhortación piadosa, especie de paráfrasis de las plegarias de los muertos. El latín más redundante y parlero, el francés más raro y sobre todo más conciso. Citaré esta inscripción de un Montmorency en la iglesia de Taverney:

«Aquí está enterrado (*tegitur et sepelitur*) el caballero Philippe* que, como se sabe (*pro ut asseritur*), es reputado por su honradez (*probitatus*). Ábrele el cielo, Juez que decides (*diceris*) sobre la conservación de todas las cosas, y a este ser lamentable (*miseri*) dignate darle tu misericordia, Oh Rey que eres Padre...». Aquí no se trata ni de un clérigo ni de un personaje ilustre, sino de un caballero (*miles*) puesto como ejemplo por su *probitas*. En efecto, la extensión de la inscripción depende, en primer lugar, de las virtudes más notables, que entonces son atributos de la santidad o de la nobleza.

Ocasionalmente, a partir del siglo XIV, casi siempre en el siglo XV, aparece otro carácter original en la epigrafía funeraria: a la fecha de la muerte, que es de uso antiguo, se añade la edad del difunto.

A partir del siglo XVI esta práctica se generaliza —salvo sobre algunas tumbas de artesanos llegados demasiado recientemente a la promoción de muertos visibles y parlantes. Se corresponde con una concepción más estadística de la vida humana, definida por su duración más que por su actividad, concepción que es la de nuestras civilizaciones burocráticas y técnicas.

Finalmente, a partir del siglo XV, un último rasgo viene a completar la ficha de identidad de los siglos XIII-IV: ya no es solamente individual. En el siglo XV y sobre todo en los siglos XVI y XVII, se vuelve común para toda una familia, asocia al primero en morir sus cónyuges y sus hijos o, cuando es joven, sus padres. Es un fenómeno nuevo y notable que consiste en afirmar así públicamente sobre una tumba visible una relación familiar, hasta

* El nombre griego de Philippe fue introducido en Francia por Ana de Kiev.

entonces descuidada en ese momento supremo de verdad. Las inscripciones se vuelven paulatinamente colectivas; he aquí un ejemplo sacado de una piedra encastrada en el muro exterior de Notre-Dame de Dijon; allí está grabada una inscripción, sin duda a petición de la madre, última superviviente de una familia diezmada por varias pestes: «Aquí debajo yacen N, que murió el 27 del mes de octubre de 1428», su mujer que murió el 28 de junio de 1439, y, entre estas dos fechas extremas, dos niños, arrebatados en septiembre y octubre de 1428 por el mismo mal que se llevó al padre, luego a otra hija en 1437, sin contar «varios de sus hijos» cuyo detalle no se da. Y la lista —sin comentarios biográficos— concluía con la invocación trivial: «Dios tenga su alma. Amén».

Todos los elementos formales de la literatura epigráfica se reúnen de ahora en adelante: la ficha de identidad, la interpelación al caminante, la fórmula piadosa, luego el desarrollo retórico y la inclusión de la familia. Desde ahora, estos elementos van a desarrollarse ampliamente en los siglos XVI y XVII.

La exhortación piadosa, antaño reducida a unas pocas palabras o a unas líneas, se convierte, en el siglo XVI, en el relato edificante de la vida del difunto. En el convento de los Grands Augustins de París, Anne de Marle da ejemplo de una buena muerte a una edad todavía joven²⁸. «Importuna muerte (...) le anunció la partida de su vida / [¡empieza como una danza macabra!] / El año de su edad apenas veintiocho [la edad aparece como un elemento importante del relato que se vuelve biográfico] / Sin respeto del lugar de que vino / y despreciando la gloria que se le tiene / en este bajo mundo [gloria legítima que da a las pompas fúnebres su razón de ser], esta Anne ordenó / que su cuerpo fuera puesto entre los pobres [he ahí el acto de humildad notable que conviene registrar sobre un material impecadero] / En esta fosa [no estaba por lo tanto enterrada en el lugar del epitafio, que se hallaba a la cabecera de la iglesia, sino en la fosa de los pobres del cementerio. Aquí concluye el relato piadoso, ejemplar. Aquí comienza la interpelación del caminante que adopta vuelos de un sermón algo familiar]. Y os rogamos, queridos amigos / que el alma sea puesta entre los pobres / que bienaventurados son cantados en la Iglesia». Anne de Marle murió el 9 de junio de 1529.

Como se ve, por este ejemplo escogido entre muchos otros, en los siglos XVI y XVII el epitafio se convierte en el relato de una historia, corta a veces cuando el difunto es joven, otras larga cuando ha muerto viejo y famoso.

En los siglos XVI, XVII, y principios del XVIII ocurre con mucha frecuencia que el epitafio sea un verdadero relato biográfico a mayor gloria del difunto, algo que se parece a la nota de un diccionario de celebridades, preferentemente con la anotación de citas militares, porque las noticias ya no están reservadas a los hombres de Iglesia (éstos, por el contrario, se vuelven cada vez más discretos en este periodo de Contra-Reforma); con mucha frecuencia están consagrados a hechos de esplendor y a los grandes servicios de hombres de guerra. Los únicos clérigos que siguen esta moda laica de literatura funeraria son también soldados, los caballeros de Malta. Hay que imaginar entonces las inscripciones que cubren los suelos y los muros de las iglesias y de los carnarios como las páginas de un diccionario de biografías ilustres, un *Quién es quién* expuestas a la lectura de los caminantes. Las guías impresas los señalan como curiosidades dignas de ser visitadas.

Algunos, maltratados por la vida, encontraban aquí ocasión de corregir, mediante solemne protesta, las injusticias del destino. Así Pierre Le Maistre (1562) en Saint-André-des-Arts, en París²⁹:

²⁸ E. Raunié, *Epitaphier*, op. cit.

²⁹ *Ibid.*

*Dessous l'ombre sacré de cette pierre dure,
Vois, passant, ye te pryé, la noble sépulture
D'un serviteur de Dieu, de Justice et de Foy,
Notaire et secrétaire et greffier d'un grand Roi (...)**

No encontró más que ingratitud:

*(...) Et pour tout son labeur n'a conquis en tous biens
Qu'un éternel oubly pour luy et pour les siens,
Qu'en éternel oubly, une vaine espérance,
Et qu'une mort enfin pour toute récompense.***

Pero la injusticia de los grandes no ha podido dañar el resplandor de una reputación sólo debida a sus propias virtudes, incluso aunque éstas no fueran reconocidas como era preciso por sus amos. Guarda para él «el nombre de hombre de bien». Vive para siempre:

*(...) Riche de cette gloire
Qui grave dans le ciel à jamais sa mémoire,
Riche de ce beau nom qui surmonte l'effort
Désormais du Tombeau, du Temps et de la Mort.****

El difunto pretende una gloria que los hombres le han negado en vida, pero que su virtud y la reputación de esta virtud le aseguran después de la muerte, y que su epitafio testimonia públicamente.

Este tipo de inscripción amarga es más bien raro. En cambio, es frecuentísimo el epitafio heroico, en particular en el siglo xvii, a causa de los numerosos muertos en la guerra, bajo Luis XIII y Luis XIV y en las batallas contra los turcos. ¡El suelo de la iglesia Saint-Jean de La Valette está cubierto de citas referidas a la cruzada! A pesar de las adversidades de la Revolución, de las restauraciones arqueológicas y eclesiásticas, las paredes de nuestras iglesias francesas han conservado sin embargo algunas. Los epitafios están llenos de ellas: era la gloria de la nobleza y de la nación francesa, primer esbozo individual de los monumentos a los muertos de la guerra.

En la iglesia del convento de los Celestinos, en 1601, la capilla Saint-Martin había sido concedida a Marguerite Hurault (la familia de los castellanos de Cheverny) para hacer enterrar en ella a sus parientes «y hacer allí todos los epitafios y enriquecimientos que la citada señora quiera³⁰». A su muerte, su esposo observó «que en la citada capilla Saint-Martin no había ningún epitafio, efigies, armas, ni ningún otro signo ni marca de honores» de su familia, «y habiendo deseado remediarlo y dar testimonio visible...» hizo poner una inscripción que resumiera la historia: «En honor y memoria de la familia de los señores de Rostang, de Alleyre y de Guyenne, y de sus alianzas, nombrados en el oratorio de esta capilla, antepasados de los...» sigue aquí una larga enumeración de alianzas desde el reinado de Francisco I, una especie de genealogía desarrollada con comentarios, y que a

³⁰ *Ibid.*, t. II, págs. 364-365.

* Bajo la sombra sagrada de esta piedra dura, / mira, caminante, te lo suplico, la noble sepultura / de un servidor de Dios, de la Justicia y la Fe, / notario y secretario y escribano de un gran Rey (...).

** (...) Y por toda su labor no conquistó, por todo bien, / más que un eterno olvido para él y los suyos, / más que un eterno olvido, una vana esperanza, / y una muerte en fin por toda recompensa.

*** (...) Rico de esta gloria / que graba en el cielo para siempre su recuerdo, / rico de ese hermoso nombre que sobrepasa el esfuerzo, / desde ahora de la Tumba, del Tiempo y de la Muerte.

pesar de todo está incompleta: «Habiendo todavía muchas otras personas de gran consideración de este reino que son parientes próximos de los citados señor y señora de Rostang, Robertet y Hurault».

En el mismo convento, en la capilla de Gesvres³¹, el epitafio de la tumba de Léon Potier, duque de Gesvres, par de Francia, muerto el 9 de diciembre de 1704, comporta tres partes. La primera es la ficha de identidad del difunto, muy completa, puesto que comprende los nombres de sus ascendientes: tercer hijo de René, duque de Tresnes, y de Mme. Marguerite de Luxemburgo. La segunda parte es el relato de sus acciones brillantes: se nos dice que en 1665 murieron bajo él dos caballos en Nordlingue, que fue hecho prisionero y que «encontró el medio de escaparse (...) de unirse a su compañía y de volver a la carga». Se citan sus regimientos, sus grados, capitán de guardias de corps, teniente general. «Después sirvió en todas las ocasiones». Una verdadera noticia necrológica de diario oficial. La tercera parte está consagrada a la fundación de la capilla familiar en los Celestinos, que utilizaremos más adelante.

Los jóvenes de Gesvres muertos en combate tienen derecho a una tumba *sin aquí yace* (fueron enterrados en el sitio de su muerte o bien no se encontraron sus cuerpos) con una inscripción en gloria suya: «En alabanza del dios de los ejércitos [¡ya!] y a la memoria del marqués de Gesvres. Caminante tienes ante los ojos la figura de un gentilhomme cuya vida fue tan ejercitada que era imposible que su muerte no fuera gloriosa». Historia de sus hechos de armas, de los combates en que participó, «por las querellas del cielo ofendido [los Hugonotes] y por venganza de la realza despreciada [los rebeldes]...» Este hombre valiente murió con las armas en la mano (...) cargado de las alabanzas de su patria y cubierto por la tierra de los enemigos [porque fue sepultado bajo las ruinas de un bastión minado en Thionville]. Caminante, un gran guerrero, ¿podía tener sepultura más honorable? Si eres francés [¡esta apelación al patriotismo francés de tono completamente contemporáneo, parece de los siglos XIX-XX!] llora a un caballero que dio toda su sangre por la grandeza de este Estado y que murió a los 32 años, atravesado por 32 heridas [¡maravillosa coincidencia!]. Eso es lo que pide, puesto que, por lo demás, está contento con su destino (...). Rogarás por su alma si la tuya es sensible a las acciones hermosas». Murió en 1643, pero el epitafio debió ser compuesto más tarde, en la segunda mitad del siglo, por su hijo, el fundador de la capilla y del mausoleo familiar. Éste hizo añadir los epitafios de sus dos hijos: uno, François, caballero de Malta «se dirigió a Malta a la edad de XVII años para hacer allí sus partidas (...). Fue uno de los que primero subieron al asalto cuando los cristianos se adueñaron de la ciudad de Caron y fue en la brecha de esta importante plaza donde encontró una muerte gloriosa para su memoria (...). Su cuerpo fue hallado entre los muertos, teniendo todavía en la mano su espada que estaba en el cuerpo de un oficial turco tendido a su lado. Tuvo la recompensa que siempre había deseado, morir por la fe de Jesucristo, que fue en el año 1685, a la edad de XXI años». El otro hijo era Louis, «que, a ejemplo de sus ilustres antepasados, pasó lo poco que tuvo de vida en las armas, y finalmente se sacrificó dichosamente en servicio de su Rey». El epitafio refiere sus campañas, las acciones «en que dio muestras de un valor heroico y de una experiencia consumada», su muerte en el ataque de Oberkirch: «Fue herido por dos disparos de mosquete de los que murió el 18 de abril de 1689, a la edad de 28 años. Como siempre se había comportado con mucha prudencia y piedad, entregó el alma en la disposición de un verdadero cristiano y con entera resignación a la voluntad de su creador, pero fue sentida su pérdida generalmente por todo el mundo».

³¹ *Ibid.*

Estos grandes hechos de armas fueron, sin duda, los mejor celebrados por la epigrafía funeraria, en la belicosa Francia de los siglos XVI y XVII. Pero las inscripciones conmemorativas perpetuaban igualmente, aunque con mayor discreción, existencias más modestas: carreras diplomáticas, conocimiento de las *boni artes*, erudición *in utroque jure*; las iglesias de Roma están llenas de ellos, abarcando del siglo XV al XVIII. Algunos son también muy largos, como los de los gentilhombres franceses. Muchos son más concisos. El azar permite a veces descubrir en alguna iglesia francesa, escapada a los iconoclastas, alguna inscripción que debía ser banal en su tiempo, de un oficial de justicia, orgulloso de su carrera, como el siguiente, en la iglesia Saint-Nicolas de Marville (Meuse), sobre un pilar del coro: «Aquí yace el honrado señor (...) de Goray, escudero preboste para sus Altezas Serenísimas de Marville, el cual después de haber servido fielmente al difunto emperador Carlos V y a Felipe su hijo rey de las Españas durante treinta años en hermosos y honorables cargos, tanto en los viajes de África, guerra de los Países Bajos como en otras partes, escogió esta ciudad [de Marville] para retiro de sus años de vejez [nótese el empleo de la palabra retiro en un sentido muy cercano al nuestro] donde murió el 11 de Noviembre de 1609 habiendo dejado en la cofradía del S. Rosario la suma de Mil francos. Rogad a Dios por él».

Y he aquí el elogio póstumo, por su familia y su obrero, de un artesano, escultor y ebanista, en Provins, en la iglesia de Saint-Ayoul, contra el muro:

«Aquí yace el honorable hombre Pierre Blosser natural de la ciudad de Amiens, en vida M^e [maestro] escultor de madera, piedra y mármol, que poco tiempo antes de su muerte hizo todas estas hermosas obras que veis [siempre el ruego al caminante, visitante curioso, tanto como al devoto] en esta iglesia y en otros lugares. Luego, fue llamado por N. Señor a la edad de 51 años el 25 de enero de 1663 para recompensarle con la felicidad de los bienaventurados [¿y el Purgatorio?] por los cuidados que tuvo durante el curso de su vida en la decoración de sus templos. Él te suplica, caminante [en esta ocasión el curioso es invitado a rezar por los muertos], que al contemplar estos hermosos edificios, te acuerdes de él en tus plegarias y le digas por lo menos un *Resquiescat in pace*».

Así la felicidad de un modesto oficial de justicia, la conciencia profesional y el talento de un buen artesano pronto merecen, casi tanto como el valor y la santidad, la inscripción en este cuadro de honor espontáneo que constrúan los epitafios sobre el suelo y los muros de las iglesias.

Y he aquí que en pleno siglo XVI aparece la honestidad conyugal que, por ser siempre exigida a las mujeres, apenas les había valido hasta entonces la gloria póstuma. La felicidad conyugal inspira esta inscripción hecha por dos esposos felices en 1559 (Saint-André-des-Arts).

*Celuy qui fut d'un coeur net et entier
Repose ici, maistre Mathieu Chartier...
Jehane Brunon pour femme il épouza
Qui chastement près de luy reposa,
Et cinquante ans l'un à l'autre fidelles
Eurent un lict san noises ny querelles,**

* Aquel que fue de corazón limpio y cabal / reposa aquí, maestro Mathieu Chartier... / A Jehane Brunon por mujer esposó / que castamente a su lado reposó, / y cincuenta años [una duración excepcional] el uno al otro fieles / tuvieron un lecho sin ruidos ni querellas.

y dicta este epitafio a un marido en homenaje a su mujer enterrada en la misma época con el *Ave María*:

*Ici pour dernière maison
En repos le corps mort habite
De Mary de Tison
Attendant qu'il ressuscite.**

Y por último la noticia biográfica y el elogio de la virtud doméstica:

*D'Augoumois, du lieu de Faiolle
Vint en Bourbonnais mary prendre
Qui jamais en fait ne parole
Rien cognut en elle à reprendre.
En ce lit de soi vit descendre
Un seul fils beau, saint et prospère,
Qu'elle laissa en âge tendre
A Pierre de Chambrod son père.***

Sólo hay inscripciones sobre las tumbas de piedra o de cobre; o mejor dicho, hay tumbas en parte distinta a las iglesias y a los cementerios, hechas de otra materia, más espiritual que las materias duras; no grabadas, sino impresas o simplemente escritas para uno mismo, que también se llaman «tumbas». Era una manera de meditar sobre la muerte en el siglo xvi componer su epitafio: «He encerrado con llave [la pequeña tumba que me he hecho] en uno de los cajones de la gran mesa de mi gabinete, dice Pierre de l'Estoile en su Diario, donde está el papel de mi difunto padre y el mío [¿el papel? ¿Se trata del testamento?] y las revoluciones de mi planeta [creían con toda seriedad en la astrología].»

El epitafio del mismo L'Estoile es un ejercicio religioso, adornado con un juego de palabras sobre Stella-l'Estoile [estrella] (*Anima ad coelum, stellarum domun*); quizá estaba destinado a ser grabado un día.

Otros epitafios estaban reservados a la publicación, como una de las formas clásicas del elogio póstumo. Por eso se las llama *tombeaux littéraires* [«tumbas literarias»]. En 1619, los jesuitas de Pont-à-Mousson hicieron aparecer una tumba compuesta de piezas latinas y de algunas piezas francesas, en memoria de un joven profeso de la orden, muerto cuando era pensionista de su comunidad. El libro se titula *Lachrymae convicti* [de un pensionista] *Mussipontani in obitu nobilissimi adulescentis F. Claudii Hureau*.

Era un buen alumno: ganaba todos los premios (*proemia*). «Tan numerosos como los premios recibidos antiguamente en el ambiente de los jóvenes discípulos de Palas, tan numerosos como las guirnaldas reservadas a toda frente sabia, he aquí que, triunfante entre los seres de alta gracia por una santa muerte (*superos inter sancta nunc morte triumphans*), tú posees los premios eternos del alma invicta. ¿Por qué, niños [*pueri*, lo mismo que los jóvenes de hoy], limitar vuestra habilidad a los honores humanos [no

* Aquí por última morada / en reposo el cuerpo muerto habita / de Mary de Tison / esperando a resucitar.

** De Augoumois, el lugar de Faiolle, / vino al Bourbonnais [precisión geográfica] a tomar marido / que jamás en hecho ni en palabras / tuvo nada que reprender en ella. / En este lecho de sí vio descender / un solo hijo [en las inscripciones del siglo xvi todavía se encuentra muy a menudo la indicación insistente de un hijo único], hermoso, sano y próspero / que ella dejó en temprana edad / a Pierre de Chambrod su padre.

obstante legítimos y necesarios]? Preludiad con vuestros premios la visión de Dios³²».

La salvación eterna no es incompatible con la gloria mundana. A menudo, o más bien generalmente, le está asociada, pero la una no va necesariamente unida a la otra; la literatura epigráfica de los siglos XVI y XVII muestra perfectamente a un tiempo la persistencia de la antigua correlación, y un principio de separación de los dos dominios. Separación que abre, o entreabre, quizá, la puerta a la secularización contemporánea... La celebridad no es ya la vía infalible de la inmortalidad sobre la tierra y el cielo: se sabe demasiado bien que a veces la trompeta de la fama, tantas veces dibujada sobre las grandes tumbas de la época (XVI-principios del siglo XVII), suena o se calla a contratiempo. No obstante, la confianza en la autenticidad de la gloria mundana es todavía tal que esos errores de vicarios humanos, encargados de proclamar el bien y el honor, no condenan al olvido a los que han sido heridos por su injusto silencio. La reputación de un hombre de bien se impone pese a todo y empieza a dudarse incluso del juicio adelantado de quienes hasta entonces habían sido admitidos como sus «definidores» sin réplica. «La fama y el renombre» se imponen por sí mismos, sin la ayuda de la elocuencia de los hombres —salvo la de la epigrafía. Pero entonces se trata de lo que podría denominarse un anti-epitafio.

He aquí un *tableau* de 1559, de Saint-André-des-Arts; expresa claramente este orgullo en la humillación o la humildad:

*O toy, passant, qui marches sur les cendres
Ne t'esbahis ne voyant icy pendre
Des grands piliers de marbre parien
Élabourez d'ouvrage phrygien,
Si tu ne voys icy grand rang de colonnes.
Tels vains honneurs sont bons pour les personnes
De qui la mort efface le renom
Et fait périr la gloire avec le nom.
Mais non de ceux dont les vertus suprêmes
Après la mort les font vivre d'eulx-mesmes.
Voire et je veulx encore t'avertir
Qu'on ne debvrait un tombeau leur bastir
Faict d'art humain, puisque la renommée
Leur sert icy d'une tombe animée³³.**

Al mismo tiempo que se muestran los méritos y las celebridades sobre las paredes de los lugares funerarios como sobre las páginas de un libro de oro, se insinúa la idea de que la verdadera gloria es lo opuesto a esa exhibición. En el siglo XVII, la convicción se hace lo bastante fuerte para que se rehúsen los comentarios charlatanes e indiscretos: se prefiere el silencio sólo del nombre. No es exactamente la humildad verdadera de la fosa de los pobres, al menos no es así como se interpreta por los supervivientes. Un florentino del siglo XVII había pedido en su testamento (*suprema voluntas*) que sólo su nombre figurase

³² J. Marmier, «Sur quelques vers de Lazare de Selve», *Revue du XVII^e siècle*, n° 92, 1971, págs. 144-145.

³³ E. Raunié, *Épithier*, op. cit.

* Oh tú, caminante, que andas sobre las cenizas [de los esposos Chartier], / no te asombres de no ver aquí colgar grandes pilares de mármol de Paros / trabajados como obra frigia, / si no ves aquí gran hilera de columnas. / Tales honores vanos son buenos para las personas / cuya fama borra la muerte / y cuya gloria hace perecer junto con el nombre. / Pero no de aquellos cuyas virtudes supremas / después de la muerte les hacen vivir por sí mismos. / Mira y quiero todavía advertirte / que no debería construirse una tumba / hecha por arte humano, puesto que la fama / les sirve aquí de una tumba animada [es decir, de efigies].

sobre su tumba (en el suelo). Pero su heredero, por piedad (*pius*), no tuvo ese valor, y pese a todo erigió para él un hermoso busto que todavía subsiste en San Salvatore del Monte con la inscripción en que confiesa su incapacidad para seguir al testador hasta el fin de una humildad cuya inutilidad ignoraba aquél ingenuamente: tan célebre era a pesar suyo: «Ignoró (*nescius*) que para obtener *fama et gloria*, su solo nombre bastaba, o entonces nada era bastante, *nilhil satis*.»

Por tanto, no hay ninguna duda: entre los siglos xv y xvii, vemos afirmarse la voluntad del difunto o de sus herederos y parientes de aprovechar la tumba para imponer a la posteridad el recuerdo de su vida, de sus acciones, gloriosas o modestas. Queda manifiesto en las largas inscripciones que hemos comentado. Pero también queda manifiesto en los epitafios simples y breves, y mucho más que los anteriores (han desaparecido casi todos, porque no interesaban ni a los genealogistas, ni a los historiadores, ni a los artistas). Éstos han permanecido fieles, entre el siglo xvi y xviii, a la sequedad medieval. No obstante, una palabra se repite con frecuencia, perfectamente banal, la palabra *memoria*: A la perpetua memoria de... A la eterna memoria de... Desde luego no se trata de una palabra nueva. Como *monumentum*, pertenece a la lengua de la epigrafía funeraria romana. Pero el cristianismo, al tomarla en préstamo, la había desviado en un sentido escatológico: la *memoria* designaba la tumba de los mártires, o bien evocaba el alma desventurada. La epigrafía del siglo xvii no abolió el sentido místico, resucitó el sentido romano, y la expresión «a la memoria de» no invita solamente a la plegaria, sino al recuerdo, al recuerdo de una vida con sus caracteres y sus actos, una biografía.

Este recuerdo no es solamente una voluntad del difunto, también es solicitado por los supervivientes.

EL SENTIMIENTO DE FAMILIA

En los siglos xv, xvi y a principios del siglo xvii, la redacción de los actos perpetuables de su vida era encargada únicamente por el testador. Había reflexionado largamente, y a veces había compuesto él mismo su epitafio en el silencio de su gabinete. En el siglo xvii, esta tarea queda asegurada cada vez con mayor frecuencia por la piedad familiar. Tal es, en particular, el caso que hemos señalado más arriba, de todos los jóvenes gentilhombres víctimas de las guerras de Luis XIII y de Luis XIV.

Por otro lado, también hemos podido constatarlo, las virtudes santas, guerreras o simplemente públicas, no eran las únicas que garantizaban el derecho a la inmortalidad terrestre prometida por los epitafios. Ya no se precisaba haber cumplido acciones heroicas para subsistir en la memoria de los hombres. Fenómeno considerable: el cariño de la familia, el afecto conyugal, parental, filial, comenzaba a reemplazar, en el mundo evolucionado de los autores epigráficos, a los nobles méritos oficiales.

El hecho de guardar memoria, nacido en la Edad Media del deber religioso de conservar unas gestas santas y consagradas a la inmortalidad terrestre y celeste, extendido luego a los actos heroicos de la vida pública, ganó por tanto desde entonces la vida cotidiana: es expresión de un sentimiento nuevo, el sentimiento de familia. Se estableció una correlación entre ese sentimiento y el deseo de perpetuar su memoria.

A menudo, las inscripciones están consagradas a la ilustración de una familia dada. Pero, de modo más general y más significativo, la familia ha conquistado un puesto en el epitafio según una costumbre antigua redescubierta en el siglo xvi. Las inscripciones de este tipo están compuestas de dos partes —situadas a veces en dos lugares distintos de la

tumba, sobre todo en los siglos XVI-XVII—, una consagrada al elogio, al relato, a la noticia biográfica del difunto, la otra al superviviente que ha inspirado el epitafio y ha «puesto» (*posuit*) el monumento. Así, los largos relatos de las campañas de los jóvenes Rostang, citados anteriormente, van seguidos de esta firma: «Su padre ha hecho poner este mármol que servirá a la posteridad de monumento eterno a la virtud de un hijo tan digno y al dolor de un padre tan generoso». La «tumba» de Mathieu Chartier y de Jehane Brunon, consagrada al elogio de la virtud conyugal y del matrimonio dichoso, fue redactada y puesta por sus hijos:

*Leurs filles et petits-fils pleins de douleur amère
En larmoyant ont basti ce tombeau
Et honoré de ce présent tableau*³⁴.*

En caso de falta de descendientes naturales, es al servidor a quien incumbe la misión de transmitir la memoria. Más arriba he citado el epitafio de un escultor ebanista de Amiens, enterrado en Provins. Había sobrevivido a sus hijos y debía ya ser viudo cuando murió. Entonces, ¿quién se preocupó de hacer ejecutar el epitafio y la tumba? La inscripción nos lo dice: «Hecho por Pierre Godot, su aprendiz».

Finalmente, hecho notable y que muestra claramente la colonización de la tumba por el sentimiento de familia, los hijos mismos, o personas jovencísimas, tienen derecho al elogio y nostalgia de sus padres, grabados sobre la piedra noble y dura. Padre y madre sienten la necesidad de fijar sobre una materia imperecedera su tristeza y su preocupación por perpetuar la memoria del pequeño desaparecido. He aquí un ejemplo parisino, extraído del epitafio: «A Anna Gastelleria a quien la muerte arrancó desde temprana infancia de sus ojos, no de su recuerdo (*non ex memoria*), los padres en lágrimas, atados a su triste deber, han erigido este monumento. *Vixit annos VI menses IV dies XIV. Obiit Kalendas Junii MDXCI*. Paz a los vivos. Descanso a los difuntos.»

En Roma, todavía podemos leer *in situ* muchos epitafios del mismo género y de la misma época, en la iglesia de Aracoeli en particular. «Michael Corniactus, noble polaco, joven de gran esperanza, muerto a los 19 años en 1594». La inscripción concluye con la mención de que sus dos hermanos carnales han levantado el monumento. En Aracoeli también, ilustrando un magnífico retrato, esta otra inscripción, bellísima, y que da una idea de la actitud ante la edad, porque está consagrada a un joven de veintinueve años, pero no casado: «A Flaminius Capelletus, *juvenis*, muy instruido (*lectissimus*) en la práctica (*disciplinae*) de las letras y de las ciencias (*boni artes*), admirado y venerado por todos por la belleza de su rostro [la belleza corporal se ha convertido en uno de los elementos de la memoria póstuma], su rectitud [*judicii praestantia*], la gravedad y al mismo tiempo la elegancia de su palabra, él que en la flor de la edad y de la fama fue arrancado [*ereptus*: arrancado por la muerte, fórmula usual, heredada del vocabulario macabro de los siglos XIV-XV] al amor de sus padres [literalmente, al abrazo: *complexu*], muy duramente, a la edad de XXIX años [un *juvenis* de veintinueve años vivía desde hacia tiempo la vida de los adultos, pero no estaba casado; por eso, como vamos a ver, su noticia necrológica lapidaria no se debe a su esposa, sino a sus padres], el año de la salvación 1604». Este es el primer epitafio, consagrado al difunto. Luego, va seguido inmediatamente de otro, en el que se trata de los supervivientes, de su situación, de su duelo: «Su padre M. C. senador de la

³⁴ *Ibid.*

* Sus hijas y nietos llenos de dolor amargo / llorando han construido esta tumba / y lo han honrado con el presente *tableau*.

ciudad, a su hijo amadisimo, en adelante muy lamentado [*desideratissimo*: aparición de la noción muy contemporánea de lamentos —«lamentos eternos»—], y a P. P. su esposa piadosísima que siguió a su hijo cuatro años después*, privado de la vista de estas queridísimas cabezas [*luce carissimorum capitum orbatus*], en duelo, dedicó él esta tumba».

El mismo año de 1604 es también el de la muerte de Charlotte de Beauvain, a la edad de diecinueve años. Su padre, maestro de Aguas y Bosques, quiso ser enterrado en el mismo lugar que ella, en la iglesia de Saint-Sulpice-de-Favière en Ile-de-France. Hizo grabar sobre la tumba un soneto del género de esos poemas que los franceses bajo el nombre de *tombeau*, los ingleses bajo el de *elegy*, escribían entonces con ocasión de muertes notables:

*Recoy, recoy mon Coeur ce don de moy ton Père
Ie te l'ay desdié, Ô mes chastes Amours,
Despuys que ce grand Dieu a retranché le cours
De ton ioly printemps par une morte amère.*

*Reçoy ma douce amour les regrets que ta Mère
Souspire incessamment et iette nuycts et iours
Pour toy nostre soulas réconfort et secours
Par le doux entretien de ta présance chère.*

*Ton âme est devant Dieu, pry le por nous, mon coeur,
Qu'il ayt pitié de nous et de nostre languueur
Tant qu'un mesme tombeau nous tienne renfermez.*

*Ie faictz veu d'en bastir un digne à ton amour
Affin qu'après la mort nous y facions sejour
Avecques toy mon cœur qui nous a tant aimez³⁵.***

En la vida cotidiana, los redactores de epitafios no daban muestras de originalidad, como ocurría en textos más personales y más literarios que hemos elegido preferentemente. En las inscripciones ocurre lo mismo que en los testamentos, son una mezcla compleja de personalidad y convencionalismo. La mayoría de las veces utilizaban una fórmula banal. En una iglesia de York, sobre una tumba recientemente restaurada, como la iglesia, tras las destrucciones de la última guerra, descubrí esta inscripción en latín, completamente banal, pero que tiene la ventaja de recapitular en unas pocas líneas las sucesivas invenciones del sentimiento entre los siglos XIII a XVII.

³⁵ Comunicado por Paul Flamand.

* El autor de la inscripción mató dos pájaros de un tiro, según un procedimiento habitual en aquellos tiempos de escasa longevidad media: su esposa murió poco después de su hijo, pero no obstante a los cuatro años, y todavía no se había terminado la disposición de la tumba, ni grabado la inscripción, lo que nos muestra que, aunque se tardara tiempo, no se olvidaba.

** Recibe, recibe, Corazón mío, este don de mí tu Padre / te lo he dedicado, oh mis castos Amores, / desde que ese gran Dios ha zanjado el curso / de tu hermosa primavera con una muerte amarga.

Recibe, mi dulce amor, los lamentos que tu Madre / suspira incesantemente y lanza noche y día / por tí, nuestro solaz, alivio y ayuda, / por el dulce mantenimiento de tu presencia querida.

Tu alma está ante Dios, ruegale por nosotros, corazón mío, / que tenga piedad de nosotros y de nuestra languidez / hasta que una misma tumba nos tenga encerrados.

Hago votos de construir una digna de tu amor / para que después de la muerte moremos allí / contigo, mi corazón, que tanto nos amaste.

«*Dominus* [Lord, supongo] *Gulielmus Sheffield*, caballero [se ha puesto a la cabeza del epitafio, pero no es el muerto, sólo el dedicatario que, en última instancia, se vuelve casi tan importante como el difunto], ha tenido el cuidado de elevar esta tumba a sus expensas [*suis sumptibus*, lo cual equivale a ser solemnemente destacada] no por vana gloria [afirmación de la humildad cristiana y de la orgullosa sencillez según la cual el monumento nada añade a la gloria, sólo debida al nombre; a pesar de todo, no juzgaba superfluo tener su tumba y su estatua] sino para recuerdo de nuestra propia condición mortal [el *memento mori*, tradicional desde el siglo XX por lo menos] y también a la memoria de [aquí tenemos por fin la presentación de la difunta, con la mención nueva: *in memoriam*, en lugar del aquí yace, memoria del difunto en el recuerdo de sus parientes, de su familia, que substituye a la vana gloria, es decir, a la gloria oficial, histórica] mi queridísima esposa Lady Elizabeth, hija y heredera de Jean Darnley de Kikhurst, *in agro Thor*. Murió el 31 de julio de 1633 a los 55 años. *Requiescat in pace.*»

Este epitafio del norte de Inglaterra nos servirá aquí de conclusión provisional. Resume el paso del estado civil individual, constituido definitivamente en el momento de la muerte, a la historia de una vida, primero santa o heroica, luego cada vez más común, y, finalmente, como lamento de los supervivientes y más particularmente de la familia. La muerte de los epitafios se ha vuelto familiar, tras haber dejado de ser anónima para convertirse en personal y biográfica. Pero cada una de estas etapas fue larguísima, y no abolió completamente los usos anteriores.

UNA TIPOLOGÍA DE LAS TUMBAS POR SU FORMA. LA TUMBA CON EPITAFIO

Por necesidades de la exposición hemos separado el epitafio de su soporte, la tumba, o de su ausencia de soporte, cuando el epitafio desempeñaba por sí solo el papel de tumba. Lo que era posible, y hemos de confesarlo, al precio de un artificio, no lo es por lo que atañe a la efigie, a la representación o el retrato del difunto. Más todavía que el epitafio, la efigie, o su ausencia, forma parte de la tumba entera, es además lo que hace tan decepcionantes las esculturas funerarias de los museos una vez separadas de su arquitectura y de su entorno.

El retorno del retrato a la práctica funeraria es un acontecimiento cultural tan importante como el del epitafio. Hay que volver a situarlo en la evolución de conjunto de la tumba.

Las formas de la tumba medieval y moderna, entre los siglos XI y XVIII (la tumba en o contra la iglesia) obedecen a coacciones de espacio muy constantes y muy simples, que hay que conocer para comprender la iconografía que vendrá a insertarse en ella. Estas formas se remiten a tres grandes tipos. El primero es lo que podríamos llamar la *tumba-epitafio*: una pequeña placa de unos 20/30 x 40/50 cms. completamente ocupada por la inscripción, sin más figuras. Este tipo de tumba es antiquísimo, ya lo hemos observado sobre el muro exterior de la iglesia de Auvillard en el siglo XII. Es frecuente, y todavía visible en la actualidad, en las iglesias catalanas (la Cataluña francesa), sobre los muros interiores y exteriores. A veces cierran, como la puerta de una caja fuerte, una pequeña cavidad practicada en el muro exterior de la iglesia (entonces es vista y leída desde el exterior), una especie de *loculus* donde se depositaban los huesos secos del difunto después del traslado de su primera sepultura provisional. Muy antiguos, por tanto, estos breves aquí yace sólo dejan de ser una costumbre común a finales del siglo XVIII: están grabados en piedra o en cobre,

fijados sobre los muros o los pilares de las iglesias, de las capillas, de las galerías de los carnarios, sin más cambio significativo que la lengua, el estilo, la longitud del epitafio y el carácter de la grafía. La historia de la tumba-epitafio se confunde con la de la inscripción misma. Acabamos de hablar de ella y de tratar de captar su sentido hacia la personalización solitaria, luego hacia la identificación con la familia.

Los otros dos tipos morfológicos de tumbas van a ocuparnos más tiempo, porque ahí es donde va a reaparecer el retrato del difunto. Uno es vertical y mural, el otro horizontal, tendido sobre el suelo.

¿LA TUMBA VERTICAL Y MURAL. EL GRAN MONUMENTO

Las tumbas verticales y murales son los sucesores directos de las tumbas paleocristianas reservadas a difuntos venerables, los papas, por ejemplo: es un sarcófago (a veces un sarcófago más antiguo que vuelve a utilizarse) sin inscripción ni retrato (el sarcófago de los siglos III-IV tenía una y otro), colocado contra el muro (sólo tres caras de las cuatro estaban decoradas), con una inscripción (no siempre conservada) *encima*, estando puesto el conjunto, sarcófago e inscripción, bajo un arco, en un *arcosolium* según se decía. El sarcófago estaba situado a veces junto a un altar, la tumba-oratorio, que sirvió sin duda de modelo al hipogeo de los Dunes de Mellebaude en Poitiers, en el siglo VIII, y a los santuarios de los mártires, donde el sarcófago del santo estaba pegado al altar; esta última disposición no fue imitada mucho tiempo: los sarcófagos de los mártires fueron separados más bien, por el contrario, del altar, para ser bajados a la cripta, en una «confesión», o bien las reliquias se colocaban en relicarios, a lo largo del ábside o del deambulatorio.

Por tanto, la disposición bajo el *arcosolium* es la más frecuente. En el caso de la abadesa de Jouarre o de los duques de la primera casa de Borgoña en Cîteaux, la inscripción, grabada sobre el sarcófago (en general alrededor de la tapa, como una larga cinta), distinguía la tumba de un personaje memorable y venerable, de la tumba de un cualquiera, condenado al sarcófago en superficie, semi-enterrado o hundido, pero siempre desnudo, anónimo y acrónico.

Esta costumbre del «ensarcófagimiento», para emplear un neologismo cómodo creado por Panofsky, fue abandonada durante la Edad Media occidental, pero curiosamente ha perdurado en ciertas regiones, como en España, y en Italia, sobre todo en Venecia; el sarcófago se cuelga a veces a buena altura sobre el muro. Cuando fue reemplazado por el ataúd enterrado, o bien la tumba conservó la forma del sarcófago, o bien el sarcófago fue representado sobre una escena en bajo relieve de la tumba. En España, a veces el ataúd de madera está pintado, como el sarcófago estaba esculpido, izado sobre el muro y expuesto a la vista de todos, como lo estaba el sarcófago de piedra; hemos de suponer que los huesos que encerraba provenían de una primera inhumación provisional. En toda una parte del mundo medieval, el sarcófago siguió siendo, por tanto, la imagen convencional de la tumba y de la muerte, incluso después de ser abandonado como medio real de sepultura.

En la época en que los cuerpos se encerraban de ese modo en una envoltura de piedra incorruptible, a la opinión contemporánea le bastaba con que fueran confiados a la Iglesia: la individualidad del cuerpo se disolvía entonces en el seno terrestre de la Iglesia: la del alma en el seno de Abraham. Se diría que se dejó sentir la necesidad de darle, en casos cada vez más y más numerosos aunque todavía excepcionales, una personalidad separada y aparente cuando se abandonó la costumbre del *sarceu* de piedra, y fue sustituido por el ataúd de madera, o el enterramiento en un simple sudario. Se observa además en toda esta

historia una tendencia continua al enterramiento. Al principio, los primeros sarcófagos (*sursum*) eran puestos sobre el suelo, luego fueron semi-enterrados, de suerte que la tapa de unos emergía mientras otros estaban un poco más hundidos, a fin de poder amontonar más todavía encima, porque a menudo se acumulaban en un espacio pequeño, alrededor de los lugares más santos; finalmente, el sarcófago de piedra dejó sitio al ataúd de madera o al simple sudario, inhumado más profundamente*. Desde entonces se fue difundiendo el hábito de enterrar en profundidad sin que ningún signo visible apareciese en la superficie. Fue entonces cuando se empezó a poner, a veces, aunque no necesariamente sobre la fosa, una señal visible; la tumba ya no siempre era anónima como la de los antiguos sarcófagos: comportaba una identidad. Este cambio es contemporáneo del empuje demográfico y urbano de mediados de la Edad Media, que apenas permitía el empleo de sarcófagos de piedra, demasiado voluminosos.

Pero volvamos al problema de las formas. El sarcófago bajo *arcosolium* paleocristiano se convirtió en la Edad Media en la *tumba de panteón*. En lugar del sarcófago, un zócalo de piedra rectangular y macizo, y encima, justo en el arco de descarga, de medio punto o quebrado, que limita la altura del panteón, un espacio vacío. Muchas de estas tumbas han sufrido mucho, pero todavía queda el zócalo desnudo y el arco de descarga, en el interior o en el exterior del muro de la iglesia. Ribetean en Bolonia, en Venecia, el muro que da a la calle, junto al cual pasan en la actualidad distraídamente los transeúntes. En muchas iglesias de nuestros campos se observa el lugar abierto de un panteón vacío, en algunas partes junto al abside, allí donde se extendía el viejo cementerio.

En este tipo de tumba, tres espacios desnudos solicitan ser llenados: las tres paredes laterales del zócalo, la parte superior del zócalo (emplazamiento de la antigua tapa del sarcófago), el fondo del panteón. La historia de la tumba medieval de tipo vertical está organizada por las diferentes maneras de llenar esos espacios: bajorelieve o pintura sobre el fondo del panteón, bajorelieve sobre las paredes laterales del zócalo, estatua del difunto en saliente redondeado encima del zócalo. Eso es lo esencial.

Este tipo mural, ganando un poco de anchura sobre el muro, se desarrollará mucho en altura para alcanzar finalmente grandísimas elevaciones y cubrir vastas superficies, a veces toda la pared de una capilla lateral, como a partir del siglo xv las tumbas de los reyes angevinos de Nápoles en Santa Chiara. Perseverará en este énfasis y en ese gigantismo durante los siglos xv y xvi, hasta principios del siglo xvii.

En el siglo xvi, su crisis de crecimiento le empujará a separarse con frecuencia del muro que limitaba su expansión, permaneciendo fiel a la verticalidad. Se convirtió en un volumen grandioso y complicado, aislado por todos lados y rodeado de aire, pero permaneció sometido a una composición en altura que lo dividió en pisos superpuestos, como las tumbas reales con dos puentes del siglo xvi en Saint-Denis. A partir del siglo xvii, esa tendencia a la monumentalidad declamatoria se invierte, y las dimensiones se van abreviando. Durante un periodo generalmente tachado por los historiadores de declamación barroca, donde, en efecto, las pompas fúnebres se mostraban en la iglesia como decorados de ópera, la gran tumba angevina, de los Valois y de los Médicis se retrae para volver a dimensiones más modestas: signo de un movimiento profundo de «distanciación» de la muerte que se convertirá en objeto de la tercera parte de este libro.

Ello no impide que la tumba vertical se preste a la monumentalidad. Estaba tentada naturalmente a dilatarse a lo largo de las superficies murales y en el interior de los volúme-

* Salvo en ciertos casos (ataúdes rematados y pintados en la España del siglo xv, momias expuestas en los siglos xvii-xviii en Italia).

nes, para llenar sus vacíos. Convenía tanto a la sepultura de los grandes personajes memorables de la Iglesia y de los nuevos estados, como a las audacias de los grandes artistas, escultores, arquitectos. Sin embargo, también, y pronto, fue miniaturizado para usos más humildes. (Además las proporciones modestas eran más antiguas que la tendencia a la monumentalidad, porque ya encontramos una placa de algunos centímetros de lado que sirve de tumba a un canónigo de la catedral de Toulouse del siglo XIII³⁶). En forma condensada, reducido al bajorelieve del fondo y a la inscripción, o a la inscripción y a un busto, o a una combinación de los dos, siempre dispuesto en sentido vertical y aplicado a un muro o a un pilar, el modelo sirvió, en los siglos XVI, XVII y principios del XVIII, de sepultura a cantidad de pequeños gentilhombres, de buenos burgueses, de oficiales de justicia, de gentes de toga y de teja, de beneficiados, en resumen, de lo que entonces correspondía a una alta clase media (*upper middle class*). Hay que imaginar las iglesias del siglo XVII y principios del XVIII cubiertas, sobre sus muros y sus pilares, de esos monumentos de algunas decenas de centímetros de lado. Los clérigos depuradores del siglo XVIII (católicos, porque los calvinistas de Holanda, tras las primeras iconoclastias, fueron más conservadores), los revolucionarios de 1793, los especuladores inmobiliarios de principios del siglo XIX los han destruido frecuentemente en Francia. Los encontramos intactos, *in situ*, en Inglaterra, en Holanda, en Alemania, en Italia y en particular en Roma, donde fueron más respetados.

LA TUMBA HORIZONTAL A RAS DEL SUELO

El otro tipo de tumba medieval y moderna es horizontal, bajo, encastrado a ras del suelo. Es una simple losa de piedra llana rectangular, cuyas dimensiones son variables, pero que en general corresponden a las del cuerpo humano, raramente más grandes, a menudo, en cambio, más pequeñas. Se las designa con palabras nuevas. *Tumulus*, *monumentum*, *memoria* o incluso *sarceus* en el sentido de tumba desaparecen, sustituidos en el uso corriente por «*lame*», «*fosse*» («aquí yace bajo esta fosa») y tumba o «*plate tombe*» [tumba llana]. *Tumba* fue tomado del griego en el sentido de *tumulus*. En su forma latina, habría sido empleado por primera vez por Prudencio en el siglo V³⁷, pero tuvo gran fortuna en la Edad Media porque lo encontramos en todas las lenguas vernaculares occidentales: *tombe* en francés, *tumb* en inglés, *tomba* en italiano.

La *lame* designa la piedra que recubre la tumba y la fosa donde el cuerpo ha sido depositado. Este tipo de tumba evoca por tanto, ante todo, el enterramiento del cuerpo bajo tierra, a diferencia del «ensarcófagimiento». Desde luego, es raro que la *lame* coincida con el emplazamiento exacto de la fosa donde el cuerpo ha sido realmente enterrado. Pero importa poco. Es el signo visible de ese alojamiento invisible, y este símbolo basta. Forma parte del enlosado, se confunde con el suelo, del que es uno de los elementos. Es entonces la frontera dura que separa el mundo de arriba y el de abajo.

El acento puesto así por la tumba en lo subterráneo, en una escatología cristiana que apenas le otorga lugar (el infierno medieval no es subterráneo), me parece original. a mi modo de ver este tipo de tumba plana no tiene antepasado directo en la Antigüedad pagana o cristiana, a diferencia de la tumba vertical con panteón. Pueden objetarse los mosaicos funerarios de inscripciones y retratos, que ya cubrían el suelo de las basílicas cristianas de África. Pero ¿puede imaginarse una filiación real entre las tumbas de mosaico del siglo V y

³⁶ Tumba del canónigo Aymeric. Toulouse, museo de los Agustinos, claustro. Véase más adelante en este mismo capítulo la descripción de esa tumba.

³⁷ E. Panofsky, *op. cit.*, pág. 53.

las primeras losas adornadas con un signo, con una breve inscripción, de los siglos XI-XIII, a pesar de la posibilidad prevista por Panofsky de relevos españoles (Tarragona), renanos o flamencos? Las tumbas planas están, en mi opinión, en relación directa con un enterramiento sistemático de los cuerpos, privados, desde ahora, de la protección del sarcófago de piedra, y también con una mayor conciencia del retorno a la tierra. La Antigüedad pagana y cristiana, en la medida en que construía para la muerte un edificio visible, tenía tendencia a edificar un monumento más o menos alto, encima del suelo: simple estela, mausoleo colosal, sarcófago, tumba-casa con salas, etc. La Edad Media continuará desde luego esta tradición con la tumba vertical. Pero creó un tipo nuevo, más conforme con su sueño, y que, aunque siempre visible, remite la atención al nivel de la tierra de donde salimos y a la que volveremos. Sentimiento que también podría no tener nada de cristiano y estar inspirado por un naturalismo poco tentado por las esperanzas del más allá. ¿No estamos aquí en presencia de esos componentes ambiguos de la cultura cristiana que apenas existen en las sociedades religiosas antiguas? Implican a la vez cierto nihilismo que nunca llega hasta el final, y una firme creencia en el más allá.

La aparición de la tumba plana es, no podemos dudarlo, un acontecimiento cultural importante, atestigua una actitud de aceptación más fría, y también de cohabitación más amistosa con unos huéspedes subterráneos que han dejado de dar miedo. Nada impide ya combinar su identificación, e incluso su celebración, con la llamada a su disolución, *pulvis es*.

Como hemos visto, las losas horizontales ya no eran la forma más antigua de tumbas. Éstas, cuando no eran sarcófagos, se remitían más bien al tipo vertical y mural, como el bastante sorprendente de Arles-sur-Tech, en los Pirineos, pero sin duda fueron los primeros en querer ser, a un tiempo, visibles y humildes. Antes, o bien no eran visibles (sarcófagos anónimos, hundidos), o bien eran visibles, y entonces eran murales, monumentales y pomposos.

La tumba plana, casi desnuda, pero identificada por un grabado o una escultura, es por tanto una creación original del genio medieval y de su ambigua sensibilidad: signo de un compromiso entre el abandono tradicional a la tierra bendita y la necesidad nueva de afirmar discretamente su identidad.

Si, por su morfología, la tumba vertical parecía destinada a los monumentos de los grandes —aunque sin embargo haya servido de modelo a tumbas más comunes—, la tumba plana tenía más bien una vocación de humildad. Formaba parte del suelo, estaba voluntariamente expuesta a ser hollada bajo los pasos. En los periodos de gran monumentalidad funeraria, en los siglos XIV, XV y XVI, fue escogida preferentemente por los testadores que querían dar muestras de humildad. Era la única forma de sepultura admitida por los contra-reformadores, como san Carlos Borromeo: *non excedens pavimentum*. Por eso constituye lo esencial del mobiliario funerario de iglesias como el Gesu. En los siglos XVII y XVIII fue adoptada, como las tumbas epitafios, debido a su discreción, por los recién llegados a la promoción de las tumbas visibles, los artesanos y los trabajadores.

También se prestó a los embellecimientos del arte y a la elocuencia de los ambiciosos. Sin elevarlos por encima del suelo, el mosaico de mármol les permitió, en los siglos XVI, XVII y XVIII, dibujar suntuosas decoraciones heráldicas policromas, acompañadas de ricas inscripciones. Las más bellas son, quizá, las del Gesu de Roma y de la iglesia de los caballeros de Malta de La Valette. Por otro lado, a partir del siglo XIII una escultura en pleno relieve sustituyó el grabado o el escaso relieve de las épocas anteriores y dio nacimiento a una estatuaría semejante a la que remataba el zócalo de la tumba mural vertical. La losa, aunque conservaba su forma y su simbolismo, estaba elevada encima del suelo, bien por

columnas, bien sobre estatuas llorantes-columnas que la portaban como el ataúd del séquito.

Así, a pesar de cierta predilección debida a la morfología, las tumbas horizontales o verticales se prestaban asimismo a las manifestaciones diversas del sentimiento funerario medieval. Le proporcionaban un marco interesante y ya significativo por él mismo, donde el retrato y el epitafio van a ocupar su puesto, reaparecer tras un largo espacio de tiempo en que estuvieron borrados, desplegarse juntos, y luego replegarse, cada uno por su lado. Veamos ahora estos complicados juegos del retrato y del epitafio que dan un sentido a la tumba.

EN EL MUSEO IMAGINARIO DE LAS TUMBAS: EL YACENTE-REPOSANTE

Construyamos mentalmente un museo imaginario que reúna seguidos todos los monumentos funerarios conocidos y repertoriados, clasificados por edad y por región; ese inmenso *corpus* nos permitirá seguir con mirada continua y rápida todo el desarrollo de la colección. Sin duda ciertas particularidades regionales aparecerían como la supervivencia del sarcófago en los países mediterráneos, la persistencia de los yacentes despiertos en los países «góticos». Pero estas diferencias resultan despreciables en la vista panorámica. Saltaría más a los ojos la unidad genética de las formas entre los siglos XI y XVIII, a pesar de todos los cambios de arte y de estilo. Antes del siglo IX, no hay casi nada, salvo vestigios de costumbres paleocristianas. Después del siglo XVIII, hay una cosa que es nueva, nuestros cementerios contemporáneos. Por el contrario, entre el siglo XI y mediados del XVIII aproximadamente, la continuidad genética no se interrumpe; se pasa de una forma a otra por transiciones insensibles, debidas la mayor parte de las veces a detalles de moda más que a rasgos esenciales de estructura. Sin embargo, la mirada observa rápidamente dos series diferentes de formas: la serie de los yacentes y la serie de los orantes: no siempre coinciden, tampoco se suceden exactamente: se encabalgan.

Estas dos figuras, que persisten durante medio milenio, dejan adivinar un vínculo secreto y tenaz con una concepción popular de la muerte profundamente sentida y nunca expresada.

Veamos ante todo la serie de los yacentes y la interpretación que nos sugiere.

El visitante ingenuo y apresurado del museo imaginario no vacilará: estos yacentes le parecerán difuntos que acaban de morir y que son expuestos al público antes de la ceremonia de los funerales. No dejará de quedar sorprendido por el parecido del yacente de la Edad Media y de la primera época moderna con la disposición tradicional de los muertos expuestos hasta nuestros días, al menos hasta la muerte en el hospital y en la *funeral home*.

De hecho, se engañaría sólo a medias: si el yacente medieval no es una copia del muerto expuesto, el muerto bien podría estar expuesto a imitación del yacente funerario.

Los yacentes más antiguos no representan muertos (y durante mucho tiempo además, en particular en los países góticos, nunca serán muertos): tienen los ojos muy abiertos, los pliegues de sus vestidos caen como si estuvieran de pie y no tumbados. Llevan en sus manos objetos —maqueta de iglesia de Childebert hacia 1160 en Saint-Denis, cruz del abad Isarn en Saint-Victor de Marseille (finales del siglo XI)— a la manera de los donantes procesionarios de los mosaicos romanos o de Rávena. Todo el mundo está de acuerdo en esto,

los viejos historiadores como Émile Mâle y Erwin Panofsky, y los nuevos arqueólogos, positivistas y desmitificadores, todavía no lo han negado. Otro autor reciente escribe, a propósito de los yacentes de los reyes de la primera dinastía en Saint-Denis, fabricados en serie por encargo de san Luis en el siglo XIII, que tienen «los pies puestos sobre un zócalo como si hubieran pensado por un instante en enderezarlos, los gestos son tranquilos y los rostros parecen intemporales³⁸».

Estos yacentes no son ni muertos ni vivos cuyo parecido se desea conservar; desde luego son identificables, pero no como hombres de la tierra; son *beati*, bienaventurados, cuerpos gloriosos, eternamente jóvenes, con la edad del Cristo de la Pasión según Émile Mâle, «miembros terrestres de la ciudad de Dios», según Panofsky, arquetipos de la función real, se diría preferentemente hoy.

Esta interpretación no puede sorprender a los lectores que me han seguido hasta aquí. Reconocerán en estos vivos-no vivos, en estos muertos que ven, los sujetos de la primera y más antigua liturgia de los funerales, que es una liturgia de durmientes, de reposantes, como los siete durmientes de Efeso. No son, en verdad, ni vivos despreocupados ni agonizantes dolorosos ni muertos putrescibles ni tampoco resucitados en la gloria, sino elegidos que esperan en el reposo (*requies*) y la paz la transfiguración del último día, la resurrección.

Desde luego, en la época en que fueron representados, esculpidos, grabados esos yacentes bienaventurados, la liturgia ya había recubierto los temas del reposo bajo los temas desde entonces dominantes de la migración del alma y del Juicio (*Libera*). Pero entonces todo ocurre como si el antiguo modelo del reposo, desterrado de la liturgia y del pensamiento escatológico, sobreviviese en la imagen del yacente. Una supervivencia llena de sentido, porque revela un vínculo profundo y silencioso con una creencia abandonada por las élites.

Émile Mâle estimaba que esta actitud sólo era propia de los primeros yacentes de los siglos XII y XIII. Observaba, como sin duda puede hacerlo el visitante menos avisado del museo imaginario, que a partir del siglo XIV los ojos de los yacentes se cierran (menos en Francia y en Alemania que en Italia y en España), la posición acostada se vuelve más verosímil por la caída de los pliegues de los vestidos, por la disposición de los miembros. La cabeza reposa sobre un cojín. En resumen, según É. Mâle, que lamenta la metamorfosis, el bienaventurado se ha convertido en un muerto trivial, y muy pronto en un muerto que se parece a un muerto. Está abierto el camino que lleva al cuerpo descompuesto, al transido y al esqueleto.

Panofsky hace poco más o menos las mismas constataciones. Es menos sensible que É. Mâle al hecho de que los ojos estén abiertos o cerrados. En cambio, concede mucha importancia al formalismo estético. Supone que, a partir del siglo XIV, los artistas no toleran ya las inverosimilitudes físicas de la estatua acostada-de-pie, desafiando las realidades de la gravedad. Por esta razón el yacente, o bien estará erguido (el obispo que está bendiciendo de Saint-Nazaire, en Carcassonne), o bien estará acostado sobre un lecho, enfermo o muerto; o también, aunque esto sea otra historia que veremos más adelante, estará animado, sentado o arrodillado.

Hay que admitir, siguiendo a Mâle y a Panofsky, que en los siglos XIV-XV se produce un cambio en la actitud de la efigie. Pero tengamos cuidado, ese cambio aparece sobre todo en los monumentos del gran arte, encargados a grandes artistas para grandes perso-

³⁸ E. Erlande-Brandenburg, en «Le roi, la sculpture et la mort (gisants et tombeaux de Saint-Denis)», *Archives départementales de la Seine-Saint-Denis*, Bulletin n° 3, junio de 1975, pág. 12.

najes. Ahora bien, las tumbas de efigies comienzan a hacerse más frecuentes entre los siglos xv y xvii. Y si dejamos de lado el gran arte funerario para prestar atención a las tumbas más modestas, y a veces ya artesanales, constatamos lo siguiente: la tumba que denominaremos vulgar, por no decir popular, cosa que sería falsa, adopta los dos modelos del arte principesco, el yacente y el orante, pero en el caso del yacente ha permanecido fiel, hasta el primer tercio del siglo xvii (época en que el yacente desaparece), al tipo arcaico del yacente bienaventurado. La mujer con caperuza, el hombre con gorguera de 1600 están representados sobre una losa del pavimento, las más de las veces grabada en vez de esculpida; la losa de fábrica en serie por un artesano de tumbas que deja la cabeza en blanco. Los yacentes son representados como si estuvieran de pie, con las manos juntas o cruzadas sobre el pecho y con los ojos muy abiertos. Un sacerdote sostiene el cáliz en su mano. Los difuntos comunes de los siglos xvi-xvii están en la «posición de pie e invertida», como los grandes personajes de los siglos xi-xiii.

Quizás entonces se haya olvidado la correspondencia de la actitud con el tema del reposo. Pero se sigue representando al difunto tendido sobre el suelo como si estuviera vivo, aunque en una postura inhabitual para el vivo, ni siquiera en la plegaria, una posición de espera piadosa, de inmovilidad diferente, de calma ininterrumpida, de paz.

La imagen tradicional vehicula viejas ideas, viejas esperanzas que, aunque ya no sean conscientes, no por eso dejan de pesar en los sentimientos profundos, en las memorias enterradas.

La persistencia hasta principios del siglo xvii del tipo arcaico del yacente en las tumbas-planas comunes priva de sentido a los cambios estéticos constatados por Mâle y Panofsky en el gran arte funerario. Este es menos significativo en los detalles de sus formas que la producción artesanal de los fabricantes de tumbas, que permaneció más fiel a las viejas matrices. Qué importa, para la reflexión, que los ojos estén abiertos o cerrados, que los pliegues del vestido traicionen el estar de pie o acostado, si está claro que el difunto reposa siempre en paz. Es ese sentimiento de paz el que cuenta.

Dos temas esenciales se combinan aquí. Por un lado el tema de la tumba plana, el acercamiento a la tierra, la continuidad con el suelo. Por otro lado, el tema del yacente, del reposo en el más allá, reposo que no es ni fin ni nada, ni tampoco conciencia plena, recuerdo o anticipación.

Las tumbas-planas con yacentes de principios del siglo xvii son, entre las élites instruidas —las únicas que tenían tumbas—, las últimas huellas visibles y sin cambios de la antiquísima actitud de la muerte domada: constituyen un compromiso entre la necesidad nueva de identificación que aparece hacia los siglos xi-xii, y el sentimiento milenario de un reposo. Irse, pero no para siempre, sólo para dormir durante mucho tiempo, pero con un sueño que deja abiertos los ojos, que se parece a la vida sin ser por entero la vida, ni la brevedad.

EL MUERTO EXPUESTO CON PARECIDO DEL YACENTE

Supervivencia de un modelo escatológico abandonado, el yacente conserva una sorprendente estabilidad de forma en sus aplicaciones comunes, si no populares, mientras que el gran arte funerario para uso aristocrático lo adorna de innumerables variantes. Es unas veces el retrato de pie de un caballero con la lanza en la mano; otras —y de mejor gusto—, una representación más realista de la muerte: en el siglo xiv, en Alemania y en Inglaterra, el yacente representa un hombre en armas, muerto en el combate; los caballeros

ingleses están tendidos, con los pies cruzados sobre el suelo lleno de piedras donde han caído; con una mano sacan la espada de la vaina que sostienen con la otra; sus ojos están todavía abiertos. Un yacente alemán de 1432 ha sido comentado por Panofvsky del siguiente modo³⁹: «Representado en el momento del paso de la vida a la muerte, su cabeza descansa sobre un cojín y se inclina hacia un lado, sus ojos no están aún del todo cerrados, pero ya están invadidos por la muerte». Esta descripción valdría también para un trabajo de un siglo antes, el monumento de Conrad Werner de Hattstadt, abogado de Alsacia. El yacente colocado en un panteón de la iglesia de los Dominicos de Colmar se conserva hoy día en el museo que sucedió al convento. Tiene las manos unidas, su cabeza está inclinada y descansa sobre su yelmo. Su espada y sus guantes están a sus lados. La inclinación de la cabeza rompe el hieratismo convencional del yacente bienaventurado. Este hombre acaba de morir.

Más patético aún, el yacente de Guiradello Guidarelli, muerto en 1501 en el servicio de César Borgia. El escultor, de 1520, Tullo Lombardo, expresó la gran tristeza de un ser joven al que la muerte acaba de herir (Rávena, Academia de Bellas-Artes).

En el claustro de la iglesia Santa María de la Paz en Roma, un bajorrelieve funerario del siglo xv representa a un joven muerto a pesar suyo, es decir, que no se ha suicidado aunque ha muerto de muerte violenta. Visto de perfil, el yacente conserva el recuerdo del cuerpo ágil, privado repentinamente de vida.

(x) En el siglo xvi, un modelo nuevo y culto, también limitado al gran arte funerario, y sin más posteridad, atestigua la tendencia a no conformarse con el yacente, y a sustituirlo por un tema más dramático: es el semi-yacente, o el acodado. El difunto está semiacostado, su busto está erguido y se apoya sobre uno de los brazos, el otro puede tener un libro. Inspirada en la estatuaria etrusco-romana, y también con un gesto simbólico (el de la cabeza apoyada en la mano que ya en los frescos de Giotto significa la meditación melancólica), esta actitud agradaba a los artistas de los siglos xvi y xvii cuya medida se prestaba a las fantasías de su imaginación: el moribundo, medio erguido, era sostenido en su lecho de muerte por la religión o despertado en su sarcófago por el genio de la fama o por el ángel de la Resurrección. Pero esta representación pertenece al género noble; no salió del gran arte, y la iconografía funeraria común lo ignoró.

Otra desviación del tema del reposo fue la sustitución del yacente, en los siglos xv-xvi, por el transido, la momia. La iconografía tradicional del yacente fue explotada entonces en un sentido distinto, para expresar el sentimiento amargo experimentado cuando hay que abandonar las cosas exquisitas de la vida. Se sabe que la difusión de este modelo se limitó a la vez en el tiempo (xv-xvi) y en el espacio (capítulo 4).

Puede admitirse que, si el yacente que descansa fue hasta el siglo xviii la imagen privilegiada de la muerte en los medios modestos, las élites intentaron apartarse de ella, sin que ninguno de los variados modelos nacidos de esta emancipación haya podido imponerse de forma duradera.

Los anteriores análisis han sido inspirados por una documentación sacada especialmente de la Europa llamada gótica, la Francia del Norte, los países de la casa de Borgoña, Alemania, Inglaterra. No han tenido en cuenta fuentes mediterráneas (salvo en algunos casos excepcionales del gran arte) ni las prácticas ordinarias de esa área geográfica. Ahora bien, resulta que tipos funerarios frecuentes en esas regiones meridionales, en la segunda Edad Media, van a tener efectos determinantes en la presentación y la exposición real del muerto en todo el Occidente, y ello hasta nuestros días. Es una historia bastante compli-

³⁹ E. Panofsky, *op. cit.*, fig. 227 y pág. 58.

cada de intercambios entre el muerto y el vivo, entre la estatua o el grabado del yacente y el lavado o la exposición del muerto.

Para comprenderla hay que volver al museo imaginario. Si nos detenemos con mayor cuidado en los detalles de los datos funerarios, vemos que una evolución continua, sin alejar mucho al yacente de su modelo original, le arrastra sin embargo hacia un tipo de intermediario que no es del todo el *beatus*, y que se parece más a un muerto, pero que, no obstante, no es ni un auténtico agonizante ni un transido. La imagen que se desprende al término de esta evolución es en realidad un muerto auténtico, pero ese muerto es presentado siempre como un *beatus*, como un yacente reposando.

Desde la segunda mitad del siglo XIII, en todo Occidente, y no sólo en las regiones meridionales, los bajorrelieves que cubren los lados del zócalo que soporta al yacente representan con frecuencia del desarrollo del séquito, cuya importancia en las ceremonias fúnebres de la segunda Edad Media ya hemos visto. Primero, séquito sobrenatural, compuesto de ángeles y de clérigos alternándose; luego, se convierte en séquito real, tal como es descrito en los testamentos, formado por monjes, clérigos y plañideros con capirote, que transportan y acompañan el ataúd. En los mismos bajorrelieves laterales, la escena de la *absoute* sucede a la escena del séquito, en particular en Italia y en España, entre los siglos XIV y XVI.

El cuerpo del difunto —o su representación— figura entonces varias veces sobre la misma tumba: por ejemplo, dos veces en forma reducida y en relieve durante las dos ceremonias de séquito y de la *absoute*, y otra vez más, en escultura en pleno relieve, como yacente reposando, a tamaño natural.

Ahora bien, es muy notable que el cuerpo —o la representación—, transportada sobre el ataúd durante el séquito o depositado en la tumba abierta durante la *absoute*, sea presentado exactamente como solía mostrarse al yacente reposante, vestido*, con las manos juntas o cruzadas. A partir de ese momento se establece un acercamiento físico, una cuasi-identidad entre el cuerpo de carne que se transporta y que se expone, y el yacente de piedra o de metal que perpetúa sobre la tumba la memoria del muerto.

Esta preparación del muerto a imagen del yacente reposante debe datar de la época en que el sarcófago de piedra ha sido abandonado y en que el cuerpo, encerrado en el ataúd de madera, ha sido sustituido por la representación (capítulo 4), es decir, primero por la efigie de madera y de cera, luego, de una manera más común y más duradera, mediante el catafalco.

Entonces, durante el breve período que subsistía entre la muerte y la entronización en el ataúd, se generalizó la costumbre de exponer el cuerpo a imagen del yacente en la tumba, o de la representación cuando ésta reproducía la efigie. Se tomó la costumbre de vestirlo según un uso nuevo, de acostarlo de espaldas y de unirle las manos. Esta posición horizontal, prescrita, lo hemos visto (capítulo 1) por Durand de Mende, parece la idónea del espacio cristiano. Los judíos del Antiguo Testamento morían acostados de lado, vueltos contra el muro, y los españoles del Renacimiento creían reconocer en ese signo a los *marranos* falsamente convertidos. En los países del Islam, la estrechez de los monumentos funerarios muestra que el cuerpo era inhumado de perfil, de lado. Esta posición horizontal de los cristianos había adquirido, a la larga, una virtud profiláctica, que ponía al muerto, cuerpo y

* Se tomó la costumbre de vestir al difunto después de su muerte. El liturgista del siglo XIII Durand de Mende se quejaba de que se vistiera a los muertos para su sepultura, en lugar de encerrarlos simplemente en un sudario, como era la costumbre antigua, y como pensaba que era lo apropiado. Hacia, sin embargo, una excepción en favor de los sacerdotes, enterrados con sus ropas sacerdotales. Y sin duda fue a imitación de los clérigos por lo que los nobles quisieron que su cuerpo fuera revestido con su traje de ceremonia o de función, el traje de lo sagrado para los reyes, o la armadura para los caballeros.

alma, al amparo de los asaltos diabólicos. En efecto, escribe J. Cl. Schmitt, «sólo la posición vertical permite la entrada en el Infierno⁴⁰». Esta postura adquirió entonces más importancia que las antiquísimas preparaciones que consistían en lavar el cuerpo, perfumarlo, librarlo de sus mancillas. Uno de los rasgos esenciales de esta actitud es la unión o el cruzamiento de las manos, como en el matrimonio, la *dextrarum junctio*. Si las manos están separadas, el modelo queda destruido, ha perdido su sentido. Así, el yacente reposante del siglo XII-XIII se ha convertido en el modelo de los muertos reales. El yacente no busca el parecido con el muerto. Es el muerto el que se ha conformado al parecido del yacente.

En el siglo XV, el muerto expuesto y reposante reacciona a su vez sobre el yacente, su modelo. El yacente italiano de los siglos XV-XVI es exactamente un muerto expuesto, y no un visitante bienaventurado: descansa sobre unas parihuelas o una cama de aparato; acaba de expirar. Sin embargo, no es realista: su cuerpo, que la vida terrestre ha abandonado, no presenta ninguno de los signos de la disolución; antes bien, reviste la actitud y la calma del reposo eterno, a la espera apacible del último día.

Volvamos al museo imaginario. Al lado de los yacentes, y luego en su lugar, la mirada menos avisada descubre otra serie de efigies funerarias: el difunto está representado en ellas, por regla general, de rodillas, a veces de pie, ante una persona de la Trinidad, o absorto en la contemplación de una escena santa. Los denominaremos orantes. Al principio, se asocian a veces a los yacentes. Luego están solos: entonces el orante ha sustituido al yacente en la convención funeraria.

Nuestro primer movimiento consiste en ver en este cambio de actitudes gráficas un cambio de mentalidad. Esto es a un tiempo verdadero y falso. Hay realmente cambio de mentalidad y de concepción del ser y del paso al más allá, pero la antigua creencia no ha desaparecido por completo y persiste bajo otra apariencia: el yacente se sobrevive en el orante, antes de que se desvanezca la idea milenaria de *requies*.

LA MIGRACIÓN DEL ALMA

El yacente arcaico es un *homo totus*, como los durmientes de Efeso. Es cuerpo y alma que está abocado al reposo primero, a la transfiguración luego, al final de los tiempos. Una representación, diferente a la vez del reposo y del Juicio final, aparece a partir del siglo XII, aunque mejor sería decir reaparece, porque los sarcófagos de la Antigüedad pagana mostraban ya la *imago clipeata*, el medallón encerrando el retrato del difunto, que dos genios llevaban *ad astra*, a modo de apoteosis. Ya hemos encontrado esta disposición en Conques, sobre la tumba del abad Begon. El difunto, ilustre y venerado, ha llegado al cielo y allí reside, *stat* diría mejor el latín, entre los santos, en la actitud de las conversaciones sagradas. El elegido no espera, ha recibido ya su recompensa eterna, está de pie, en una actitud de acción de gracias. En el caso de Begon, es todavía el *homo totus* el que es elevado al cielo, cuerpo y alma. En el siglo XIII se les ocurrió mostrar al elegido no solamente a su llegada sino también a su partida, asociando la idea nueva del traslado terrestre a la idea antigua del reposo. Unos ángeles están a la cabecera del yacente, dispuestos a cogerle por los brazos y a llevarle a la Jerusalén celeste (Elne). Además, este traslado es asimilado a una *absoute* sobrenatural en la que los ángeles ocupan el lugar del clero de los funerales,

⁴⁰ E. J.-Cl. Schmitt, «Le suicide au Moyen Âge», *Annales ESC*, 1973, pág. 13; C. Roth, *A History of the Marranos*, Philadelphia, Jewish Publication Society of America, 1941.

portando ellos mismos los cirios y los incensarios, presentando a la difunta así llevada la corona de los elegidos.

Una antigua antifona de la liturgia romana de los funerales describe la escena tal como podemos verla sobre muchas tumbas del museo imaginario.

In paradisum: «Que los ángeles te lleven al Paraíso, que los santos y los mártires salgan a tu encuentro, te reciban y te lleven a la ciudad santa, la Jerusalén celeste, como al pobre Lázaro»; la muerte del pobre Lázaro, prototipo de la muerte del justo, fue representada con frecuencia. *Aeternam habeas requiem*: la idea del descanso se asocia a la del Paraíso y de la visión beatífica, como un mismo estado. Por eso el yacente de las tumbas, subido al cielo, es a la vez el muerto que espera como los durmientes de Efeso, y el muerto que contempla como el abad Begon. Además, una arquitectura en forma de dosel recubre su cabeza, a la manera de las estatuas de los pórticos o de las figuras de los profetas, de los apóstoles y de los santos de las vidrieras de los siglos XIV-XV. Simboliza la Jerusalén celeste a donde ha llegado el bienaventurado. La imagen del reposo no se ha alterado profundamente por la entrada en el Paraíso.

En cambio, aparece un tema nuevo, más revolucionario, el tema de la migración del alma (*qui migravit*, dicen unas inscripciones funerarias del siglo XIV), y no ya del *homo totus*. Otra antifona de la liturgia romana, el *Subvenite*, lo saca a escena: «Venid, santos de Dios [es la invocación a la Corte celestial, como en el *In Paradisum*, no con un fin de intercesión, como en el *Confiteor* o en el preámbulo de los testamentos, sino con un fin de acción de gracias, en el entusiasmo de una visión gloriosa]. Acudid, ángeles del Señor, tomad su alma (*suscipientes animam ejus*), llevadla hasta la mirada del Altísimo, que los ángeles la conduzcan al seno de Abraham» (representado en la iconografía medieval por un viejo sentado que tiene sobre sus rodillas una gran cantidad de niños que son almas).

Puede añadirse hoy que la palabra *anima* significaba el ser entero y no excluía el cuerpo. Pero a partir del siglo XIII, la iconografía en general, y la iconografía funeraria en particular, muestran que se veía la muerte como separación del alma y del cuerpo. El alma está representada bajo la forma de un niño desnudo (algunas veces en pañales) como en los Juicios finales. Es expirada por el yacente —de ahí sin duda la expresión que ha permanecido en uso hasta nuestros días: entregar el alma—. A su salida de la boca es recogida por los ángeles en un lienzo que sostienen por dos picos, y es en ese lienzo en el que la transportan hacia la Jerusalén celeste. Así, el alma del pobre Lázaro es transportada por los ángeles, mientras que un diablo horrible y ávido arranca de la boca del rico malo el pequeño niño simbólico antes incluso que haya salido de ella, como se arranca un diente.

En las cruxificaciones de los siglos XV-XVI no es raro que un ángel venga a recoger el alma del buen ladrón, igual que la de Lázaro.

La imagen más significativa y más célebre es la de las horas de Rohan, del siglo XV: el moribundo está pintado en el momento en que «entrega el alma». El cuerpo está casi desnudo, ni aplacado como el de los yacentes ni descompuesto como el de los transidos, pero está enflaquecido y da lástima, y, detalle notable, lo ha alcanzado ya la rigidez cadavérica. Está extendido sobre un rico tejido que le servirá de sudario, según antiquísima costumbre y sin duda ya caída en desuso. No, este cuerpo no es un yacente pacífico, es un cuerpo sin vida. Ha sido abandonado a la tierra que va a recibirle y consumirle. Pero este cuerpo no es más que un elemento del compuesto humano: también tiene el alma-niño. Ésta ha iniciado su vuelo *ad astra* bajo la protección de san Miguel que la arranca al demonio (capítulo 3). La oposición fuertemente señalada entre el cuerpo y el alma está también presente entre las tumbas de panteón donde la expiración directa del alma se asocia a la escena de la *absoute* en el lecho de muerte: tumbas alemanas de 1194 de Hildesheim, de

Bernard Mege en Saint-Guilhem-du-Désert, de san Sernin en Saint-Hilaire cerca de Limoux, tumba del obispo Randolph en Saint-Nazaire de Carcassonne.

El yacente no ha cambiado estructuralmente por la pérdida de su alma. Se ha contenido con yuxtaponer las dos imágenes: abajo el yacente entero, arriba su alma.

En Saint-Denis, el escultor de la tumba de Dagobert, rehecha en el siglo XIII, ha destinado todo el fondo del panteón a describir, como un *cómic*, con detalles dramáticos, el peligroso viaje del alma del rey por un más allá céltico. Pero abajo, sobre el zócalo, el cuerpo del rey reposa en paz, como el *homo totus* de los yacentes tradicionales, sin que parezca afectado por la pérdida de su alma.

Un canónigo de Proviens, muerto en 1273, está grabado sobre su tumba plana, tendido como una figura de pie pero tumbada, con los ojos abiertos, y sosteniendo el cáliz entre sus manos (esta actitud se ha convertido en un convencionalismo para la sepultura de curas). Encima, el alma del difunto es recogida en un paño por dos ángeles que la llevan a las arquitecturas de la Jerusalén celeste.

También ocurre que la migración del alma se asocia, no ya al yacente, sino a un nuevo tipo de difunto glorioso que analizaremos un poco más adelante: el orante de rodillas: una tumba pintada sobre un pilar de la nave de la catedral de Metz, fechada en 1379, está compuesta por dos pisos (tres con la inscripción): arriba, el viaje del alma, como en la tumba de Dagoberto, alma que san Miguel acaba de arrancar al dragón. Abajo, el difunto arrodillado ante la escena de la Anunciación.

No obstante, tanto en la migración del alma como con los transidos, una y otra no son excepcionales en la iconografía funeraria de los siglos XIV-XV y tienen un sentido en ese momento, pero desaparecen rápidamente, no pertenecen a los elementos perdurables y estructurales de la tumba.

La segunda Edad Media vacilará en representar en el mismo plano al yacente y su alma: hay como una repugnancia profunda que se resiste a las sugerencias de la doctrina de la inmortalidad del alma, sea ésta bienaventurada o desgraciada.

También ocurre, pero sólo en los países meridionales, que el yacente sea sacrificado al alma. Sobre un sarcófago español, antiguo, es cierto, de 1100, descrito por Panofsky⁴¹, en el convento de Santa Cruz de Jaca, la escena de la migración del alma ocupa todo el centro del lado mayor, encuadrada por dos escenas de la *absoute*, con el obispo y el clero celebrante a un lado, y a otro un grupo de plañideras sentadas (notemos de pasada que las plañideras se representan con mucha frecuencia en las tumbas españolas, muy raramente, si no nunca, en otra parte, donde fueron reemplazadas por el cortejo del clero, de los cuatro mendicantes, de los cofrades y de los pobres con cogulla). Dos siglos más tarde, el rapto del alma está también únicamente en el sarcófago arcaizante del gran prior de Malta (Agustinos de Toulouse, procedente de Saint-Jean, siglo XIV). La mandorla del alma está enmarcada aquí, no por escenas de *absoute*, sino por dos blasones, buen ejemplo del lugar ocupado por la heráldica a la vez en el ornamento y en el proceso de individualización.

Pero estos casos son raros. Por regla general es el alma la que se borra, y el yacente (o el orante) se ha quedado solo, en su actitud tradicional.

La exhalación del alma no volverá a representarse en la iconografía por regla general, salvo en el caso único de la muerte de la Virgen, en la que el alma de ésta es recogida por Cristo mismo. La escena de la *absoute* sobre el lecho de agonía, desaparecida del uso desde que fue reemplazada por las encomendaciones y el oficio de los muertos, subsistió no obstante, hasta el siglo XVII, en las «dormiciones». La palabra misma de dormición nos

⁴¹ E. Panofsky, *op. cit.*, fig. 235-236.

lleva a la idea de reposo, aunque en los siglos XVI-XVII el cuerpo de la Virgen, antes de su ascensión total, acuse los colores y los signos de la agonía, del sufrimiento y de la disolución.

LA ASOCIACIÓN DEL YACENTE Y DEL ORANTE: LAS TUMBAS DE DOS PUENTES

Tanto la migración del alma como los signos macabros de la descomposición —que son prácticamente contemporáneos poco más o menos— por efímeros que hayan sido, señalan un período de crisis en el concepto tradicional del estar en reposo.

Sale a la luz entonces una tendencia que en el siglo XVI desembocará en grandes obras maestras del arte funerario, sin conseguir crear un tipo duradero: una tendencia a subdividir el ser. Aboca a la formación de un modelo en que la efigie del difunto se repite en actitudes diferentes sobre varios pisos de un mismo monumento. Los historiadores del arte han pensado que este modelo estaba reservado a las necrópolis reales donde, ante todo, se habrían impuesto las doctrinas de la Iglesia y audaces artistas. En realidad, a partir del siglo XIII aparece en tumbas comunes. Como prueba, ofreceré un pequeño *tableau* mural de 37 x 45 cms. de un canónigo de la catedral de Toulouse de finales del siglo XIII. Es una *tumba-miniatura*, como ya las había habido, y como habrá cantidad de ellas, despreciadas por demasiado comunes, y destruidas sin remordimiento en el curso de los años. No atestigua ninguna pretensión artística ni ninguna voluntad de aparecer. Refleja las ideas de la muerte y del más allá a las que un beneficiario notable, aunque sin brillo, consideraba lo bastante para acumularlas sin preocupación estética. La estrecha superficie del *tableau* está llena hasta los bordes: allí en donde la costumbre ponía solamente una inscripción, breve incluso, había que conseguir que entrara toda una escatología. La inscripción es relegada por tanto a la periferia: corre en dos líneas por los cuatro lados, como una franja: «*Anno Domini MCCLXXXII XVI Kalendas Augusti, illustrissimo Philippo Rege Francorum [Felipe el Valiente], Reverendissimo et valentissimo Bertrando Episcopo Tolosano, obiit magister Aymericus canonicus, cancellarius et operarius Ecclesiae Tolosanae [una noticia del estado civil con la fecha de la muerte, la condición del difunto, falta la edad], ejus anima requiescat in pace*». La identidad del canónigo, ya dada por la inscripción, es confirmada además por su blasón, repetido dos veces.

Unas escenas en bajorrelieve ocupan todo el sitio enmarcado así por la inscripción. Esta parte esculpida está dividida en dos pisos. Abajo encontramos al yacente: el canónigo, tocado con el capuchón de la muceta, está acostado en la actitud tradicional, con las manos cruzadas sobre el pecho, con los pies hollando un animal indeterminado, según la palabra de la Escritura: *Conculcabis leonem et draconem* (Tú pisotearás al león y al dragón). Ha vencido al mal. Descansa en paz, como a ello invita la inscripción.

El piso superior está subdividido en su longitud, a su vez, en dos escenas yuxtapuestas horizontalmente: a la izquierda, la migración del alma: el alma-niño conducida por un ángel. A la derecha, la visión beatífica, *in Paradisum*. El Padre eterno aparece en el centro de una gloria oval, sostenida por dos ángeles, como el Cristo del Apocalipsis en los tímpanos del siglo XII. Con la mano derecha alzada, está bendiciendo (el gesto sacramental de la bendición tenía entonces un sentido muy fuerte; el obispo lo reproducía en la tierra, y es en la actitud de la bendición, como se le representaba sobre su tumba). Con la mano izquierda, el Padre eterno, como el emperador, sostiene el globo del Mundo. El canónigo Aymeric está arrodillado ante él, con las manos juntas, en la actitud que los historiadores denomi-

nan «del donador». Ahí reconocemos el segundo gran tipo de efigie funeraria, el orante.

Este icono contiene en forma acumulativa la ilustración de los temas a los que estaban vinculados el canónigo Aymeric y otros contemporáneos suyos. Existían desde hacía mucho tiempo en la literatura doctrinal, pero sólo ahora emergen en la iconografía funeraria y en las sensibilidades profundas que esta iconografía traduce. Esos temas son los de la subdivisión del ser: el cuerpo que la vida ha abandonado, el alma durante su migración, el bienaventurado en el Paraíso. Y, en el inspirador de la tumba, se siente la necesidad de representar simultáneamente esos diferentes momentos. La pluralidad del ser y la simultaneidad de sus representaciones son los dos nuevos caracteres que dominan la iconografía durante un corto período de crisis en que se adivina una vacilación entre el concepto tradicional del ser en reposo y el de la pluralidad del ser que finalmente prevalecerá. Esta vacilación sólo es visible en aquellas tumbas encargadas por una élite del poder, del arte o del pensamiento —a la que supongo que pertenecía el canónigo Aymeric—. Otras, en el seno de esa misma élite o un poco por debajo de ella, menos evolucionadas, seguían siendo fieles al antiguo modelo, simbolizado por el yacente.

Por tanto hay que considerar el *tableau* del canónigo Aymeric como una especie de programa que anuncia toda una evolución. Una parte de ese programa, la migración del alma, ya se había abandonado en 1285. Pero el resto, es decir, la superposición del yacente y del orante, debía subsistir durante más tiempo*.

Sin embargo, no será adoptada sin vacilaciones. Otras formas efímeras de superposición la precedieron. No podemos ignorarlas, por un lado debido a sus calidades intrínsecas, por otro porque inspiraron a grandes escultores.

Es como si se hubieran ensayado diversos tipos de superposición antes de llegar al modelo del yacente y del orante. Uno es la superposición de dos yacentes del mismo personaje, disposición sugerida sin duda por las ceremonias de los grandes funerales: la tumba de un hijo de san Luis muerto en 1260⁴² muestra, en un lado del basamento, el cuerpo muerto llevado sobre unas parihuelas durante el cortejo, y, encima del zócalo, la estatua del difunto acostada, como un yacente tradicional.

Más tarde, se encuentra otra superposición de dos yacentes representando al mismo personaje, uno marcado por la muerte, otro con los atributos de la vida. Y.-B. Babelon reconoce en esta disposición la imitación sobre la tumba de la superposición real del ataúd y de la representación en madera o en cera, durante los funerales⁴³. El deseo profundo de yuxtaponer dos estados del ser inspiraba, pues, tanto a la iconografía de la tumba como a la ceremonia de los funerales, la misma forma expresiva. La lógica de este modelo llevaría a marcar uno de los dos yacentes, al que representaba el cuerpo, con una caducidad visible.

Esta caducidad tiene el aspecto del cuerpo descompuesto: el transido. Tal es el caso de la tumba del canónigo Yver en Notre Dame de París (siglos XIV-XV) en que el transido y el yacente están superpuestos. En el caso de la tumba de Luis XII en Saint-Denis, el transido es sustituido por un agonizante: «Ya no es el cuerpo muerto devorado por los gusanos, es más bien el paso de la vida a la muerte lo que aquí se manifiesta. Luis XII está rígido en una especie de espasmo... los ojos se cierran, los labios exhalan un último estertor⁴⁴».

Se abandonó rápidamente esa superposición de los dos yacentes del mismo personaje,

⁴² Procedente de Royaumont, está en la actualidad expuesta en Saint-Denis: se encuentra un molde en el Trocadero.

⁴³ J.-P. Babelon, en «Le roy, la sculpture et la mort», *art. cit.*, págs. 31-33.

⁴⁴ *Ibid.*, pág. 36.

* Estas tumbas de dos pisos son particularmente célebres entre los historiadores de arte porque cuentan en su serie con grandes obras maestras.

sin abandonar por ello el principio de la superposición en este tipo de tumba al que estaban fuertemente vinculados. Por eso, trataron de colocar otras figuras en los dos pisos: por ejemplo, se superpusieron los dos yacentes de dos personas diferentes, el del hombre y el de su mujer (Strasbourg, siglo XIV, Ulrich y Philippe de Verd). También se superpusieron dos edades de la vida terrestre del mismo personaje (la tumba de Jean de Montmirail en la abadía de Longpont⁴⁵: abajo el caballero con las manos juntas, cruzadas sobre el pecho, en la postura clásica del yacente. Arriba, igualmente tendido, el mismo hombre, pero con el hábito de monje que tomó más tarde, con las manos ocultas en sus mangas).

Tenemos la impresión de existencia de un conflicto entre la creencia común antigua, expresada por el yacente único (todavía muy frecuente), y una idea nueva de pluralidad que se expresaba por el signo estructural de la dualidad de las representaciones. Este conflicto iba a ser resuelto poco a poco, por un lado por la dualidad del yacente y del orante, por otro por la desaparición del yacente en provecho del orante.

El modelo que debía imponerse durante algún tiempo y dirigir el desarrollo de la iconografía funeraria a finales de la Edad Media y al principio de los tiempos modernos consiste en la superposición del yacente y del orante, prevista por el canónigo Aymeric en su *tableau*. En esa misma época, a finales del siglo XIII, en Neuville-en-Charnie (Sarthe, vaciado en el Trocadero), una tumba monumental contiene abajo al yacente, con la espada a un lado, las manos juntas y los ojos abiertos, al que dos ángeles inciensan; en el fondo del panteón, el yacente está pintado de rodillas ante la Virgen y el Niño.

Sobre la tumba de Enguerrand de Marigny en Écouis ⁴⁶, el yacente descansa sobre una cama de aparato, con la armadura de caballero, las manos juntas, y sobre el muro del fondo del panteón, Enguerrand y su mujer, acompañados por los dos grandes intercesores, la Virgen y San Juan, están arrodillados a uno y otro lado de Cristo.

Las formas más antiguas de este tipo de representación parecen ser la asociación de la escultura para el yacente, y de la pintura para la escena superior, en las tumbas murales de panteón. La pintura fue reemplazada luego por un bajorrelieve.

Se dice a menudo que la yuxtaposición del yacente y del orante, que durante casi un siglo se convierte en una disposición relativamente frecuente y estable, había sido inventada para las grandes tumbas de los Valois en Saint-Denis, tumbas de dos puentes, yacente abajo, orante arriba, que se hicieron célebres como obras maestras del arte funerario y del arte a secas. Felipe II las imitará en el Escorial, con la diferencia de que sólo los orantes son visibles en la iglesia superior; los yacentes del piso inferior están sustituidos por los cuerpos mismos, encerrados en los nichos de la cripta. Estas grandes obras traducen la tendencia a la monumentalidad, a la grandiosidad, que caracteriza las tumbas de finales de la Edad Media y del principio de los tiempos modernos. Son impresionantes. Por eso los historiadores de arte les han otorgado una importancia que quizá nos engañe. En efecto, hemos de preguntarnos si son verdaderamente representativas, o si, por el contrario, no han mantenido a la luz del día del arte, y luego de la historia, una asociación excepcional y algo escandalosa del muerto y del vivo que jamás consiguió imponerse totalmente.

EL ORANTE

La importancia reconocida a estas tumbas ha tenido por consecuencia que se les atri-

⁴⁵ Gaignières, *Tombeaux*, Répertoire Bouchot, B. 2513.

⁴⁶ *Ibid.*, B. 2258.

buya la paternidad del orante: tal como está en la cima de la tumba, habría sido una transformación del yacente superior que corría el riesgo de no ser visible desde abajo. Pero los orantes existían ya antes, no sólo sobre las tumbas de fondo pintado de los siglos XII y XIV (Durand de Mende en la Minerve), sino también sobre esculturas, bajorrelieves, pinturas, vidrieras: los famosos «donantes» que pueden verse un poco por todas partes a partir de finales del siglo XIII.

Su ubicuidad ha hecho creer a los historiadores de arte que no tenían necesariamente un papel funerario. Por el contrario, yo considero que su presencia está ligada, si no a la tumba *stricto sensu*, al menos a una concepción lata de la tumba que entonces no se limitó a la escultura y menos aún al lugar de la sepultura. Su doble misión de conmemoración y de confesión se extiende, más allá de la sepultura y del monumento simbólico sobre el que se ha grabado la inscripción identificadora, al entorno, a la capilla donde está situado, a sus vidrieras, al retablo de su altar, donde se dicen y se cantan misas por el difunto, y, en el caso de los grandes personajes, a la iglesia entera, que se convierte entonces en una capilla funeraria, en una sepultura familiar. El donante, es decir, el futuro difunto, o el heredero del difunto, puede hacerse representar en este caso en el pórtico en la actitud del orante, como el duque de Borgoña en la cartuja de Champmol. Es como si hubiera dos tumbas encajadas: una condensada y la otra difusa.

De hecho, los orantes aparecen en el espacio de la iglesia cuando el donante quiere simular su futuro en el más allá. Porque el orante es un personaje sobrenatural. Durante los primeros siglos de su larga existencia, entre el siglo XIV y principios del XVII, el orante nunca fue representado solo, y esté sobre una tumba, ya en otro lado. Forma parte de la Corte celestial, como es evocada en el *Confiteor* o en el preámbulo de los testamentos. Está mezclado con los santos, asociado a una santa conversación sin estar por ello confundido con los personajes celestes; se separaba a los bienaventurados canonizados de los bienaventurados comunes, otros habitantes más del cielo, o incluso de la tierra, pero seguros ya del cielo por sus virtudes. En la tradición bizantina, en Rávena, en Roma, los papas o los emperadores estaban mezclados, sobre los mosaicos, con los apóstoles y los santos, de los que sólo se distinguían por una aureola cuadrada y no redonda.

Los orantes de finales de la Edad Media sucedieron a los personajes de aureola cuadrada en la antecámara celeste. Están arrodillados y con las manos juntas, mientras que los miembros aceptados en la Corte celestial se mantienen de pie, *stant*. Antiguamente reservado a algunos papas y emperadores, el privilegio de estar representado en el Paraíso se extendió virtualmente a todos los notables de los siglos XV-XVII, admitidos por la opinión de su comunidad a reivindicar el derecho a una tumba visible.

De este modo, y debemos subrayarlo con energía, el orante, incluso aunque todavía esté vivo, no es un hombre de la tierra. Es una *figura de eternidad*: ante la majestad del Padre eterno (como el canónigo Aymeric), ante la Virgen con el niño (como el canciller Rollin) o ante una ristra de algunos grandes santos. Ha sido transportado, no sólo al Paraíso, sino al centro de las acciones divinas que refieren las Escrituras y que se conmemoran en las liturgias de la tierra y del cielo. Está al pie de la Cruz, en el jardín de los Olivos, ante la tumba vacía después de la Resurrección.

Su actitud expresa la anticipación de la salvación, como la del yacente expresaba el gozo del descanso eterno. Eternidad aquí y allá, pero aquí se hace hincapié en el dinamismo de la salvación, y allá en la pasividad del descanso. Como los santos, pero con sus atributos propios que le ponen aparte, ha entrado en el mundo de lo sobrenatural, y manifestará ostensiblemente esta pertenencia hasta que las reformas protestantes y católicas

hayan declarado esa certeza presuntuosa y hayan impuesto a los vivos más humildad y más temor.

Mientras persiste la figura del orante arrodillado, con las manos juntas, la frontera entre este mundo y el más allá se ha borrado.

Puede entonces reconstruirse la génesis de las formas. El orante ha sido representado al principio, tal como acabamos de describirlo, en el Cielo, delante de Dios o de Cristo, o de la Virgen, o del Crucifijo, o de la Resurrección, en el piso superior de la tumba. Corresponde a uno de los estados del ser, hallándose representado entonces el otro por el yacente.

Luego el yacente desapareció, como si a la larga, a pesar de la presión de las teologías y de las espiritualidades superiores, hubiera triunfado una obstinada creencia que sentía repugnancia por la división del ser: como si no pudiera haber sobre la misma tumba dos representaciones diferentes de un mismo ser. O el yacente o el orante. En este caso la elección del orante es significativa: se inclinan por el lado del alma.

En el curso de esta historia, la tumba —casi siempre mural— sólo conservó, por tanto, el grupo del orante en el cielo, asociado a una escena religiosa. A menudo, este grupo se halla separado de la tumba propiamente dicha y es trasladado sobre un retablo de altar o a algún otro lugar sensible de la iglesia.

Finalmente la escena religiosa desapareció, y el orante se quedó solo, como si hubiera salido del ángulo del grupo del que antaño formaba parte. En todos los casos, se convirtió en el principal tema de la tumba. Figura simbólica del muerto, su actitud está asociada a la muerte misma, haya sido ya superada o se la espere y prevea.

En adelante, desde el siglo XVI al XVIII, la tumba esculpida comporta casi siempre un orante. Puede tener dos formas: una forma miniaturizable, y entonces estamos ante la tumba mural o «*tableau*», que comprende abajo la inscripción, arriba el orante o los orantes ante una escena religiosa (bajorrelieve o grabado) o una forma *monumental*, y entonces es la gran tumba de zócalo que comprende la estatua con escultura en pleno relieve del orante (por regla general solo), izado a menudo encima de un sarcófago.

El orante por su flexibilidad de utilización plástica, que no poseía el orante, lo cual explica su éxito a la larga, se prestaba a las nuevas necesidades de la sensibilidad familiar y religiosa. En los siglos XVI y XVII no siempre está solo: se halla asociado a toda su familia, que entra con él en el mundo sobrenatural, según una disposición que pronto se volverá común: a la izquierda de los personajes celestes, la esposa con todas sus hijas; a la derecha, es decir, en el lugar de honor, el esposo, seguido de todos sus hijos, puestos en fila unos tras otros.

Tal fue la primera imagen visible de la familia, el antepasado de los retratos de familia que durante mucho tiempo seguirán siendo reuniones de orantes ante una escena religiosa, es decir, piezas de iconografía funeraria, pero separadas de su primera función. Los retratos individuales también conservaron durante mucho tiempo esta disposición (el canciller Rollin ante la Virgen): a la vez *memento mori*, *memento* de los parientes, amigos, vivos y muertos, e imagen piadosa.

Los orantes están acompañados no sólo de su familia sino también de su santo patrón, a la vez abogado e intercesor que los introduce en la Corte celestial, sobre todo en los siglos XV y XVI. Éste se mantiene detrás del orante, a veces con la mano en su hombro, y le presenta. Los ejemplos son numerosísimos. He aquí una tumba al fresco del siglo XVI, sobre un pilar de la catedral de Metz, frente al púlpito. Mide aproximadamente 1,50 m. por 2 m. Al pie la inscripción del aquí yace y encima una Pietà. Frente a la Pietà, el muerto, un caballero armado de rodillas ante un reclinatorio sobre el que está depositado un libro de horas. Detrás del orante, su santo patrono, un monje franciscano, agita en su mano una

banderola en la que puede leerse la invocación: *O Mater Dei, Memento mei*: el patrono habla por el muerto y le hace hablar en primera persona, como un abogado en su defensa. Se observará que *memento mei* es una invocación piadosa a los santos antes de convertirse, en el siglo XIX, en una imagen del recuerdo por los vivos, un memento.

El papel del intercesor corresponde a la importancia lograda por la familia. Cada familia tenía un nombre de pila transmitido cuidadosamente de padre a hijos y de madre a hijas. El patrón sólo entonces dejaba de ser el del difunto, o de un individuo, para convertirse en el de toda la descendencia, varón o hembra, según su sexo.

La intervención del santo sobre la tumba llega dos o tres siglos más tarde que la de la Virgen y de san Juan sobre los Juicios finales de los grandes tímpanos: es el tiempo que se necesitó para volver completamente familiar y espontánea la incertidumbre de la salvación y para que se imponga una ayuda *post mortem*. De igual manera, cambian las representaciones celestes. Al principio evocan directamente la visión beatífica: Dios Padre, o su mano saliendo de las nubes, la Trinidad, Cristo, la Virgen y el Niño. Como si prejuagara demasiado el resultado del Juicio, que iba ocupando más espacio en las mentalidades, ese tímpano de representación se volvió más raro, y en los siglos XVI-XVII, fue sustituido por una escena piadosa sacada de la Pasión y de la Resurrección de Cristo, o con un sentido escatológico (resurrección de Lázaro), o atestiguando la misericordia divina (Virgen de misericordia protegiendo con su capa a la humanidad), bien separado según el sexo, los hombres a su derecha, las mujeres a su izquierda, Anunciación, primer acto de la redención de los pecadores. Las escenas de la vida de Cristo no estaban situadas, por lo demás, fuera del Paraíso: los retablos de altares del siglo XV representaban con frecuencia a los santos canonizados, un san Agustín, un san Antonio, un santo apóstol, en el cielo, y sin embargo contemplando una escena del Evangelio.

En el curso del siglo XVII, el modelo del orante asociado a una imagen religiosa se había vuelto convencional. Persistió, pues, durante más de tres siglos, sin muchos cambios de estilo ni de decoración: una duración comparable a la del yacente-en-reposo, que prueba cuánto correspondía el modelo, en ambos casos, a una necesidad psicológica profunda y estable.

Como la tumba-plana, la tumba con orante se presta a usos modestos y comerciales, a una fabricación artesanal en serie. Se compran placas murales, completamente preparadas, de 1 m. x 0,50 m., representando por ejemplo una Pietà, con un caballero armado y san Nicolás o san Pedro a un lado, al otro una matrona con caperuza, acompañada de santa Catalina o de Santa María Magdalena, estando en blanco la cabeza de los personajes y el lugar de la inscripción. Este tipo de tumba fue el de la tumba visible más común de los siglos XVII y XVIII. Muchas han desaparecido.

En el siglo XVII, si las tumbas más fastuosas, y por este motivo mejor conservadas, renunciaron a representar la escena sagrada, fasto que persiste en las de los pequeños notables, no fue por incredulidad, sino por ascetismo y humildad. Entonces el sarcófago, o mejor dicho su reconstitución, el catafalco, o la masa que lo reemplaza, y que había desaparecido completamente de las tumbas murales con orante y con imagen piadosa, reaparece y se convierte en uno de los elementos principales de la estructura. El otro elemento, de igual importancia, es el orante. Éste, de donante miniaturizado ha pasado a las dimensiones humanas normales, y a veces agrabadas incluso; ¡estos orantes tienen estatura de gigantes! Pueden estar debajo del pseudo-sarcófago, como el antiguo yacente, pero también pueden estar en cualquier parte, en una interrupción del cierre del coro (Saint-Étienne, Toulouse), en un rincón de la capilla familiar, o cerca del coro, o pueden seguir la misa. Estos orantes están dispersados por la iglesia como si asistieran al oficio: grandes señores,

oficiales de cortes soberanas, prelados... En la Francia del siglo xvii y principios del xviii, tienen el aire recogido y austero de devotos a la manera de la reforma galicana, que siente repugnancia por las manifestaciones espirituales excesivas.

Por el contrario, en la Roma del Bernini o de Borromini, se agitan, se liberan, dan rienda suelta a los gestos que traducen sin reserva su emoción mística. Ocupan en tamaño natural, en las iglesias de las que eran generosos mayordomos, las altas galerías de donde solían seguir la misa. Se inclinan para ver mejor, como en un palco de teatro. Se comunican entre sí sus sentimientos con gran refuerzo de mímica y de gestos. Es que su exaltación es, a la vez, terrestre y celeste. El orante ha abandonado aquí su hieratismo tradicional, pero ha conservado, en su nueva movilidad barroca, su ser sobrenatural. ¡Sigue con sus ojos de piedra la misa de la parroquia que la devoción postridentina ha rodeado de solemnidad! Pero esa misa es también la misa eterna, celebrada en el altar celeste, en el paraíso adonde ya ha sido transportado. Así, una vieja dama de setenta años se hizo enterrar en la iglesia romana de San Pantaleón, al lado de la puerta de entrada —un buen sitio, muy buscado, si creemos a los testamentos—, frente al altar mayor, y junto al icono milagroso de la Virgen que remata el altar y que ella veneraba en vida; tiene las manos cruzadas sobre su garganta, en un gesto que ya no es el de la ofrenda o el de la plegaria tradicional, sino el del éxtasis: es a la vez el éxtasis místico y la visión beatífica.

Allí donde no se aceptaba esta anticipación paradisiaca, como en los países protestantes, permanecieron sencillamente fieles a los modelos antiguos, sea al modelo medieval de la tumba-plana con yacente u orante, sea al modelo de la primera edad moderna de *tableau* mural con donante y escena religiosa, sea, en fin, al orante severo de tipo galicano.

Está fuera de duda que a lo largo de esta evolución, de detalles complejos, pero de sentido general simple, el orante conquistó su sitio en una sensibilidad tan común que en última instancia puede denominarse popular.

Después del yacente, el orante se convirtió en la imagen convencional de la muerte.

EL RETORNO DEL RETRATO. LA MÁSCARA MORTUORIA. LA ESTATUA CONMEMORATIVA

El principal mérito de los orantes, para nosotros hoy, es que son excelentes retratos. Retienen nuestra atención por su realismo. Tenemos tendencia entonces a confundir individualización y parecido: sin embargo, ésas son dos nociones completamente separadas. Acabamos de verlo: la individualización de la sepultura aparece entre los grandes a finales del siglo xi. En cambio, hay que esperar quizás a finales del siglo xiii, y con toda certeza a mediados del siglo xiv, para que las efigies funerarias sean verdaderamente retratos. La arqueología tiende hoy a retrasar esa fecha. A. Erlande-Brandenburg dice de la efigie de Carlos V (muerto en 1380) en Saint-Denis: «Por primera vez, o al menos una de las primeras, un escultor plasmaba un yacente a partir de un personaje vivo. No vacilaba en convertirlo en retrato. Hasta entonces no existían más que imágenes idealizadas⁴⁷».

Un intervalo de cinco a seis siglos aproximadamente había separado la desaparición de la tumba con efigie e inscripción, y su reaparición hacia el siglo xi, pero hubo que esperar tres siglos todavía para que la efigie individualizada fuera con parecido; en efecto, antes se contentaban con identificar al personaje reproduciendo los atributos de su puesto en el orden ideal del mundo; estos atributos no eran solamente el cetro y la mano de justicia del

⁴⁷ A. Erlande-Brandenburg, *art. cit.*, pág. 26.

rey, el gesto bendecidor, la cruz y los ropajes sacerdotales del obispo. La expresión del rostro también formaba parte de la misma panoplia: había que tener la cabeza del empleo, y si no se tenía de nacimiento se pedía al arte que preparaba una más conforme para la posteridad. Le correspondía a la efígie expresar la plenitud de la función, mientras que a la inscripción correspondía dar los datos de estado civil.

Pero a partir de mediados del siglo XIV, nuestro museo imaginario se convierte en un museo del retrato. Empieza por el arte real y episcopal, y se extiende paulatinamente a las categorías de los señores poderosos, de los notables instruidos, dejando durante mucho tiempo de lado a la gente de toga y del artesanado que se contentaba con sus atributos de vestimenta y decorativos de su condición.

Esta voluntad de parecido no es necesaria. Civilizaciones evolucionadas no la habían experimentado jamás. La tendencia al realismo del retrato que caracteriza el fin de la Edad Media (como el arte romano) es un hecho de cultura original y notable que hay que relacionar con lo que hemos dicho, a propósito del testamento, de la imagería macabra, del amor a la vida y de la voluntad de ser, porque existe una relación directa entre el retrato y la muerte, como también existe una entre el sentimiento macabro de la descomposición y la voluntad de ser más.

He creído encontrar un indicio, si no una prueba, de esta relación entre el retrato y la muerte en el monumento de Isabel de Aragón para su tumba de carne en Cosenza. Era entonces reina de Francia desde la muerte de san Luis en Túnez, y volvía con toda la corte y los cruzados a Francia pasando por Italia: un extraordinario cortejo fúnebre*, porque se trasladaba el cuerpo del difunto rey y de otras princesas. Encontró ella la muerte en Calabria, en 1271, en un accidente de caballo que provocó un parto prematuro. Su marido, Felipe el Atrevido, hizo levantar en el lugar de su muerte un monumento de tipo mural del orante (sin duda uno de los primeros). Está arrodillada —esculpida y no pintada— ante el grupo de la Virgen con el Niño.

Un molde de este monumento está en el museo del Trocadéro. El visitante queda sorprendido por ese rostro tumefacto, cortado por una cicatriz, con los ojos cerrados. No tiene nada de sorprendente que se haya atribuido esta expresión a una máscara tomada inmediatamente después de la muerte y que el escultor habría copiado. Sabemos que la práctica de la máscara mortuoria era corriente en los siglos XV-XVI. Podría pensarse que ya era conocida en 1271. Esta hipótesis me sedujo: la joven mujer arrodillada tenía el rostro de una muerta, no para dar miedo como en las imágenes macabras, sino para el parecido.

Hoy día tal hipótesis ha sido abandonada: «No existe ningún testimonio de máscara funeraria en esa época. En efecto, hay que esperar al siglo XV para verla reaparecer. La explicación de ese rostro se encuentra en la piedra: la presencia de una veta de arcilla en la toba calcárea explica la torpeza del escultor⁴⁸».

Bien. Pero ¿y los ojos cerrados? Los orantes jamás tienen los ojos cerrados. Admitiendo que no haya habido máscara de cera o de escayola directamente tomada sobre el rostro de la muerta, ¿no puede pensarse que el del monumento sea a pesar de todo una imitación?

Aunque la práctica de la máscara no fuera usual, desde hacía mucho tiempo se sabía manipular los cadáveres, en particular cuando había que transportarlos. La costumbre más antigua era coserlos en un saco de cuero como en la novela de Tristán. Pero antes se les quitaba el corazón y las entrañas, se añadían plantas aromáticas, se embalsamaban.

⁴⁸ *Ibid.*

* Por lo demás debió ser el primer transporte de este género.

Existía una relación inconfesada entre la conservación del cuerpo y la del ser: los cuerpos de los santos eran preservados milagrosamente. Esta práctica permitía multiplicar los depósitos funerarios y las tumbas visibles que los señalaban. Las entrañas de Guillermo el Conquistador estaban en Châlus, su cuerpo en la abadía de las Dames de Caen, su corazón en la catedral de Rouen. Mucho más tarde, el rey Carlos V tuvo tres tumbas, una de corazón, otra de entrañas, otra de cuerpo. Su condestable Du Guesclin tuvo cuatro: una de carne, una de corazón, una de entrañas, otra de huesos: la tumba de huesos tuvo los honores de Saint-Denis.

En la segunda Edad Media, cuando había que transportar el cuerpo, ya no se lo cosía en un saco de cuero. Se lo hervía para separar las carnes de los huesos. Las carnes eran enterradas en el mismo lugar, lo que propiciaba ocasión para una primera tumba. Los huesos estaban destinados al más deseado de los lugares de sepultura y al más solemne de los monumentos porque los huesos secos se consideraban como la parte más noble del cuerpo, sin duda por ser la más duradera. ¡Curioso paralelismo entre la división del cuerpo en carne, huesos, corazón, entrañas, y la división del ser en cuerpo y alma!

En el siglo XIV esta costumbre era lo bastante corriente como para que el papa Bonifacio VIII se conmoviese y la prohibiese, pero durante la guerra de los Cien Años hubo derogaciones a esta prohibición. Semejantes manipulaciones de cadáveres, la repetición de la tumba para cada elemento del cuerpo, testimonian una solicitud nueva para ese cuerpo, morada de la persona. La toma de máscara después de la muerte, sea cual fuere la fecha en que se sitúe, pertenece en mi opinión a esta misma serie de operaciones y está inspirada por idénticas razones: se trata de salvar del naufragio algunas cosas que expresen una individualidad incorruptible y en particular el rostro, secreto de la personalidad.

El uso de la mascarilla funeraria ha perdurado hasta el siglo XIX; lo atestigua la mascarilla de Beethoven que adornaba los salones burgueses. Ya hemos visto que las momias de los condes de Toulouse (museo de los Agustinos), estatuas de terracota del siglo XVI eran ejecutadas según máscaras funerarias. En el siglo XVII, ya no se esperará el momento de la muerte para captar un parecido indiscutible. Samuel Pepys nos cuenta las molestias que le causó el molde de su rostro cuando estaba en plena salud y no pensaba en la muerte. Reproducir el rostro del muerto fue ante todo el mejor medio de hacerlo viviente.

Pensándolo bien, importa poco para mi demostración que el rostro de Isabel de Aragón en Cosenza sea la copia de una mascarilla funeraria. Puede admitirse que el escultor se inspiró en el rostro de la muerta. En anteriores análisis hemos observado la repugnancia de los tumberos medievales a representar el yacente como alguien que está muerto o que acaba de morir. En cambio, tumberos y autores de «representaciones» de cera o de madera pudieron inspirarse en el parecido del muerto para representar un vivo completamente auténtico.

Lo que cuenta es la contemporaneidad de estos diferentes fenómenos: relación entre el rostro del muerto y el retrato del vivo (máscara mortuoria), grandes séquitos y pompas fúnebres, primeras tumbas monumentales elevadas a la manera de los catafalcos y de sus representaciones.

Entonces se estableció una relación estrecha tanto entre la muerte y el parecido como entre el yacente o el orante de la tumba y el retrato realista.

La creciente preocupación por el parecido se añadió a la voluntad de transmitir la biografía de un hombre, expresada por el epitafio. La función conmemorativa de la tumba habría podido desarrollarse entonces en detrimento del fin escatológico, o, como dice Panofsky, «anticipatorio». Y sin embargo, hasta el siglo XVIII, a pesar de ciertas aparien-

cias que hoy engañan, las dos inmortalidades, la terrestre y la celeste, estaban demasiado unidas, casi confundidas, para que una prevaleciera sobre la otra y la sustituyera. Con frecuencia se hace remontar la época del divorcio de las dos inmortalidades al Renacimiento y se atribuye a las tumbas de los Valois una voluntad conmemorativa sin segundas intenciones religiosas. ¡En tal caso debería hacerse lo mismo con los bajorrelieves biográficos, hechos de armas y de esplendor, que adornan las tumbas de los papas de la Contrarreforma! En realidad, los largos epitafios de los siglos XVI y XVII que proclaman los méritos de los difuntos, semejantes, en su escala, a las crónicas de piedra de los papas y de los reyes, confirman, más que contradicen, la certidumbre o la presunción de salvación en el más allá.

Es durante el siglo XVIII cuando cambia la situación a este respecto, y, ante todo, en aquéllos a los que bien podemos llamar, en el sentido moderno de la palabra, los grandes servidores del Estado, aquéllos que tienen derecho al reconocimiento de los pueblos y a la memoria de la Historia. Y no solamente los reyes, sino también los grandes capitanes. En la abadía de Westminster, podemos seguir sin ruptura el paso de la tumba completa, escatológica y conmemorativa, y la tumba solamente conmemorativa, oficial y cívica, al monumento público de hoy.

Analizaremos esta evolución comparando ante todo dos tumbas holandesas, la de Guillermo el Taciturno (1614-1622) en la Nieuwe Kirk de Delft y la tumba de un héroe nacional, una especie de Nelson holandés, muerto en la guerra en 1665, en la Grote Kirk de La Haya. La tumba de Guillermo el Taciturno está conforme todavía con el modelo principesco de dos puentes de finales de la Edad Media, con la única diferencia de que el piso superior está rebajado al mismo nivel que el inferior, aunque completamente separado, por lo demás. El estatúder está representado ante el monumento (y no encima), no de rodillas, sino sentado a modo de triunfador, como sobre un trono. Esta actitud era tradicional entre los soberanos, desde las tumbas de Enrique VII en Pisa, de los Angevinos en Nápoles, hasta los papas del Bernini pasando por los Médicis de Miguel Ángel: sus majestades eran asimiladas a la de Dios. Aquí celebra el *pater patriae*, según la frase de Panofsky.

La solemnidad de la representación está, sin embargo, como atenuada por la familiaridad del yacente. Pero ¿podemos dar todavía a este hombre acostado ese nombre? Está en ropa de casa, tocado con un gorro, más bien descuidado, la casaca abotonada a medias, los ojos cerrados, el rostro tranquilo. Se diría que duerme. Sus manos no están ni juntas ni cruzadas en la actitud tradicional de la plegaria: sus brazos están tendidos a lo largo de sus costados, y las manos puestas de plano, como ocurre a menudo cuando se duerme de espaldas. Sólo la capa de paja sobre la que está tendido indica que acaba de morir y que, según la costumbre, está expuesto sobre «la paja». Aquí está fuera de toda duda que el yacente, al abandonar el gesto de la plegaria, ha perdido su sentido tradicional. Se ha convertido en un muerto de hermoso rostro. Y esto es una cosa completamente distinta.

La tumba del almirante J. Van Wassenaer fue ejecutada cincuenta años más tarde. Su autor conocía, desde luego, el monumento entonces famoso del Taciturno. Las razones por las que se aleja de él son, pues, significativas. Ha conservado el genio alado de la Fama tocando la trompeta, en la que bien podría reconocerse al ángel del Juicio final, secularizado, y le ha dado un lugar esencial en la composición*, en la que no le hace figurar de yacente: por tanto no es la mortalidad del gran hombre, ni siquiera su inmortalidad escatológica lo que quiere proclamar, sino su celebridad. Por eso la estatua del almirante cubre enteramente el volumen de la tumba.

* En otros momentos del siglo XVI, del XVII y del XVIII, este papel es asegurado con mayor discreción por el tema egipcio de la pirámide.

La misma evolución del yacente medieval a la gran estatua conmemorativa se encuentra en tierra católica, en Venecia, en época anterior. Las tumbas más antiguas de los dogos, en los siglos XIV-XV, son frecuentemente grandes composiciones murales en el espíritu mural que inspiró a los Angevinos de Nápoles y más tarde a los Valois de Francia. Pero el yacente sigue ocupando el centro. Como en la tumba del dogo Marosini, en San Giovanni et Paolo, el dogo aparece rezando, sólo cuando forma parte de una escena religiosa que le supera, por ejemplo al pie del Calvario y presentado por su santo patrono.

Dicho en otros términos, entre los siglos XV y XVIII, a diferencia de los Valois de Saint-Denis o de los Habsburgos del Escorial, nunca dobla la rodilla cuando está solo. Siempre está, o bien como otros príncipes sentados en majestad, o bien, y es la mayoría de los casos, de pie.

Entonces quizás en esta provincia italiana nace la idea de representar a los grandes hombres de Estado de pie, y a los grandes hombres de guerra preferentemente a caballo: de pie, Lorenzo Bregno, en 1500; a caballo, Paolo Savelli, desde 1405, en el interior de la misma iglesia veneciana de los Frari. En los casos más antiguos, tanto en Venecia como en los Países Bajos, la tumba se confunde con el monumento conmemorativo dedicado a una gloria nacional. La asociación subsistirá aún durante mucho tiempo en la abadía de Westminster o en la catedral Saint-Paul de Londres, o, todavía para el mariscal de Sajonia, de pie sobre su tumba de Strasbourg. Pero la estatua ya no se relaciona con la tumba más que por vínculo debilitado y está a punto de separarse de ella, prevaleciendo la función conmemorativa sobre la función escatológica e individualizante. Esto empezó en Venecia a finales del siglo XIV con la estatua del Colleoni de Verrochio, al aire libre, en el centro de una plaza pública, pero el caso del Colleoni es raro durante algún tiempo. Hacer como estos *condottieri*, era todavía ir demasiado deprisa. Por eso la tradición obstinada del enterramiento *ad sanctos*, la repugnancia por separar las dos funciones, conmemorativa y escatológica, de la tumba espiritual suscitaron en Venecia compromisos bastante sorprendentes y que no fueron secundados en otras partes. A finales del siglo XVII, las estatuas o los bustos de la tumba visible eran erigidos fuera, expuestos a las miradas de los transeúntes, pero todavía no estaban separados de la iglesia, solamente izados sobre su gran fachada exterior, por encima del pórtico de entrada. En Santa Maria del Giglio, la fachada está enteramente cubierta incluso por la familia Barbaro, arriba, el eminente capitán de mar, muerto en 1679, con todos los atributos de su poder, y debajo, asimismo de pie, los miembros civiles de su familia, con peluca y toga.

En la Francia del siglo XVII, la estatua va a separarse de la tumba y a convertirse en un elemento del urbanismo a la gloria del príncipe, la estatua de Enrique IV en el Pont-Neuf, de Luis XIII en la plaza Royale, en la actualidad de los Vosges, de Luis XIV en la plaza de las Victoires —o en Versailles—. La estatua, de ahora en adelante, se destina menos a las tumbas de iglesia que a las plazas públicas o a los frentes de los palacios de Estado. Es curioso observar que el civismo americano del siglo XX ha permanecido más fiel en Washington a la asociación tradicional del *memorial* (o tumba vacía) y del monumento cívico.

Uno de los rasgos dominantes del monumento conmemorativo es el retrato parecido del gran hombre. El monumento se ha convertido en una estatua. En la misma época, es decir entre los siglos XVI y XVIII, el retrato se convirtió también en el elemento capital —con la inscripción de la tumba común. No la estatua de pie, privilegio de la élite, sino el busto o incluso solamente la cabeza. Los caracteres fundamentales de la personalidad se concentran cada vez más en el rostro, mientras las demás partes del cuerpo interesan menos y

son descuidadas: ya no es necesario representarlas. Por eso el orante queda reducido únicamente a la cabeza.

La tumba es entonces mural, de 1 m. por 0,40 m. aproximadamente. Está compuesta por la cabeza en el hueco de un nicho y, debajo, una inscripción, todo ello encerrado en un cuadrado adornado con una decoración arquitectónica. Este tipo de tumba, muy común en todas partes, se halla difundido —y conservado— particularmente en Roma. Proporciona a las iglesias de la ciudad el encanto y la animación de un museo de retratos, de maravillosos retratos.

Cuando la penumbra invade la iglesia, todas las cabezas, que se suceden sin mucho orden a lo largo de los muros o contra los pilares, parecen inclinarse fuera de su nicho como si se asomaran a la ventana. La cambiante iluminación de los cirios hace temblar sus rostros con zonas de luz amarilla, y los contrastes pasajeros del claro y del oscuro acusan la expresión de sus rasgos, les dan una vida inmóvil y concentrada.

En la misma época, el rostro es reemplazado antes por otro signo más abstracto de identidad, el blasón, en la católica España o en la calvinista Holanda. La tumba, tanto la de muro como la de suelo, se compone entonces de un blasón y un epitafio.

SENTIDO ESCATOLÓGICO DEL YACENTE Y DEL ORANTE

Antes de seguir adelante en la visita de nuestro museo imaginario, detengámonos un momento para comparar el yacente y el orante.

El orante está más cerca, en nuestra opinión, del alma inmortal. El yacente ha terminado por identificarse con el cuerpo corruptible. ¿Oposición del alma y del cuerpo? Esa es, sin duda, la razón esencial de la dualidad de los dos modelos. Sin embargo, hemos visto que la expresión plástica de esa dualidad, conforme no obstante con la enseñanza teológica, chocaba con una repugnancia silenciosa pero obstinada. A la larga, tras la desaparición del yacente, el orante ocupó su lugar de *homo totus*, espíritu y materia, olvidando su origen exclusivamente espiritual. ¿Pareció el orante siempre más individualizado que el yacente? La actitud del orante expresaría entonces una voluntad de manifestar su originalidad biográfica, mientras que el yacente permanecería más fiel a una concepción más anónima y más fatalista. En efecto, el tipo del orante se impuso al mismo tiempo que el retrato realista y que la atención dirigida al rostro, por eso está en el origen del retrato, individual o familiar. También el yacente buscó y obtuvo el parecido, pero sólo al final de su larga carrera. En las tumbas comunes del inicio de los tiempos modernos (siglo XVI), uno y otro hacen en todas partes el mismo poco caso del parecido y se contentan con indicar la condición.

El orante ¿es entonces más activo, está más animado que el yacente? Su actitud de arrodillado permite que lo parezca; a un observador superficial, parece más cercano a la vida, a la vida instantánea de un buen retrato. El yacente, por el contrario, está más cerca de la muerte, que además él terminó por representar, se trate de la muerte solemne de la exposición litúrgica o de la muerte subterránea de la descomposición. Sin embargo, las apariencias de la vida en el orante son engañosas. Este pseudo-viviente está en realidad inmovilizado en una actitud hierática y fija. Existe en el mundo sobrenatural, pero en él asiste con indiferencia, a las visiones celestes que deberían transportarle, como por lo demás están transportados los personajes del Bernini o de Borromini. Se decía del yacente: vive y no vive. Está en el cielo sin estar allí, podría decirse del orante.

En realidad, tanto el yacente como el orante están cercanos a un estado neutro del que

a veces se alejan, bien hacia la vida, bien hacia la muerte, bien hacia la beatitud. Estas vacilaciones son muy interesantes y dependen de las presiones del pensamiento o de la espiritualidad culta, de la cultura escrita: por eso son mejor conocidas. Más interesante aún, e impresionante, es esa zona central de neutralidad donde se reúnen orantes y yacentes.

En esta actitud primordial, hay que reconocer un aspecto tardío de la actitud inmemorial ante la muerte, «la muerte domada» que se expresa del mejor modo posible en el concepto de *requies*.

Esta identificación no es evidente y corre el peligro de topar con la incredulidad de los cultos. Hay que adivinarla en el lenguaje mudo de las imágenes y de su lógica jamás expresada, al margen de la cultura escrita.

La creencia en un estado neutro, más triste en ciertas culturas (el mundo gris del Hades), más dichoso en otras (los durmientes de Efeso), sobrevivió, por tanto, a pesar de las reticencias o la hostilidad de los hombres de Iglesia. Persistió bajo formas elementales y oscuras, nunca del todo conscientes, suscitó comportamientos profundos y obstinados que se expresan mediante rechazos: rechazo del dualismo del ser, rechazo de la oposición de lo muerto y de lo vivo, rechazo de la asimilación completa de la supervivencia humana en el más allá de la gloria inefable de las criaturas celestes. Esta creencia parecía, en el siglo XI, borrada y sustituida por una escatología más ortodoxa. Sólo estaba contenida, y resurge con las primeras tumbas visibles y con el modelo del yacente que la traduce exactamente al mundo de las formas.

Continúa persistiendo a finales de la Edad Media y es ella la que desvía la inspiración original del yacente y el orante en la tradición de la inmovilidad y del reposo.

Así, una gran corriente de las profundidades se impuso en la iconografía funeraria —y en la sensibilidad colectiva— durante medio milenio de constancias masivas, que la cultura escrita no explica y que ignoró, una representación del más allá que no coincide exactamente con la que enseña la Iglesia.

Esta tradición, subterránea y que sin embargo tiene un peso, va a ocultarse a partir de los siglos XVII-XVIII: la tercera parte de este libro tratará de los cambios de sensibilidad que pondrán fin a una continuidad milenaria. El yacente desapareció a principios del siglo XVII. El orante desaparece a su vez a finales del XVIII. En las nuevas concepciones de origen culto, que se impondrán entonces a las culturas orales y a la sensibilidad común, la idea antiquísima y muy resistente de un estado neutro, intermediario, más allá de la muerte, entre la vida y el cielo, se ha borrado. Ha sido sustituida por creencias donde vuelve a encontrarse, asimilada por una sensibilidad espontánea, la idea de la separación del alma y del cuerpo: la nada para el cuerpo, y, para el alma, destinos diferentes según las opiniones, supervivencia en un más allá muy organizado, supervivencia terrestre de la conmemoración, o también nada. Es el mundo completamente nuevo de los siglos XVIII a XX.

EN EL CEMENTERIO: LAS CRUCES SOBRE LAS TUMBAS

Las tumbas que hasta ahora hemos analizado provienen todas o casi todas de iglesias: es en el interior de las iglesias donde hay que situarse para seguir la continuidad y captar el sentido de las series iconográficas. ¿Qué pasaba en ese momento al otro lado del muro de la iglesia, en el cementerio? ¿Había en él tumbas visibles? Menos sin duda que en la iglesia y de apariencia distinta, pero no por ello estaban completamente ausentes.

Una parte del cementerio, su periferia, era como la continuación de la iglesia, y el mobiliario funerario era allí el mismo e igual de abundante. Los muros exteriores de la igle-

sia estaban ocupados por tumbas de panteón. Las galerías bajas de los carnarios estaban divididas en capillas, análogas a las capillas laterales de las iglesias desde el siglo XIV, y tenían el mismo destino funerario. Estaban revestidas de epitafios, de tumbas murales.

Pero incluso sobre la superficie central del *aître*, revuelta por los sepultureros, entre las grandes fosas para pobres que engullían la masa anónima de los muertos, se percibían también algunos monumentos, dispersos y poco numerosos. Por supuesto, nada que recuerde a la densidad y la regularidad de nuestros cementerios contemporáneos. Basta con mirar la preciosa pintura del museo Carnavalet que representa el cementerio de los Innocents a finales del siglo XVI para convencerse de ello: entre los monumentos dispersos que siembran el suelo, algunos destinados a un uso colectivo y público (un púlpito, un oratorio que se parece a las linternas de los muertos del centro o del oeste de Francia, una cruz *hosannière* que servía de estación para la procesión del Domingo de Ramos). Como las paredes interiores de la iglesia, estos edículos podían recibir un mobiliario funerario: *tableaux* con epitafios eran fijados en su base. En el espacio libre entre esos edículos y las grandes fosas, podían reconocerse algunas tumbas —losas elevadas sobre el suelo mediante cortos pilares o que cubría un zócalo macizo, como también se veía en los claustros—, pero también cruces montadas sobre estelas cuyas paredes están esculpidas o grabadas y se hallan directamente plantadas en el suelo.

Lo cual se corresponde perfectamente con la descripción de los Innocents hecha por Berthold: «En los campos del reposo (...) se marcaba simplemente el lugar de la fosa [no siempre: de ahí los espacios desnudos sin señales ni monumentos]. [1] Por una cruz de piedra o de madera [con frecuencia puesta al amparo de un pequeño techo de dos aguas como todavía se ve actualmente en los cementerios de Europa central], llevando [en la base] un epitafio pintado o grabado. [2] Por simples losas [tumbas-planas a veces algo elevadas] y por inscripciones aplicadas a los muros de los carnarios [*tableaux*-epitafios murales]». En otras partes, en Vauvert, «en el cementerio (...) se ven varias cruces tanto de piedra como de madera⁴⁹».

La forma nueva que nos sorprende tanto en el *tableau* del museo Carnavalet como en la descripción de Bertold y en aquella puesta de manifiesto por Raunié en el cementerio de Vauvert, es la cruz. Estas cruces designaban emplazamientos de sepulturas individuales o más bien agrupadas.

«Algunos testadores, observa Mlle. A. Fleury para el siglo XVI, hacían alzar una cruz en el cementerio de los Saints-Innocents y las sepulturas de las gentes de la familia se agrupaban en el entorno.» De este modo, Marie Valet, en 1557, quiere «ser enterrada en lugar y sitio donde su difunto marido fue enterrado e inhumado que es junto a una cruz que a ellos pertenece y por ellos mandada construir y edificar en el citado cementerio» de los Innocents. Henriette Gabelin, en 1558, quiere estar en los Innocents, «junto a una cruz que ella hizo poner allí y asentar⁵⁰».

A veces sin parentesco evidente, hay varias tumbas alrededor de una cruz; puede haber también un conjunto familiar de cruces. Un testador de 1411⁵¹, un personaje considerable —procurador general del Parlamento de París— describe del siguiente modo la tumba que pide que se edifique en el cementerio para sus hijos (demasiado pequeños para merecer los honores de la Iglesia) y sus parientes que habían elegido ser enterrados en el cementerio de Coulommiers (él mismo prefirió, para su mujer y para él, el interior de la iglesia).

«Porque mi padre en su testamento había ordenado que se le mandaran hacer sobre las

⁴⁹ Citado por E. Raunié, *Épitaphier*, op. cit., t. I, pág. 87, n.º 3.

⁵⁰ MC, VIII, 299 (1557).

⁵¹ Tuety, 288 (1411).

fosas de él y de su padre en el cementerio de Coulommiers dos altas fosas de yeso [tradicción de los sarcófagos de yeso en la Ile-de-France en la alta Edad Media] con bellas cruces de yeso. Por la cual ordenanza hice enterrar allí tres o cuatro de mis hijos [¡tres o cuatro!, no se acuerda demasiado bien]. Es probable que no hubiera hecho construir las cruces pedidas por su padre, porque prosigue: «Que mis ejecutores o herederos (...) hagan hacer allí 5 [una grande entre dos grupos de otras dos pequeñas], haciendo para todas ellas hermosas cruces de yeso, y que la del medio sea la más alta, y las dos de los dos lados de la del medio un poco más bajas, y las otras dos a los dos lados de éstas un poco más bajas todavía. [El motivo no parece dar a cada cual su tumba, sino erigir una arquitectura de cruces simétricas y escalonadas]. Y no obstante quiero que sean de buena altura, como de dos pies y medio a 3 pies y que se las ordene de tal modo que el agua pueda vaciarse cuando llueva a fin de que duren mucho más tiempo». Pero este conjunto de 5 cruces no basta. Deben estar dominadas a su vez por una gran cruz, una cruz pública como se ve en los cementerios de la época. Por otra parte, se hará traer de París, y será de madera y no de yeso: «Quiero que se mande hacer en París una hermosa cruz de madera pintada y preparada como las que hay en el cementerio de los Saints Innocents, y que se atienda a las medidas y no a las más grandes ni a las más pequeñas». Es una cruz con pedestal, y sobre el pedestal hay una tumba de estilo mural: «Y que en uno de los lados [de la estela] esté la crucifixión y del otro lado, la Virgen María sosteniendo a su hijo. Y debajo de la crucifixión, dos orantes [¡ya está aquí la palabra!] o representaciones de dos burgueses [no parece preocuparse mucho por el parecido de estas «representaciones». Las insignias de la condición bastan] y debajo de nuestra Señora un hombre, una mujer, y niños [¿cuántos niños?], y que sea unida con buenos clavos de hierro a la cabecera de la más alta de las cinco tumbas y bien unida y metida en tierra a fin de que dure lo máximo que se pueda».

Cualesquiera que fuesen sus orígenes, estén olvidados o descuidados, las cruces servían de punto de referencia topográfico: un testador de 1480⁵² elige su sepultura «en el cementerio de los Cartujos de París entre las dos cruces de piedra que allí están». En el cementerio de Vauvert, en el siglo XVII, se hallaban numeradas como las losas del suelo de ciertas iglesias⁵³. Llevaban epitafios: sobre la cara anterior de la décima cruz se había grabado el epitafio de Jacques Bourgeois, abogado, 1612, sobre la cara posterior la interminable inscripción donde se contaba la historia de la familia desde hacía 300 años. Jeans de Fenés, «antiguo consejero Secretario del Rey, casa y corona de Francia y de sus finanzas, que sobrevivió a sus citados padre y madre, hizo poner esta inscripción al pie de esta cruz para señal eterna de su amor y de su respeto por su memoria. Rogad a Dios por sus almas».

Primero colectiva, luego poco a poco individual, la cruz se convierte en el elemento esencial del nuevo prototipo de tumba creada en los siglos XVII y XVIII. Tratemos de seguir la formación de este modelo.

Existe en el museo lorenés de Nancy una tumba del siglo XVI que desde luego proviene de un cementerio, y que muestra con toda claridad el primer estado de la tumba-cruz individual. Deriva del modelo de la cruz pública con pedestal funerario del que es reducción a tamaño de hombre: la cruz ha enpequeñecido completamente, esculpida sólo en la parte superior de la estela que, por su parte, está verticalmente alargada y ha ganado el lugar perdido por la cruz del modelo cementerial. Dicho en otros términos, la estela está constituida por tres partes superpuestas, la del vértice con la cruz esculpida, la del medio con un bajorrelieve macabro (un transido sentado, con la cabeza en la mano), la de la parte infe-

⁵² Tuetey, 132 (1404).

⁵³ BN, papeles de Joly de Fleury, cementerio de Vauvert.

rior, un zócalo más ancho donde están inscritos el nombre del difunto y una invocación: «*Ave Maria* Madre de Dios». Es una tumba de cementerio, y no de iglesia, pero una hermosa tumba de piedra, una tumba de rico. En este caso la tumba es como un pilar, sin parte horizontal plana.

Existía otro tipo que combinaba la tumba plana y la cruz. Un testamento del siglo xvii lo describe: un canónigo de París renuncia a ser enterrado en la *Cité*, y elige para su sepultura el cementerio de Saint-Cloud, un cementerio al aire libre «donde están enterrados sus difuntos padre y madre y que se ponga una tumba elevada sobre cuatro escalones bajos [una tumba plana] y una cruz a la cabecera, lo más modestamente que sea posible». Todavía es una tumba de rico, a pesar de la humildad de la intención.

El tipo de la tumba con cruz fue inventado, por lo tanto, para notables. Se va a convertir en la tumba de las gentes sencillas, la tumba del pobre cuando tenga una. Evolución ligada a la de la población del cementerio al aire libre.

Hasta el siglo xvi, y a pesar de cierta preferencia otorgada a las iglesias, el cementerio todavía no había sido completamente abandonado por las gentes de calidad. No lo será nunca en Inglaterra (capítulos 2 y 11). Al principio, los muros de la iglesia y las galerías de los carnarios apenas si fueron menos buscados y menos queridos que el interior de la iglesia. Cada cementerio estaba rodeado, por tanto, de un cinturón de monumentos murales muy honorables. Estas sepulturas ricas se alejaban a veces de los bordes del cementerio hacia el espacio central.

Cuando en 1569, el capítulo general de los caballeros de Malta decidió reconstruir la iglesia conventual de La Valette en Malta, ordenó que «se reserve un espacio [*locus seu spatium*] bastante grande para servir de cementerio cerrado (*pro cimiterio clauso*)». Se lo denominaba *il cimenterio del cortile*. Allí los caballeros fueron enterrados hasta 1603. Sólo entonces fue abandonado por la iglesia.

Se construyó sobre su emplazamiento un oratorio privado, reservado a los ejercicios espirituales de los caballeros, y a partir de entonces fue en ese oratorio y en su cripta donde se enterró a los caballeros. El texto de 1631 ya no habla del *coemeterium clausum* de 1569: «Que ninguno de nuestros hermanos pueda ser sepultado ni inhumado en otra iglesia que en nuestra iglesia mayor conventual o en la cripta de su capilla funeraria: *in ejus sepulchrali capella suterrane*⁵⁴».

En el siglo xvii, los cementerios fueron abandonados de este modo por las clases sociales superiores, salvo las galerías, y dejados a los pobres, a los sin tumba. No obstante esta desafección, se compensó entonces por un movimiento inverso de la iglesia hacia el cementerio. Ciertos nobles quisieron ser enterrados en cementerio, no por tradición, como podía ser el caso anterior, sino por reto de humildad. No conocemos el modelo de tumba que escogieron, porque fingían no preocuparse de su sepultura y se remitían en este punto a la discreción de su heredero o ejecutor testamentario. Puede pensarse, sin embargo, que su tumba al aire libre, cuando tenían una, adoptaba unas veces una forma todavía ambiciosa inspirada en la antigua, la de un obelisco, de una pirámide, o de una columna; otras, también la forma más sencilla de una cruz de piedra o de madera pintada.

Además, en el siglo xviii, una nueva población iba a edificar en el cementerio tumbas visibles. Personas de humilde condición, pequeños oficiales, artesanos, trabajadores, ya no se contentan con reposar en tierra bendita sin preocuparse por el recuerdo terrestre que dejaban. También pretendieron una tumba. La concepción jerárquica de la sociedad no les permitía, sin duda, los modelos de las clases superiores. Algunos, sin embargo, zapateros,

⁵⁴ A. P. Scieluna, *The Church of S. John in Vallette*, Malta, 1955.

sastres, burgueses de París, no habían dudado en copiar los *tableaux* murales con inscripción de las iglesias*. Estos maestros artesanos constituían, y es cierto, una verdadera clase media, una pequeña burguesía que, en los mejores casos, confinaba con la comodidad. También se vieron tentados, como la élite campesina, a poner, sobre su tumba, el signo de su condición que constituía su orgullo: el instrumento del trabajo. Así, en el museo de los Agustinos de Toulouse, una pequeña cruz de cementerio en piedra de los siglos XVI-XVII presenta sobre una de sus caras una lanzadera de tejedor (sobre la otra la concha del peregrino de Santiago). En el museo lorenés de Nancy, hay representados un arado y una rastra en la estela funeraria de un labrador que pretendía mostrar su verdadera riqueza. En el siglo XVIII, en el claustro de los Capuchinos de Toulouse, hay losas funerarias en que el nombre del difunto va acompañado del nombre de su oficio: sepultura de X, maestro velero (o maestro tonelero), y de los suyos. Velas, herramientas de trabajo son los únicos adornos.

No obstante, esta representación del oficio es muy rara, incluso si tenemos en cuenta probables destrucciones de estos humildes documentos. Fue ahogada, y no tendremos casi nada que se parezca a las numerosas figuras de oficios de las tumbas galo-romanas.

La nueva categoría de gentes modestas que penetraron en los cementerios, sobre todo a partir de finales del siglo XVII, adoptó naturalmente los tipos más simples del mobiliario funerario ya existentes: sencillas inscripciones reducidas al nombre y a una invocación piadosa, en lengua vernácula, de oil o de oc. Pero, desde el principio, tuvieron preferencia por la cruz (levantada, grabada o esculpida en el interior de una estela). A partir de mediados del siglo XVII, estas tumbas muy simples se hicieron más numerosas: al principio, losas desnudas con el nombre solamente, una invocación y muy a menudo una cruz pequeña. Algunas han quedado por casualidad en las iglesias, como en Poissy la cruz de torpe diseño de un «intendente de mi señor el presidente de Maisons» (mediados del siglo XVII), o la de Venecia, en Santa María dei Miracoli, superficialmente grabada, como un grafito, sobre un pequeño cuadrado de cerámica del pavimento, en 1734. Otras se han conservado en los claustros de los conventos. ¡Pero cuántas que estaban en los conventos han desaparecido! En este primer tipo de tumba, la cruz es precisamente un signo, el único ornamento de la losa.

El otro tipo es la estela en forma de cruz, una pequeña cruz que puede ser de piedra, que la mayoría de las veces debía ser de madera. Ha quedado alguna de piedra en el museo de los Agustinos de Toulouse. No la alta cruz esbelta que descansa sobre un pedestal, sino una cruz corta y baja, de brazos iguales y anchos. La inscripción, brevísima, está situada en su centro.

En Avioth, en el Meuse, subsisten algunos elementos de un antiguo cementerio al lado de la iglesia. Tiene una linterna de muertos, llamada la *Recevesse*, y un cercado bajo de finales del siglo XVIII, ejecutado sin duda para obedecer a las ordenanzas de los obispos que se quejaban del pésimo mantenimiento de los cementerios y exigían que fueran cerrados. Ahí subsisten estelas funerarias, simples y bellas, constituidas por dos compartimentos: arriba, una cruz en relieve, y debajo un epitafio muy corto.

Estas estelas en forma de cruz, o más a menudo, adornadas con una cruz esculpida, podemos encontrarlas en los antiguos cementerios de Inglaterra, del gran ducado de Luxemburgo. En el gran ducado, un pequeño cementerio del siglo XVIII, cerca de la iglesia, ha conservado sus estelas perfectamente alineadas ya y semejantes unas a otras, en las que el musgo no ha borrado todas las fechas. La estela es vertical, maciza, la cruz esculpida en

* El museo de Cluny, en París, conserva bastantes adornadas, desde finales de la Edad Media.

relieve sobre una de sus caras está enmarcada entre palmeras que evocan el Paraíso: recuerdo del *refrigerium* en plena época de las Luces!

En el sur de Francia, en Languedoc, bajo el pórtico de la pequeña iglesia rural de Montferrand (Aude), se han depositado estelas del siglo XVIII que estaban en el cementerio antes de su reorganización hacia 1850. Estas estelas delgadas, estrechas, verticales, se rematan mediante una cruz esculpida e inscrita en un círculo.

Bien podría ocurrir que las famosas estelas vascas sean simplemente una variante de este tipo, conservado en esa zona sin cambio hasta nuestros días.

Un modelo original de tumba al aire libre se constituyó por tanto entre los siglos XV y XVIII, que no se parece en nada al mobiliario funerario de las iglesias, y que asocia sobre una estela vertical una cruz y una breve inscripción. Este modelo no era el único utilizado en el cementerio de los siglos XVII-XVIII. Hubo otros que no tenían el mismo carácter de originalidad: simples plagios de la tumba-plana o del *tableau*-epitafio mural de las iglesias.

EL CEMENTERIO DE MARVILLE

Todavía las encontramos sobre su lugar en el marco lleno de poesía de un cementerio que quizá no haya cambiado mucho desde finales de la Edad Media: una continuidad excepcional. Marville es una pequeña aldea de Meuse que se extendió alrededor de un castillo perteneciente al conde de Bar a finales de la Edad Media. Es una aldea nueva, establecida al lado de un poblamiento mucho más antiguo en el que subsiste una capilla consagrada a San Hilario. Este poblamiento fue abandonado, pero Saint-Hilaire no dejó de ser la parroquia de Marville hasta la edificación de la iglesia de Saint-Nicolas en el siglo XIV, y su cementerio ha seguido siendo el de la aldea. Dado que ya estaba separado de la villa, circunstancia excepcional en la antigua sociedad donde los muertos reposaban en medio de los vivos, este antiguo *aître* medieval respondía a las exigencias de las legislaciones contemporáneas, y Marville no tuvo que desplazar su cementerio, por eso se ha conservado tan bien. Otra cosa curiosa: a medio camino entre el cementerio de Saint-Hilaire y el sitio fortificado de la actual villa existe un edículo gótico que representa la crucifixión, evocando los «Montjoie» que servían de etapas a los cortejos funerarios reales entre París y Saint-Denis.

La iglesia de Saint-Hilaire, pequeñísima, no podía contener muchas tumbas, por eso la mayor parte de las sepulturas se colocaron fuera de la iglesia, en el cementerio mismo: ciertas inscripciones fueron grabadas directamente sobre el muro exterior. Muchas estelas estaban plantadas en plena tierra. Todavía subsisten en esta posición, muy dañadas debido a un traslado. En efecto, en 1870, las más hermosas y mejor conservadas, casi todas del siglo XVII, fueron retiradas y puestas a resguardo en la nave de la pequeña iglesia que se convirtió en un auténtico museo de tumbas comunes y populares bajo el Antiguo Régimen, un museo como no existe en ninguna otra parte sin duda alguna.

Y en estas tumbas reconocemos la réplica exacta de los *tableaux*-epitafios murales de las iglesias o de las galerías de carnarios: arriba, la escena religiosa (Crucifixión —con la Virgen y san Juan—, Pietà, enterramiento, Resurrección, ángel derribando al Demonio, Inmaculada Concepción, representaciones de santos, san Juan Bautista y, sobre todo, san Nicolás, el patrón de la nueva iglesia de Marville); en frente de la escena religiosa, en el mismo piso, los orantes (el difunto arrodillado con su esposa y toda su familia); debajo, la inscripción. Aunque el estilo es torpe, ingenuo, los difuntos no son de condición despreciable porque ahí hay representados oficiales del bailío.

El efecto es curioso: es como si unos *tableaux* hubieran sido separados del muro al que estaban habitualmente fijados, para ser plantados en el suelo. Esta costumbre era todavía muy frecuente a principios del siglo XIX: los encontramos en todas partes donde las sepulturas del cementerio eran práctica corriente, es decir, poco en Francia, muy a menudo en Inglaterra, en la América colonial e incluso en Europa central (el famoso cementerio judío de Praga lo atestigua).

Al lado de estas estelas verticales, se reconocen en Saint-Hilaire de Marville estelas cruciformes que recuerdan las del cercado, entonces vecino, de Avioth, con un cartucho oval para la inscripción, y por eso otro tipo que merece atención. Está compuesto por una estela vertical, derivada del *tableau* mural, y de una losa horizontal, derivada de la tumba-plana. Como si se hubiera plantado un *tableau* mural a la cabecera de una tumba-plana. La inscripción se halla sobre la estela vertical. La losa horizontal está adornada solamente con una cruz grabada entre dos cirios (simbolismo de la luz: el cirio que se ponía en las manos del agonizante o que se hacía arder a la cabecera del muerto). Esta combinación de un elemento vertical y de un elemento horizontal anuncia la tumba común de los siglos XIX-XX en Francia, en Italia. Bastará con reemplazar la estela por la cruz recortada cuando ésta era solamente grabada o esculpida sobre la losa, y, recíprocamente, transferir la inscripción de la estela a la losa: entonces se obtendrá el modelo continental más difundido en nuestra época.

Sin embargo, si queremos reconstruir el cementerio de los siglos XVII-XVIII y de principios del XIX a partir de lo que de él subsiste en la actualidad, nos falta un elemento: las cruces de madera. Ahora bien, sabemos que desde el siglo XV por lo menos, las cruces de cementerio, incluso las de las tumbas notables, eran frecuentemente de madera.

Una pintura tardía, puesto que data de 1859, representa con realismo un cementerio de mediados del siglo XIX*; muchos signos permiten pensar que se trataba de un viejo cementerio (como siempre, está alrededor de la iglesia), cuyo estado a finales del siglo XVIII y a principios del XIX no debía ser muy diferente. Los muros exteriores de la iglesia y los muros del cercado están cubiertos de placas de un tipo que ya no vemos en la actualidad, pero que eran frecuentes desde el siglo XVII en Holanda y en Alemania: tienen forma de rombo, que contiene la inscripción, y están rematadas por una pequeña cruz: estos monumentos de notables seguían siendo fieles a los antiguos modelos de localización y no buscaban la proximidad del lugar preciso de la sepultura. Por eso fueron abandonados. La parte central del cementerio está ocupada, no por las grandes fosas, prohibidas hacía mucho tiempo, sino por simples cruces de madera rematadas por un pequeño techo de dos aguas como los que se encontraban en los Innocents en el siglo XVI, y todavía en nuestros días en Alemania y en Europa central. Han desaparecido en Francia en el siglo XIX en beneficio, bien de monumentos más ambiciosos, bien de la cruz de madera más sencilla: las de los soldados y de los pobres. Pero poco importa la forma de la cruz: el modelo de la tumba sencilla y pobre quedaba fijado para el futuro: la cruz de madera a la cabecera de un montón de tierra⁵⁵.

Así, desde el siglo XV hasta principios del siglo XIX, hemos visto formarse, al margen de los modelos de la iglesia, un modelo de cementerio en el que el signo de la cruz ocupaba todo el lugar dejado a la decoración y a la iconografía. Definitivamente fijado a finales del siglo XVIII y a principios del siglo XIX, en la época del poblamiento de los cementerios por las tumbas visibles de aquellos que jamás las habían tenido, luego se ha difundido y genera-

⁵⁵ Reservo los casos de los cementerios ingleses, donde la cruz es más rara: se examina en el capítulo 11.

* Jules Breton, *Plantation d'un calvaire*.

lizado, ha sido escrupulosamente respetado hasta el siglo xx en las regiones llamadas descristianizadas. No poner una cruz sobre su tumba o sobre la tumba de los suyos es todavía en la actualidad un desafío excepcional de militante. La sociedad menos religiosa en apariencia, aún se atiene a la presencia de la cruz. Primeró porque, debido a una asociación de uno a dos siglos, se ha convertido en el signo de la muerte: una cruz ante un nombre significa que la persona ha muerto. Además, incluso entre los menos creyentes, la cruz, más o menos desligada de su sentido histórico cristiano, se reconoce oscuramente como un signo de esperanza, como un símbolo tutelar. Se atienen a ella sin saber por qué, pero se atienen. Evoca no el otro mundo, sino algo distinto, una cosa secreta, profunda, inefable, que está al otro lado de la conciencia clara.

LAS TUMBAS DE FUNDACIÓN: *LOS TABLEAUX*

En las páginas precedentes, a propósito de las tumbas murales con orantes, tanto en las iglesias como en los cementerios, hemos utilizado con frecuencia la palabra «*tableau*». Hay que volver sobre ella, porque designa la forma de tumba más difundida, la más común, y también la más significativa de la nueva mentalidad triunfante a finales de la Edad Media.

Las inscripciones y monumentos funerarios que acabamos de analizar manifestaban una voluntad doble: unas voluntad de anticiparse al más allá y de representarse en la actitud de inmovilidad o de reposo trascendente; una voluntad de sobrevivir en la memoria de los hombres; nada que sea demasiado nuevo en la historia religiosa de la civilización occidental. Panofsky ha visto perfectamente esta continuidad. Por mi parte, he subrayado e incluso opuesto dos formas de trascendencia, una de origen letrado, en que el alma y el cuerpo están completamente separados en el más allá; otra, de origen oral y popular, en que el *homo totus* espera la paz.

El «*tableau*» de finales de la Edad Media demuestra que el modelo dualista de las gentes letradas fue ganando terreno entre las mentalidades comunes. Vamos a encontrar ahí la concepción individualista de los testamentos, su forma de tratar las cosas de la salvación y del más allá con la exactitud jurídica y contable y la prudencia desconfiada exigidas por las cosas de la tierra.

A veces se empleaba indistintamente las palabras de *tableau* y de epitafio en el sentido de tumba, porque el epitafio rellenaba la mayor parte del *tableau*, aunque, como veremos, la naturaleza de la inscripción no siempre era la misma en ambos casos.

Pero la lengua de la época (finales de la Edad Media y principios de los tiempos modernos) distinguía *tableau* y tumba. El *tableau* podía ser una de las múltiples tumbas de un mismo personaje. Podía ser también su única tumba. Júzguese por este testamento de 1400 de Guillaume de Chamborand, caballero del rey. Encontramos en él, primero, la elección de sepultura: «Quiere que su cuerpo sea metido en la iglesia de la Terne que es de la orden de los celestinos de la diócesis de Limoges y ser puesto en el coro de la citada iglesia junto al gran altar colindante con el muro⁵⁶». Luego el testador habla de su tumba propiamente dicha: «Sobre su cuerpo que se haga y asiente una tumba [una losa] (...) elevada un pie y medio más alto de la tierra [que sea] de piedra en la que estará su representación adornada con sus armas [es decir, un yacente]. Y se escribirá sobre y alrededor de la citada tumba su nombre, título, el día y año de su fallecimiento».

⁵⁶ Tuetey, 55 (1400).

El yacente, acostado de este modo sobre un zócalo, constituirá el piso inferior de una tumba de panteón, colocada contra el muro: «Y encima de esta tumba habrá una imagen de Nuestra Señora que será pintada en el muro, la cual imagen será hermosa y bien hecha, sosteniendo N.S. a su Hijo entre sus brazos». Y habrá ante la citada imagen una representación de su persona hecha en pintura dentro del muro en el lugar de su tumba, en la que él estará de rodillas, adornado con sus armas, con las manos juntas. Y será precedida por dos imágenes, una de san Juan Bautista, la otra de san Guillermo⁵⁷». Reconocemos aquí el tipo estudiado anteriormente de la tumba de dos pisos, el yacente abajo, y arriba el orante con una escena religiosa y sus santos patronos.

Es ésa, sin duda, una tumba hermosa, y muy completa. Pero no le ha bastado al testador. Ha previsto un segundo monumento funerario que ya no denomina tumba, sino *tableau*: «Item quiere y ordena que se haga un *tableau de cobre*, en el que estará escrito su apellido, su nombre, el título del citado testador, el día y año de su fallecimiento [pero no su edad ni su fecha de nacimiento], y la misa que perpetuamente se dirá por las almas de él, de sus difuntos padre y madre, amigos, parientes [asimilación de los amigos con la parentela] y benefactores en la citada iglesia». Este servicio perpetuo será pagado con la renta de un capital legado a la obra de la iglesia: «Y se pondrá en el citado *tableau* dentro del muro por encima de la citada tumba, debajo de los pies de la citada imagen de N. Señora y de su representación [su retrato de orante], que serán hechas de pintura en el citado muro encima de la citada tumba, como más arriba se ha dicho».

El *tableau* es distinto de la tumba, y está separado y alejado por regla general de ella, aunque aquí el testador los haya reunido en el mismo lugar*.

Dos siglos más tarde, a principios del siglo XVII (1622)⁵⁹, volvemos a encontrar sin cambio alguno las mismas voluntades y los mismos usos, como lo muestra este «Permiso concedido por los mayordomos de la iglesia de Saint-Jean-en-Grève» a la viuda de un «cirujano ordinario del Rey para «hacer poner un epitafio contra el pilar al pie del cual está el banco de la citada viuda [donde ella asistía a misa] o delante de la fosa donde el citado difunto fue inhumado, y hacer poner, grabar e inscribir allí lo que bien le parezca en memoria del difunto «y además» hacer poner y colocar sobre la citada fosa una tumba. Sobre la citada tumba, podrá hacer grabar la figura de un hombre y de una mujer y alrededor de ésta hacer paralelamente otra inscripción». Según la descripción, todavía se trata de una tumba-plana para yacentes grabados. El mismo difunto tiene derecho por tanto a un *tableau* mural y a una tumba-plana, en la misma iglesia.

Algunos testadores tenían en más sus *tableaux* que sus tumbas: «Y quiere que de esta fundación y ordenanza se haga un *tableau* que esté unido a la citada capilla por una cadena de hierro⁶⁰». Es que el grabado sobre la piedra o el metal de los extractos de su testamento aseguraba la publicidad de las fundaciones cuyas rentas permitían el mantenimiento de los servicios religiosos por el reposo de su alma. ¡Los curas y los mayordomos

⁵⁷ Tuetey, 122 (1404).

* Un testador de la misma época, un cura, canónigo de Reims, secretario del rey, pide «una tumba buena y notable... y un *tableau* de cobre, clavado en la pared, allí donde se escriba lo que sus ejecutores ordenen», es decir, el detalle de la fundación.

Otro testamento de 1409 prescribe también tumba y *tableau*: «Quiere y ordena que se haga un *tableau* de latón y se asiente contra un pilar o el muro de la iglesia, bastante cerca de su citada sepultura prevista [el mismo interés de hace un momento para que el *tableau* y la tumba estén cerca], haciendo mención este *tableau* del citado óbito de ella, de su yerno e hija»; cuarenta sueldos parisinos se prevén para la ejecución. Luego se describe la tumba: «Que sobre su sepultura se haga y asiente una tumba de piedra en la que estén representados y grabados tres personajes o representaciones, una de ella, otra de su yerno y otra de su hija⁵⁸». Una tumba con orantes, igualmente mural, pero muy distinta del *tableau* de fundación.

⁵⁸ Tuetey, 244 (1409).

⁵⁹ MC, III, 516 (1622).

⁶⁰ Tuetey, 288 (1411).

eclesiásticos habrían podido descuidar sus compromisos! Estos textos inscritos en una materia dura, con el nombre y la dirección a veces del notario que los había registrado, exponían a los ojos de todos sus obligaciones.

El objetivo del monumento no era por tanto alcanzar la posteridad por regla general, como las inscripciones biográficas que hemos analizado más arriba. Se dirigía al pequeño grupo perpetuable del que dependían unos servicios religiosos y de quienes se sospechaba que los descuidaban. Algunos testadores tenían la suficiente astucia como para interesar a sus propios herederos en la vigilancia de los gobernadores, mayordomos eclesiásticos y curas de las instituciones caritativas e iglesias a las que beneficiaban, permitiéndoles recuperar la posesión del legado en caso de que las condiciones impuestas por él cesaran de cumplirse.

El *tableau* de fundación es, por tanto, una prolongación del testamento, un medio de publicidad para asegurar su ejecución. Por eso no siempre se contentaban los testadores, como en los casos anteriores, con un solo *tableau* cercano a su sepultura. Preferían multiplicarlos y colocar uno en todos los lugares en que constituían una fundación notable. Esta costumbre era frecuente en los siglos XVI y XVII.

Un testamento del siglo XVII muestra claramente hasta qué punto prevalecía la publicidad de las fundaciones en la economía del *tableau* sobre los valores trascendentales y conmemorativos de la tumba con yacente, con orante, con epitafio elogioso.

En 1611, Claude Évrard, señor de Moustier en Brie, se abstiene de imponer a su ejecutor ninguna obligación para su sepultura, salvo que tenga lugar en «la iglesia S. Jean donde el difunto señor su padre fue inhumado y enterrado». No prescribe ningún emplazamiento particular, ningún modelo de tumba. «Se remite y refiere a la buena voluntad y discreción de su ejecutor», fórmula que en esa época traduce indiferencia. En cambio, se extiende con todo detalle sobre los legados piadosos y sus contrapartidas. El primer legado importante estaba destinado al hospital de Saint-Louis: «Estarán obligados [el director y gobernador del hospital] perpetuamente y para siempre a hacer decir, cantar y celebrar en la capilla del citado lugar cada semana del año donde pueda hacerse con mayor comodidad una misa rezada de *Requiem* a cuyo final se dirá un *De profundis* y las oraciones acostumbradas (...) Que se celebre todos los años después del día en que el citado testador muera en esa capilla una misa mayor de *Requiem* en voz alta y también laudes, vigiliyas y encomendaciones y el citado director y gobernador suministrará los ornamentos, luces, pan y demás cosas necesarias para la celebración de la Misa-Mayor⁶¹».

Como contrapartida, obligaba al gobernador de ese establecimiento «para perpetuar la memoria de la citada fundación [a poner] a expensas de los citados herederos un epitafio de mármol en la citada capilla en el lugar donde más cómodamente pueda hacerse». Asimismo en Neuf-Moustier-en-Brie, lugar de otro legado «quiere también que para memoria de la citada fundación sea por los citados [mayordomos parroquiales] puesta en la citada iglesia un epitafio de mármol». La «memoria» que conviene perpetuar es la de la «fundación» y no la memoria de un hombre o la de su vida*.

La mayoría de las fundaciones son hospitalarias, pero las escolares no son excepciona-

⁶¹ MC, III, 490 (1611).

* He aquí otro ejemplo de multiplicación de los *tableaux* de fundación en 1667. La testadora está enterrada en Saint-Médéric. Ha previsto en Puteaux la fundación de una pequeña escuela destinada, en primer lugar, a la enseñanza del catecismo: «Quiero que la citada fundación se inscriba sobre una plancha de mármol que será puesta en la iglesia del citado lugar a costa de mi legataria universal y semejante a la que hay en la capilla de la iglesia dependiente de mi casa de Puteaux». Además deja una donación al Hôtel-Dieu, «y que la citada fundación (...) se inscriba en el lugar que plazca a los señores administradores ordenar, sobre una plancha de cobre o de mármol⁶²». Para esta testadora, en total son *tres tableaux*.

⁶² MC, LXXV, 137 (1667).

les: catecismo (véase nota en la página anterior), pequeñas escuelas y también becas de colegio, como indica ese *tableau* de 1556, que siempre ha permanecido en Saint-Maclou de Pontoise: «Venerable y discreta persona Me. Renault Barbier, en vida sacerdote prior de Auvers y notario apostólico en Pontoise, ha legado a este colegio 32 libras, 10 sueldos, 5 denarios de renta anual por lo que los gobernadores del citado colegio estarán obligados a recibir en el citado colegio a 4 niños de la parroquia del Auvers y a pagárselos a los regentes y hacer celebrar por cada uno en el citado colegio una misa cantada de *Requiem* a intención suya el día 16 de abril y de hacer cantar cada víspera de las fiestas de la Virgen María por los niños del citado colegio dirigidos por un regente a las 11 horas de la mañana una salutación con *De profundis* en la capilla de la cofradía de los clérigos también a intención suya, como se dice en el testamento del citado Barbier pasado ante notario (...) en Pontoise el 18 de marzo de 1596. *Requiescat in pace*».

Algunos, por razones de economía o de humildad, no costean un *tableau* de bronce o de mármol. Entonces lo sustituyen por otra forma de publicidad, más precaria. Así, un viñador de Montreuil, en 1628, lega a su iglesia parroquial 400 libras, «con el cargo también de que el citado testador sea incluido en las plegarias que se hacen en la citada iglesia [las preces del sermón, en la misa mayor], y también a condición de que cuando las citadas seis misas se digan [en Todos los Santos, en Navidad, en la Candelaria, en Pascua, en Pentecostés, en el día de Nuestra Señora de la Misericordia], los citados administradores parroquiales estarán obligados a *hacerlo decir en el púlpito de la citada iglesia*⁶³».

La iglesia debía llevar una contabilidad de los servicios que se comprometía a celebrar a perpetuidad. Un testador de 1416 precisaba que «esto se registre en el *marteloyge* de la citada iglesia del priorato para *recuerdo*⁶⁴».

La colocación del *tableau*, como la de la tumba, era objeto de un contrato firmado ante notario entre el testador o su ejecutor testamentario y los mayordomos parroquiales. He aquí uno de 1616: «Permiso concedido por los mayordomos parroquiales de Saint-Jean-en-Grève en favor de Pierre Vieillard, consejero del Rey, Presidente y Tesorero general de Francia de la oficina de finanzas de Soissons, legatario universal de Nicolas Vieillard, tío suyo, en vida Presidente y Tesorero General de Francia en Soissons para hacer poner y colocar para perpetua memoria del citado difunto [y no solamente de la fundación: los dos sentimientos están aquí mezclados, el de la conmemoración y el de la compra] en un lugar situado en la capilla de Monseñor Saint-Claude de la citada iglesia Saint-Jehan, del lado del Mediodía [el lado siempre más buscado] ante y frente al altar de la citada capilla [una tabla] que contendrá la inscripción de la citada fundación hecha por el citado difunto en el catecismo de esta iglesia Saint-Jehan [como la de destino escolar, una fundación de la contrarreforma con fines pastorales] y esto según y conforme al citado contrato hecho entre los predecesores de los citados mayordomos parroquiales de un lado y el citado señor Vieillard por otro, en razón de la citada fundación, hecha ante Me... [el nombre del notario está en blanco]⁶⁵».

LAS TUMBAS DE ALMAS

La importancia otorgada al *tableau* de fundación entre los siglos XVI a XVIII fue tal que éste ocupó a menudo el lugar de la tumba y se confundió con él. Se obtuvo entonces un

⁶³ MC, III, 533 (1669).

⁶⁴ Tuety, 337 (1416).

⁶⁵ MC, III, 502 (1616).

tipo muy difundido de tumba mural que reunía en un solo monumento pequeño los caracteres del epitafio con orante y con escena religiosa y *tableau* de fundación. Comienza, arriba, por una delgada banda grabada donde los orantes están de rodillas ante una escena religiosa, de dibujo por lo demás esquemático, porque esta composición no es ya lo esencial. Debajo, la inscripción ocupa casi toda la superficie. Está compuesta por dos partes. La una brevísima, es el aquí yace, la identidad escueta del personaje, sin detalles biográficos o hagiográficos: el otro muy largo, muy preciso, describe la fundación, su monto, los servicios exigidos y a menudo el nombre del notario.

Estos monumentos debieron ser numerosísimos en la Francia del siglo xvi hasta mediados del xviii. A pesar de todas las vicisitudes de nuestras iglesias desde el xviii a nuestros días, a pesar del poco interés que por ellas han tenido sacerdotes, arquitectos e incluso historiadores, todavía han quedado bastantes para imaginar el aspecto antiguo de los muros y de los pilares, recubiertos por placas de este tipo, un poco como en la actualidad están tapizados los santuarios de peregrinaciones con los *ex-voto*⁶⁶.

En unos sitios domina el aquí yace, en otros la fundación. Aquí la fila de los orantes está perfectamente representada, en ese otro lugar descuidada. Pero el porte general sigue siendo el mismo, dejando que se transparente el deseo constante de perpetuar las precauciones tomadas por la salvación del alma.

Con estos *tableaux* penetramos en una mentalidad diferente, a la vez, de aquella mentalidad arcaica de los yacentes y de los orantes, y de la nuestra actual: la misma que queda expresada por los testamentos, que constituyen un nuevo tipo de tumba que yo denominaría la «tumba de alma»; he aquí algunos ejemplos:

El primero está sacado de Gaignières⁶⁷. Es de 1392. «Aquí debajo de esta tumba de mármol yace el difunto maese Nicholas de Plancy en vida señor de (...) que murió el año de 1392 [un aquí yace muy expeditivo] el cual y su señora mujer mandaron hacer y fundar esta capilla de CIIX 1. de renta para convertir y ser distribuidas en pan a los canónigos y capellanes de ésta, para que se diga cada día una misa inmediatamente después de la elevación del cuerpo de Jesucristo en la misa mayor de esta Iglesia [indicio de la devoción casi mágica por la vista del Corpus Christi en el momento de la elevación] y para que se digan las citadas misas solemnes que se dicen todos los años: la Anunciación, los dos días de san Nicolás, santa Catalina, la Concepción de Nuestra Señora».

En la iglesia de Cergy-sur-Oise, una placa mural de 1404. Arriba, el estrecho piso del orante: san Cristóbal, patrono de la iglesia, y ante él, el difunto armado, de rodillas. Todo lo demás está consagrado a la inscripción. «Aquí yace el hombre noble Pierre Gossart en vida escudero, señor de Dammartin, que dejó a la obra y fábrica de esta iglesia la suma de 60 sueldos de renta cada año sobre una casa en Pontoise perteneciente a Roger de Quos [¡y aquí la dirección completa!] haciendo esquina con la calle de Marte que tiene por un lado a Robin el tornero, que pertenece a los herederos Richard de Quos, y por el otro lado al Pavement du Roi [esta dirección del siglo xv tiene ya toda la precisión y claridad de una dirección londinense o inglesa de la actualidad], a los curas y mayordomos eclesiásticos de la fábrica Saint-Christophe de Cergy. Para que el cura de ésta esté obligado, todos los años el mismo día que el difunto se fue de esta vida, a decir y celebrar una misa cantada, vigiliias de IX psalmos y IX lecciones [de la Penitencia], con diácono y subdiácono, y con esto el dicho cura estará obligado todos los miércoles de las III épocas del año, a decir y celebrar

⁶⁶ Por ejemplo, en Notre Dame de Paris, donde los pilares estaban atestados de tumbas y de altares hasta su demolición por orden de los canónigos del siglo xviii. O. Ranum, *Les Parisiens du xviii^e siècle*, París, A. Colin, 1973, pág. 15. Desde la época de Luis XIV en el coro (cf. E. Raunié, *Épitaphier, op. cit.*, Introducción).

⁶⁷ Gaignières, *Tombeaux*, Répertoire Bouchot, B. 3427.

una misa cantada con diácono y subdiácono y vigiliás de los muertos del IX psalmos y IX lecciones y para hacer y mantener el dicho servicio ese cura tendrá de los sesenta sueldos *parisis* la suma de XL s. par. pagados por las manos de los citados administradores parroquiales, y los XX s. par. restantes de los LX s. par., el citado difunto los ha dejado a la citada fábrica para libros, ornamentos y luminarias para hacerle ese servicio y para recoger los citados LX s. par. de renta [los gastos de recubrimiento]. El cual señor murió el 9º día de abril de 1404 y dos después de Pascua. Rogad por su alma». Hemos de admirar la precisión *jurídica* del texto.

Este otro *tableau* de 1458 se parece al anterior. Sigue estando en Saint-Maclou de Pontoise. Comeinza con una Pietà gravada entre los dos difuntos arrodillados, el marido y la mujer, cada uno de ellos presentado por su santo patrono de pie detrás de ellos y con la mano sobre su hombro.

«Aquí delante yacen el difunto Pierre de Moulins, en vida notable de Pontoise por el Rey, y Martine Lataille, su mujer, que han fundado que se diga y celebre en esta iglesia de S. Maclou de Pontoise dos misas rezadas todas las semanas del año siempre en el altar de Nuestra Señora, a la hora de (...) o aproximadamente, para remedio de sus almas, una de estas misas el día de martes y la otra de jueves, con vigiliás, IX psalmos y lecciones. Una vez al año cada una de estas vigiliás el primer domingo de los XII meses. Todas las cuales vigiliás y misas, la fábrica de esta iglesia está obligada a...». En la misma iglesia de Pontoise, este otro aquí yace de 1550: Nicolás Lefebre y su mujer. Donación a la fábrica de un prado con la obligación de «decir, cantar y celebrar en esta iglesia todos los viernes de las III épocas del año y siempre por el alma de los citados difuntos y de sus amigos muertos [es decir, parientes próximos o lejanos, amigos más o menos emparentados], vigiliás, y misas cantadas de *Requiem*». Obligación de suministrar lo necesario y de «poner la *poelle* [también se dirá la «representación», se trata del catafalco en el lugar del cuerpo] sobre las sepulturas», durante los servicios. Distribución de dinero al clero. Prescripción de los repiques. Prohibición de enajenar la fundación.

Los artesanos no se quedaban atrás en generosidad y publicidad. Los epitafarios de París hicieron este *tableau* en 1564⁶⁸: «Aquí delante yace el honorable Jacques de la Barre en vida sastre y burgués de París que murió el XXIIº día de octubre MDLXIV que ha dejado a la cofradía del Saint Sacrement del altar en la iglesia de S. Benoit le Bien Tourné de París, 5 libras de renta a tomar todos los años de una casa donde pende la muestra *la Ratière d'or*, asentada en la Ciudad de París, con la obligación de que los gobernadores de ésta hagan decir y celebrar en el mismo día en que el citado difunto murió o en otros días posibles una misa cantada de *Requiem*, con diáconos, subdiáconos y encapuchados, con vigiliás y recomendaciones al fin de la misa, un *Libera* y un *De profundis*».

Nada cambia en el siglo XVII: seguimos en Saint-Maclou de Pontoise: una orla mural fechada en 1674: «El honorable Antoine, señor burgués de Pontoise, cuyo cuerpo reposa en esta capilla debido a la devoción que siempre tuvo por el Santísimo Sacramento, fundó a perpetuidad en la iglesia de Saint-Maclou de Pontoise XII salutaciones del Santísimo Sacramento para ser dichas el primer jueves de cada mes con exposición del Santo Sacramento [devoción de la Contrarreforma] y 10 cirios de cera sobre el altar. Se cantará *O Salutaris*, visperas del S. Sacramento, la oración *Exaudiat*, el versículo *Fiat manus tua*, preces por el Rey, *Ecce Panis*, y *Bone Pastor* y *Qui cuncta* y *Ave verum corpus* [¿nada de *Tantum ergo*?] al dar la bendición, *Libera* y *De profundis* sobre la fosa en la que se pondrá la representación de los muertos [un catafalco recubierto de paño mortuorio], acompañada

⁶⁸J. de la Barre, 1564 (E. Raunié, *Épitaphier*, op. cit., pág. 359).

de cuatro cirios ardiendo de cera blanca. Cada bendición se anunciará en el púlpito el domingo anterior, se tocarán las campanas mayores y los grandes carillones y se celebrarán con todos los hermosos ornamentos rojos, todo mediante la suma de 2.000 libras por contrato firmado ante J. F. y H. D. notarios del citado Pontoise el 13 de marzo de 1674».

Otro *tableau*, también de Pontoise, comienza con los nombres de los notarios como si éstos fueran en última instancia los personajes más importantes. «Por otro contrato firmado ante C. L. y B. f. notarios de la citada Pontoise el 4 de enero de 1681, ha sido fundado en la citada iglesia por el descanso del alma del citado difunto por Micer Pierre du Monthiers, caballero, señor de S. Martin, presidente del Bailiazgo de Pontoise, a costa de la señora Marie Seigneur, su esposa, y por Martin Seigneur, escudero consejero secretario del rey, hijo de la citada difunta un servicio completo de tres misas cantadas, etc. (...). Lo necesario será suministrado por los señores párrocos y mayordomos eclesiásticos mediante la suma de 360 libras según el susodicho contrato. Rogad a Dios por su alma».

Los *tableaux* de principios del siglo XVIII siguen basándose en el mismo modelo. No obstante, se observa más sequedad e indiferencia respecto a la sepultura misma: ya no se sabe dónde está situada y se omiten las *absoutes*: sobre este *tableau* de 1703, siempre en la iglesia de Andresy, nada dice que el donante haya sido inhumado o no allí. Arriba, el blasón y una invocación piadosa: «A la memoria de las cinco llagas de NSJC». Nada de orante ni de imágenes. Luego la noticia biográfica: «Claude Le Page, caballero, señor de la Chapelle, antiguo conductor de la Hacquenée, jefe escancador del Rey, antiguo ayuda de cámara y guardarropa del difunto Monsieur, hermano único de S.M. Luis XIV, al que sirvió doce años hasta su muerte, y después continuó con el mismo servicio junto a Monseigneur el duque de Orléans su hijo [aquí reaparece la noticia biográfica, la mayoría de las veces ausente de los *tableaux* de fundación], fundó [por fin la fundación] a perpetuidad por el descanso de su alma, de sus parientes y amigos todos los meses del año una misa el 6 de cada mes en la capilla S. Jean de las que una de las doce será cantada el día de S. Claude [su patrono], a las que asistirán 5 pobres [ya hemos observado, a propósito de las voluntades testamentarias, la presencia de los pobres en el séquito. Es notable que subsista allí donde otros detalles tradicionales han desaparecido] y un muchacho para responder a las citadas misas, y a cada uno de los seis los mayordomos eclesiásticos les darán 5 liards uno de los cuales llevarán ellos a la ofrenda. Todo ello acordado por los señores Párrocos, mayordomos parroquiales en cargo y ancianos de la parroquia de S. Germain de Andresy, lo que se explica más ampliamente en el contrato firmado el 27 de junio de 1703 ante B. y D. notarios del Châtelet de París. Este epitafio ha sido colocado por los cuidados del fundador, de setenta y nueve años de edad el 24 de enero de 1704»; y a continuación se añade: «¡y muerto el 24 de diciembre del mismo año!». El donante había hecho colocar su epitafio en vida.

Otro *tableau*, de la catedral de Toulouse, fechado en 1722, tampoco hace alusión al lugar de la sepultura y es difícil no reconocer en esos silencios, entonces frecuentes, indiferencia. La intención filantrópica tiende a prevalecer sobre la compra: «Micer Jean de Cabrerolle de Villespan, consejero del Parlamento y Preboste de la Iglesia de Toulouse, fundó a perpetuidad una misa de muertos [antes se decía una misa de *Requiem*, porque no había más que una misa de muertos] a celebrar por los Señores del capítulo de la Iglesia el 31 de marzo, día de su deceso, por el descanso de su alma con el honorario de 20 sueldos para cada uno de los Señores del capítulo y 10 sueldos para cada uno de los Señores del coro bajo, pagadero sólo a los asistentes y presentes en el momento, por el Hôtel-Dieu S. Jacques su heredero. Ha fundado además en el citado Hôtel-Dieu 24 puestos [de camas]

de pobres hombres incurables con un capellán encargado de decir dos misas semanales en el altar de esa capilla dedicada a S. Étienne por el descanso de su alma y el de sus parientes». Siguen indicaciones sobre la elección de los capellanes. Más adelante tendré ocasión de volver sobre este documento a propósito de las fundaciones de capillas.

Recapitulemos: en el siglo xv el *tableau* acompaña frecuentemente a la tumba sin formar parte sin embargo de ella; ocurre incluso que está lejos. Entre los siglos xvi y xviii constituye la forma más común de sepultura, y entonces, o bien se separa completamente de la tumba y figura sobre el lugar de cada fundación, o bien absorbe la tumba y constituye su elemento esencial. En el siglo xviii, ya no se le da el nombre de *tableau*, se le llama simplemente epitafio, que entonces toma el sentido de tumba.

De hecho, estos documentos nos han llevado a separar un cuarto tipo de tumba después del yacente, del orante, de las estelas cruciformes de cementerios, y ahora hemos de interrogarnos sobre su sentido.

Orantes, yacentes y cruces testimoniaban la creencia en un estado intermediario entre la tierra y el cielo. Los epitafios comentaban los méritos del difunto en este mundo y en el otro. Con el *tableau* de fundación, las perspectivas cambian por completo: ya hemos observado que el relato biográfico, tan desarrollado en otras inscripciones, se limita aquí la mayoría de las veces a una breve noticia de estado civil. Las escenas e invocaciones religiosas son tratadas también de la manera más elíptica y reducidas a algunos signos. Lo importante ya no está aquí —y sin embargo estamos en plena época barroca!—. Lo importante es obligar a los sacerdotes a ejecutar los actos previstos y pagados de antemano para «el remedio de su alma». La tumba cesa entonces de ser «anticipatoria» y conmemorativa; es, junto con el testamento, una de las piezas del sistema de seguro del alma en el más allá. Tiene el estilo del testamento cuyos pasajes vuelve a copiar, y el notario es uno de los principales personajes, con el difunto mismo, el clero y los santos. Lo que hace obtener la perennidad no es ni la condición ni los honores ni los méritos del difunto, ni siquiera la suntuosidad de sus legados, sino la contrapartida espiritual de las donaciones, los servicios religiosos.

Desde luego, la creencia, aquí afirmada, en la comunión de los santos y el tesoro de la Iglesia es muy anterior. Hemos visto que había suscitado las fraternidades de las abadías carolingias y los testamentos de función pseudosacramental de la segunda Edad media (capítulo 4). Pero sólo a finales del siglo xv, y sobre todo en los siglos xvi y xvii, invierte los obstáculos que le oponían secretamente creencias más antiguas sacadas de los viejos fondos de las culturas orales. Estas creencias arcaicas sentían repugnancia por la separación del cuerpo y del alma y por una representación demasiado activa del más allá. El *tableau* de fundación señala el triunfo de una concepción distinta, enseñada sin duda desde hacía mucho tiempo por las ortodoxias cultas de las Iglesias, pero éstas no habrían conseguido imponerla si las defensas tradicionales no se hubieran embotado y si la sensibilidad colectiva no hubiera estado mejor dispuesta para aceptarla.

La tumba sin duda más común, el *tableau* de fundación, no es ya la tumba del cuerpo sino la del alma: el *homo totus* y el cuerpo se han hundido en la indiferencia mientras que el alma ha invadido todas las dimensiones del ser; se ha convertido en todo el hombre; está amenazada, y sin embargo es recuperable gracias a una exacta contabilidad de plegarias. Mucho tiempo después de la influencia de los Juicios finales de las catedrales, de los juicios particulares de las *artes moriendi*, gracias a la práctica individualista de los testamentos el alma ha penetrado en esa zona profunda y bien defendida de la sensibilidad colectiva como testimonia la morfología de las tumbas. Ella es el elemento incorruptible y aéreo que la

muerte ha liberado de las pesadas incertidumbres de la tierra, y que entonces puede asumir con plena conciencia un destino hasta entonces brumoso. En un mundo que a partir de entonces se vuelve transparente, está abocada con certeza a lo mejor o a lo peor. Las grandes misericordias medievales se han vuelto impotentes para modificar las leyes de la Providencia. En cambio, la libertad del hombre le permite preparar desde este mundo, donde está semiciego, los caminos de su alma inmortal. El futuro de su alma depende de sus obras actuales, de su conocimiento y de su dominio de sí, de su previsión, de las disposiciones que él sabrá tomar *hic et nunc*. El alma se ha convertido en el aguijón de sí misma.

LOS EX-VOTO

El final del siglo XVI y los inicios del XVII ven desarrollarse un género nuevo, derivado de la piedad popular, cuyas relaciones con la iconografía funeraria que acabamos de estudiar son interesantes: los ex-votos. No se trata del objeto reproducido y ofrecido a la divinidad en testimonio de gratitud: miembro curado (ojo, pierna, seno, vientre, etc.), navio en el que uno ha escapado de un naufragio, cadenas de un prisionero o de un condenado a galeras liberado. Estas costumbres son antiquísimas, muy anteriores a la era cristiana, y siempre se han practicado en todas partes. Lo que entonces aparece es el *tableau* pintado y colgado en el santuario del santo invocado en los momentos de peligro, en acción de gracias por su protección.

Los *tableaux* más antiguos de éstos se dividen en dos zonas: a la izquierda el donante de rodillas, a la derecha una escena celestial, que representa la aparición entre nubes del santo intercesor. Más tardíamente se le añadió una tercera zona: la escena del milagro, la descripción del peligro a que escapó el donante. En el siglo XVIII, este último irá ganando terreno y a principios del siglo XIX terminará por reducir a los donantes y a los santos al papel de figurantes. El milagro ha conservado perfectamente su carácter sobrenatural y sería irrisorio explicar esta evolución por el progreso de cualquier racionalismo. Pero lo sobrenatural ha descendido sobre la tierra y su manifestación principal es el milagro antes que la aparición.

Se reconoce inmediatamente en esta disposición la misma, tan popular, de los pequeños cuadros murales de orantes, de las «tumbas de alma». Es que la distancia espiritual no es mucha entre el *tableau* y el ex-voto. Uno representa la subida al cielo después de la muerte, otro el descenso del cielo hasta un vivo en peligro con ocasión de un milagro. El oferente del ex-voto es arrastrado, al menos durante algún tiempo, al mundo sobrenatural donde reside definitivamente el difunto.

Solía ocurrir incluso que el ex-voto se acercase a la tumba hasta el punto de jugar su papel. Es lo que un historiador alemán, Lenz Kriss Rettenbeck, llama *Totentafel*⁶⁹. Un grabado de su libro reproduce un *Totentafel* de 1767 representando dos cunas donde están acostados cuatro niños, dos en cada una; sólo uno de ellos está vivo, los otros tres tienen una pequeña cruz roja en sus manos, señal de que están muertos. El padre y la madre, también metidos en la cama, han sobrevivido y están representados por segunda vez en una esquina en la posición del orante.

¿No puede pensarse que una epidemia ha caído sobre toda esta familia y que única-

⁶⁹ Lenz Kriss Rettenbeck, *Ex-voto*, Zurich, 1972. Ex-voto de 1767, pág. 130; de 1799, pág. 60; soldados de Napoleón I, págs. 58-59; soldados del siglo XVIII, pág. 62. Véase también, para los ex-votos, el prefacio de M. Mollat en *Ex-voto des marins du Ponant*, Catálogo de la exposición, Nantes-Caen, 1975-1976.

mente los padres y un niño han escapado de la muerte? De ahí ese ex-voto que es a un tiempo gratitud de los vivos y plegaria por los muertos.

Otro *tableau* de 1799 representa, siempre ante una escena religiosa, a una familia reunida: tres hombres, tres mujeres, cuatro niños envueltos en pañales. Todos los niños están muertos, así como dos hombres y dos mujeres. Lo único que queda vivo es un hombre y una mujer que son los donantes. ¡Un observador malévolo podría creer que el espectáculo de los muertos hacía a los supervivientes más felices todavía! Pero no, ¡debía haber tanta compasión y pesar como alivio!

Los muertos están alineados por su rango entre los vivos en la fila de los orantes, cosa que no tiene nada de sorprendente, porque en la antecámara del mundo sobrenatural que es el lugar de los orantes, las diferencias entre la vida y la muerte ya no cuentan. No obstante, hay una señal que distingue a unos de otros: una pequeña cruz roja, casi imperceptible para quien no preste atención, que los muertos llevan en la mano o que está suspendida por encima de su cabeza.

Pero ese signo no está reservado a los ex-votos y al arte popular. Volvemos a encontrarlo en los retablos de altar flamencos del siglo XVI, encima de ciertos donantes, en el museo de Bruselas, sobre algunos miembros de una familia reunida de rodillas al pie de una hermosa copia de la Crucifixión de Van Dyck, situada en la sacristía de la catedral de Francfort, *tableau* probablemente funerario, ligado a una tumba, a una capilla o a una fundación.

Estos ex-votos que presentan a una familia herida por la desgracia, con los muertos y los vivos mezclados, desaparecen en el siglo XIX. La sensibilidad de la época ya no soportaba asociar la gratitud de los supervivientes al pesar por los desaparecidos. En cambio, les sustituye otro tipo de ex-voto funerario, de inspiración completamente distinta, pero que también es testimonio de la persistencia del orante y del espíritu del *tableau* de fundación.

En efecto, este ex-voto es la tumba de los sin-tumba: unos leñadores ahogados, arrastrados por las maderas que remolcaban, soldados muertos en la guerra (tres soldados muertos durante la campaña de Rusia de Napoleón Primero están arrodillados ante san Martín, su patrono).

En el siglo XVIII, un documento muy interesante forma la unión entre tres iconografías vecinas (la tumba con orante y con fundación, el ex-voto de acción de gracias y el retablo de las almas del Purgatorio): un *tableau* representando a un soldado, que también está arrodillado ante la Inmaculada Concepción; a sus pies aparece una imagen nueva: el Purgatorio. La presencia del Purgatorio otorga al ex-voto un papel de súplica, y no ya de acción de gracias, pero una súplica que la esperanza permite suponer satisfecha⁷⁰.

En los siglos XVIII y XIX, al menos en la Europa central estudiada por el historiador, no se soportaba dejar al hombre muerto en guerra o por accidente privado de sepultura. La tumba que entonces se le daba estaba copiada de los *ex-voto suscepto*, que a su vez conservaban la disposición de las antiguas tumbas con orantes. Aunque la tumba del muerto sin sepultura del siglo XIX es todavía un *tableau* con orantes, en una época en que éste había desaparecido de los usos desde hacía un siglo. Así es como Kriss Rettenbeck publica dos tablillas de madera datadas de 1843 y 1845, de 170 x 38 cms. cada una, representando no sólo al donante debajo del santo patrono, sino también una inscripción y una cabeza de muerto. ¡Extraordinaria persistencia a través del ex-voto en pleno mediados del siglo XIX del mobiliario funerario de finales de la Edad Media!

⁷⁰ Cf. cap. 4 y 10.

En los ejemplos de finales de la Edad Media o de los tiempos modernos, el lector no habrá dejado de observar una constante ambigüedad en la evaluación de la distancia entre el lugar de la tumba y el depósito real del cuerpo (véase capítulo 2). Esta ambigüedad sólo aparece con el abandono del sarcófago.

Sin embargo, las elecciones de sepultura están prescritas con frecuencia como si tuvieran que coincidir: Que mi cuerpo «sea llevado y conducido a la iglesia de la Tene para yacer bajo la citada tumba⁷¹» (1400). En el siglo xvii se habla de hacer colocar una losa sepulcral sobre la fosa.. Pero nosotros sabemos, por otro lado, que esta coincidencia no era exigida y no podía ser respetada en el caso de las tumbas murales y por ello mucho menos en las «tumbas» conmemorativas y sin sepultura⁷¹.

En efecto, al lado de las palabras que implican la coincidencia, muchas otras implican solamente la proximidad: «cerca de la tumba», «lo más cerca que sea posible».

A veces ocurre, aunque muy rara vez, que la inscripción remite a otra parte, al emplazamiento de la fosa. A finales del siglo xvi, en la Aracoeli de Roma, un aquí-yace indica que el cuerpo del hermano Mathias procedente de San Eustachio, fue depositado más lejos, «entre el monumento de santa Elena y la puerta de la antigua sacristía», pero se trataba de un alto dignatario de la familia franciscana.

Ahora bien, a finales del Antiguo Régimen se constata, por el contrario, una voluntad de reunir a los muertos de una misma familia en una misma capilla, voluntad moderna de donde saldrá la costumbre contemporánea, que implica, en principio, la coincidencia exactísima del cuerpo y de la tumba. Este será el último episodio de esta larga historia. Ya hemos encontrado, a propósito de los testamentos, dos sentidos de la palabra capilla: el altar donde eran previstas las misas, y la fundación destinada al sacerdote que las celebrase. Un tercer sentido apareció más tarde, el de sepultura.

Al principio no existía la idea de asociar el destino cultural de la capilla a una sepultura, pero el donante tomó la costumbre de exigir, al mismo tiempo que la concesión de los servicios, la disposición del lugar y el permiso para poner tumbas y epitafios, el derecho a ser enterrado bajo la capilla, y no en plena tierra, sino en un panteón abovedado. Las grandes casas feudales y principescas fueron sin duda las primeras en desplazar el lugar tradicional de las tumbas *ad sanctos*: a las partes nobles de la iglesia, el coro por ejemplo, prefirieron el espacio reservado para una capilla lateral. En el siglo xvi, los soberanos quisieron dar a estas capillas una apariencia diferente, más grandiosa, como los Borghese en Santa Maria Maggiore de Roma. Intentaron incluso separar su capilla de la iglesia, conservando al mismo tiempo entre ellas la comunicación necesaria para la circulación de lo sagrado: los Valois en Saint-Denis, los Médicis en Florencia, más tarde la casa de Lorena en Nancy.

Esta «privatización» inspiró sin duda la costumbre funeraria de las capillas de castillo, como la de los La Tremoille en Niort. No obstante, estos casos se limitan a familias muy grandes de pretensión soberana. Su ejemplo no fue seguido: la práctica dominante siguió siendo lo que era en el siglo xiv: la afectación funeraria, por una familia, de una capilla lateral de la iglesia conventual o parroquial. Esta práctica se volvió común en el siglo xvii y a principios del xviii entre las familias de buena condición.

En estos medios, las cosas ocurrían del siguiente modo: «Acto firmado [el 8 de mayo de 1603⁷²] por los mayordomos parroquiales de S. Gervais para hacer construir en el

⁷¹ Tuetey, 55 (1400); 230 (1408).

⁷² AN, MC, XXVI, 23 (1603).

cementerio de la citada iglesia [es decir sobre una parte del cementerio situada contra la iglesia; ejemplo de la destrucción de los viejos cementerios en los siglos XVI-XVII por capillas y oratorios] una capilla y oratorio levantado contra el grueso muro de la iglesia de 12 pies de largo por 12 pies de ancho, de 8 pies de alto, por debajo y uniendo la capilla y oratorio citado construido y edificado por M. Étienne Puget, consejero del Rey y Tesorero de su Hacienda. Este permiso debía ser dado «a fin de sepultura», es decir, para «hacer una panteón [un panteón y no una fosa en plena tierra] de la misma anchura [que la capilla] cuando bien le parezca para hacer inhumar en ella su cuerpo, de su mujer e hijos».

La capilla debe dar a la iglesia con objeto de oír el servicio divino, el cierre de esta capilla por el lado de la iglesia será «una balaustrada de madera de carpintería con la puerta y entrada de la citada capilla que se abren por dentro. Y ésta será cerrada con llave, la citada lleva guardada en su poder “del donante y sus herederos”, para en ella oír el servicio divino».

Otro documento de 1603 por la misma fábrica* habla también «de hacer construir la citada capilla y oratorio a sus expensas» [de la donante], de hacer una abertura en el muro grueso de la iglesia [y construir] una balaustrada de madera de carpintería (...) para la citada señora Niceron y sus hijos, posteridad y causahabientes para siempre (...) en esta (...) capilla y oratorio (...) oír el servicio divino [es el primer destino de la capilla; en contrapartida, la señora Niceron renuncia al banco que antes tenía en la iglesia] y hacer allí un panteón de la misma anchura cuando bien le parezca y hacer en él inhumar los cuerpos de su familia»: la sepultura es, por tanto, el segundo destino de la capilla que, no obstante, sigue siendo el lugar de culto. Estas dos funciones eran consideradas tan importantes una como otra.

Ciertos actos no tratan más que de las disposiciones para «oír» el servicio divino, sin duda porque la familia tenía una tumba en otra parte. Así, los mayordomos parroquiales de Saint-Gervais (1617) permiten «al noble hombre Jehan de Dours, consejero del Rey y controlador general de sus edificios, hacer clausurar y cerrar con carpintería de balaustre en la citada iglesia *un banco en forma* de oratorio colocado al lado del altar de la capilla de S. Nicolás, que tendrá por un lado el citado altar, por el otro lado y por un cabo el grueso muro de la citada iglesia y por otro cabo en la capilla de Mons. Texier, Maestro de Cuentas. El citado oratorio contendrá 5 pies de ancho por 6 pies y medio de largo aproximadamente^{73**}».

Sin embargo, es raro que el destino cultural de la capilla no esté ligado a su otro destino funerario. El hecho notable y nuevo es la reunión en el mismo lugar de la tumba, ya familiar, y del oratorio privado al que la familia acude para sus devociones y desde donde asiste a la misa parroquial.

Incluso cuando no se tiene una auténtica capilla cerrada por paredes y un «balaustre», se quiere tener banco propio sobre la fosa de un pariente (1622): «...para hacer poner una tumba de piedra caliza [una tumba-plana] sobre la fosa en que el difunto ha sido enterrado, en la nave, cerca de su banco situado en la parte baja de la iglesia, contra uno de los pilares de la torre, del lado de las pilas de agua bendita». Y pide además la colocación sobre el mismo pilar, debajo del banco «de un epitafio de piedra (...) y de hacer inscribir allí un aquí yace a la memoria del difunto». Es una especie de capilla en miniatura, constituida por un

⁷³ MC, XXVI, 33 (1617).

* El consejo de administración de la parroquia.

** En la misma capilla el donante obtiene el poder de hacer construir otros dos bancos cuya inscripción es igual de precisa: «de los cuales tres bancos él pretende mandarlos disponer para retirarse en la citada iglesia y oír el servicio divino».

banco, una tumba y un epitafio reunidos en un pequeño espacio alrededor de un pilar⁷⁴.

Persiste la costumbre —aunque quizá se vuelva más rara— en el siglo XVIII: en 1745⁷⁴, Pierre Bucherie, caballerizo, gendarme de la guardia ordinaria del rey, capitán asalariado en la compañía, «quiero que después de mi muerte, mi cuerpo sea inhumado en la iglesia de la parroquia de Muzac, a la cual iglesia dono y lego la suma de 1.000 libras pagadas de una sola vez, para ser empleada en la construcción de una capilla erigida en honor de la Santa Virgen, que será colocada del lado del Mediodía», el lado noble.

Solia ocurrir que varias familias compartiesen la misma capilla, bajo control de los mayordomos parroquiales, porque la fábrica, a pesar de las concesiones de uso, seguía siendo propietaria del fondo, y las actas insisten mucho en la permanencia de este derecho. En una de las capillas descritas más arriba, los mayordomos parroquiales de 1617 habían autorizado al donante a colocar uno de sus tres bancos sobre una tumba de una familia que ya tenía su banco al lado: «A condición de hacer separar y retirar» por los recién llegados «el citado banquillo siempre y cuantas veces la citada señorita de L., su hija, sus parientes y herederos tengan asunto en la tumba sobre la que el citado banquito está puesto».

La expresión «*auront affaire*» [tengan asunto] empleada en este texto es significativa: en adelante los descendientes tienen por tanto asunto con la tumba de sus antepasados, para una nueva sepultura o para los *absoutes* de aniversarios. Pero asimismo se ve aparecer discretamente en estos textos una actitud nueva: poco a poco se va esbozando la costumbre según la cual los vivos y los muertos de una misma familia, entre las personas de calidad, están reunidos en un espacio de la iglesia que da a la iglesia, pero no obstante cercado, cuya llave tienen ellos, donde son ellos los únicos en poder entrar como si fueran los propietarios. Esta capilla posee, por tanto, a menudo, una vidriera que han ofrecido ellos y donde uno de ellos está representado orando, el suelo está cubierto de losas y el muro de *tableaux*, esculturas, epitafios que describen e ilustran mediante palabras y retratos la historia de su familia. Están todavía en la iglesia, y es ahí donde se reúnen para asistir a misa, pero están a la vez en su casa y con sus muertos.

Repetimos que estos muertos no han sido metidos en la tierra, en una fosa cavada o recuperada, sino depositados en una *cave* [sótano, bodega, cueva, cava], palabra antigua por *caveau* [panteón] a la que en la actualidad el francés da un sentido fundamentalmente funerario. La «*cave*» es un alojamiento abovedado, donde el ataúd es preservado del contacto de la tierra. *Voûte* [bóveda] se emplea a veces como sinónimo de *cave*: (1606): «hacer bajo esta capilla fundada en S. Gervais una *voulte* para inhumar los citados cuerpos» del donante, de su mujer y de sus hijos⁷⁵. Se dice que uno tiene una *cave* en tal lugar, como podría decirse igualmente una capilla⁷⁵: «Desea que su cuerpo muerto sea inhumado en la iglesia de Dodonville en la *cave* que ha mandado hacer allí (1650)».

Los primeros panteones fueron hechos, por tanto, por los fundadores de la capilla, de las dimensiones de la capilla: práctica muy diferente de la costumbre medieval y más cercana a nuestra actualidad.

A lo largo del siglo XVIII parece que la noción de *cave*, sin prevalecer sobre la de capilla, cuyo símbolo sigue siendo fuerte, toma cada vez mayor importancia en la medida en que la preservación física del cuerpo se convierte en una preocupación real de los supervivientes. Los párrocos aprovechan este sentimiento para disponer el subsuelo de su iglesia en panteones de piedra cimentados y numerados: un feligrés de Saint-Jean-de-Grève obtiene per-

⁷⁴ MC, III, 516 (1622); XLII, 407 (1745).

⁷⁵ MC, XXVI, 25 (1606); LXXV, 66 (1650).

miso para hacer transportar el cuerpo de su padre, consejero de estado, muerto en el campo, «a una de las *caves* bajo la capilla de la comunión que está la cuarta y es la última junto a la puerta que da acceso a los carnarios, para *estar allí a perpetuidad*, con derecho a poner un epitafio en la capilla».

De este modo los muertos han obtenido también, por su parte, un espacio para sí, un panteón abovedado, donde permanecerán, eso les han prometido, a perpetuidad, sustraídos desde entonces al desplazamiento tradicional que se produce en los carnarios. Finalmente este espacio es la parte subterránea del espacio de los vivos, la capilla donde éstos se reúnen para asistir a los oficios.

Aparecen entonces un nuevo tipo de sepultura y una nueva actitud ante los muertos que se impondrán en el siglo XIX a toda la sociedad.

LAS LECCIONES DEL MUSEO IMAGINARIO

¿No parece que una visita atenta al museo imaginario de las tumbas y de las sepulturas dice más sobre los sentimientos colectivos de la muerte y del más allá que una biblioteca docta de teología, de espiritualidad? Desde luego, las ideas dominantes de esta literatura, en particular el dualismo del cuerpo «esperando la Resurrección» y del alma prometida a los goces del cielo o a las penas del infierno, han marcado profundamente el mobiliario funerario. Pero también vemos aflorar en ese mobiliario lo que apenas se expresa en otra parte y que no podríamos conocer de otro modo: creencias que se suponían perdidas y que sólo estaban subterráneas.

Por fin aparecen signos de actitudes completamente nuevas que anuncian el romanticismo de los siglos XVIII-XIX.

Tres grandes direcciones se desprenden del conjunto de este vasto *corpus*.

La primera, que ya esperábamos, estaba preparada por nuestras investigaciones anteriores en la iconografía del Juicio, en la economía de los testamentos, en la liturgia de los funerales: la invención del individuo, el descubrimiento, en la hora o en el pensamiento de la muerte, de su propia identidad, de su propia historia, tanto en este mundo como en el otro. La voluntad de ser uno mismo incita a renunciar al anonimato de las tumbas y a convertirlas en monumentos conmemorativos. Al mismo tiempo, hace del alma el elemento esencial de la personalidad: liberada de las pesadeces de la especie, el alma se convierte en una condensación de ser, individualidad en sí misma, cuyos caracteres buenos o malos nada altera ya. La tumba de alma es la expresión de este sentimiento que al principio fue el de una élite clerical y que, desde finales de la Edad Media y el inicio de los tiempos modernos, se extendió a una amplia categoría social de nobleza y de burguesía media.

La segunda dirección que deriva del museo imaginario es la creencia persistente en un estado neutro de reposo, intermedio entre la agitación de la tierra y la contemplación del cielo. Inspira la posición hierática de los yacentes y orantes en las iglesias y, todavía hoy, la cruz de los cementerios es señal de una esperanza difusa y distinta. Ahí reconocemos la viejísima concepción de la muerte domada y de un más allá.

La tercera dirección ha sido referenciada tardíamente mediante las capillas, donde, en un mismo espacio preparado para ese efecto, se han reunido los miembros vivos y muertos de una misma familia: es un deseo, desconocido antiguamente, de acercamiento físico entre unos y otros.

LIBRO II
LA MUERTE SALVAJE

TERCERA PARTE
LA MUERTE LEJANA Y PROXIMA

EL REFLUJO

UN CAMBIO DISCRETO

Hemos seguido a través de la Edad Media los progresos de una sensibilidad que otorgaba a la muerte real un valor cada vez más fuerte, un puesto cada vez mayor. Este movimiento que se remonta a las inquietudes monásticas de la época carolingia se desarrolló en los *litterati* y se extendió al mismo tiempo que su influencia. Durante varios siglos prosiguió con constancia y a finales de la Edad Media alcanzó una intensidad que se tradujo en las imágenes espantosas de las artes macabras. Desembocaba en una concentración de los pensamientos y de los sentidos en el momento mismo de la muerte física. Llegado a este grado, se aplacó y pareció retroceder.

Es ese reflujo el que hemos de considerar ahora. Comienza aproximadamente con el Renacimiento y prosigue hasta el siglo xvii. Difícil de captar en la trama de los hechos, hay que adivinarlo bajo apariencias de estabilidad y respetar su discreción y su ambigüedad. En efecto, las cosas van a seguir como estaban en el pasado medieval: el mismo género de literatura que las *artes moriendi*, las mismas danzas macabras*, incluso más cabezas de muerto y tibias en las iglesias, la misma obligación de testar, el mismo carácter sagrado reconocido al testamento. Nada de cambios muy visibles: podemos engañarnos con ello y pensar que nada ha interrumpido la continuidad secular. Y sin embargo, bajo esta permanencia se trasluce una actitud nueva o, si no una actitud nueva, una devaluación apenas confesada de las pasadas actitudes.

Porque la distancia que entonces toman respecto a la muerte no coincide con la gran ruptura que ha deslumbrado a generaciones de historiadores y que es de naturaleza teológica y eclesiástica, por tanto más o menos «elitista», entre las dos reformas cristianas y quizá, de creer a algunos, entre religión del pasado y libre pensamiento del futuro. Nosotros mezclaremos las fuentes católicas y protestantes de los documentos. Sus diferencias, cuando existen, no se sitúan en el plano de la psicología colectiva, que es casi la misma en ambos campos.

El momento mismo de la muerte nos servirá de punto de referencia para medir el cam-

* Cinco de cada doce danzas francesas pertenecen a los siglos xv y xvii. Dieciocho de veintiséis en Alemania pertenecen a los siglos xvi, xvii y xviii, y una incluso a 1838¹.

¹ A. Corvisier, *Les Danses macabres*, Revue d'histoire moderne et contemporaine, 1969, págs. 537-538.

bio. Desde luego, durante la segunda Edad Media, en la realidad vivida, la muerte no da ni más miedo ni menos miedo que antes; los *litterati*, como el pueblo, se conforman con la tradición. Pero, y esto es lo que importa, aunque no daba miedo, hacía que se preguntaran sobre ella. Y moralistas, espirituales y monjes mendicantes aprovecharon esta brecha de la familiaridad consuetudinaria para introducirse en la plaza y explotar con fines de conversión este nuevo cuidado. Una literatura edificante, difundida por la naciente imprenta, desarrolló entonces los temas de los sufrimientos y de los delirios de la agonía como una lucha de poderes espirituales en la que cada uno podía ganar todo o perder todo.

A partir del siglo xvi, el momento mismo de la muerte, en la habitación y en la cama, va a perder su importancia relativa. Si este instante es desamparado por la piedad, al menos por la piedad docta, es porque ahí traduce, de antemano, una tendencia secreta de la sensibilidad colectiva².

DEVALUACIÓN DE LA *HORA MORTIS*

El papel capital de la advertencia se atenúa e incluso desaparece: ya no se advierte. En Erasmo, la enfermedad juega todavía un papel llegado el caso. Ese gran enfermizo que encontró incluso el medio de caerse del caballo añadiendo los sufrimientos del accidente a los del cálculo renal, la experimentó. Su enfermedad le invita al retiro: «Doy vueltas en la cabeza a cómo podría consagrar todo lo que me queda de vida (no sé cuánto tiempo) [en 1506 no tiene 40 años] a la piedad y a Cristo³». Este deseo de retiro —el retiro al desierto del *Misántropo* de Molière— puede parecer conforme con la tradición y sin duda lo está. No se trata, para Erasmo, del ascetismo del convento: permanecerá en el mundo, pero para meditar, y toda meditación conduce a la muerte. En efecto, si creemos a Platón, la filosofía es siempre *meditatio mortis*. Pero ¡cuántos golpes hay que recibir para asimilar esta filosofía! Es lo que le ocurrió al propio Erasmo, que sufrió tanto de un cálculo que deseó la muerte. El cálculo es el Amo: *Monitor calculus*, es él, nuestra filosofía, él es *vere mortis meditatio*.

Belarmino, por su parte, constata con una especie de brutalidad que la vejez misma no dispone al hombre al arrepentimiento y al pensamiento de la salvación. Ya no es entendida como una advertencia porque no hay peor sordo que el que no quiere oír, y los viejos no quieren saber nada: «No piensan más que en vivir, y aunque la muerte esté cerca, es en lo que menos piensan», observa el autor de un *Miroir de l'âme pécheresse*, reeditado en el siglo xviii.

Ya no estamos en la época de los viejos de la barba florida que tajaban en dos a sus enemigos, dirigían grandes batallas, presidían sabiamente su corte. Estamos en la época de las «Edades de la vida», difundidas por el grabado, donde los últimos peldaños están ocupados por enfermos somnolientos, chochos y poco apetentes.

El enfermo está yacente en el lecho. Va a morir pronto, y, sin embargo, entonces no pasa nada extraordinario, nada que se parezca a los grandes dramas que invaden la habitación en las artes *moriendi* del siglo xv.

Los sufrimientos mismos son sospechosos. En 1561 el puritano inglés Thomas Becon, autor del *The Mannes Salve*, afirma que han sido descritos con excesiva complacencia por

² Este capítulo estaba ya escrito cuando han aparecido en los *Annales ESC* 1976, n.º 1, los artículos de R. Chartier sobre «Les arts de mourir (1450-1600)», págs. 71-75, y de D. Roche, «La mémoire de la mort», págs. 76-119.

³ A. Tenenti, *Il Senso*, op. cit., pág. 268, n. 47, 49; pág. 269, n. 55, p. 242-243.

⁴ Bellarmin, *De arte bene moriendi. Opera omnia*, Paris, 1875. Francfort, 1965, t. VIII, págs. 551-622.

la retórica medieval. «La amargura de la agonía» es verdaderamente una «pena breve y ligera» al lado de los suplicios de los mártires, de los profetas. La agonía es algo natural que no hay que dramatizar: *It is naturally to dye, why then labour we to degenerate and growe out of kind?* (Es natural morir, ¿por qué entonces nos esforzamos por salir de la naturaleza y vivir al margen de ella?⁵). Se repite aquí la idea estoica del viaje, si es que había desaparecido alguna vez de la conciencia popular, como atestigua la palabra francesa *trépas* [tránsito].

Un siglo después, en la misma Inglaterra, Taylor, autor de *The Rule and Exercises of Holy Dying*, 1651, que no era un sectario y se inspiraba sin vergüenza en la literatura católica derivada de san Ignacio, consideraba decididamente las visiones del lecho mortuario como «fantasmas» de Satán, como *abused fancies* de enfermos deprimidos y neurasténicos.

Belarmino se sorprende de que los hombres consagren tanto tiempo a sus procesos, a sus bienes, a sus asuntos, y tan poco a su salvación, o, más precisamente, que pospongan el cuidado de su eternidad al momento en que ya no serán dueños de sí, desechos, casi inconscientes: *vix sui compos*. Pero si toma en consideración las angustias de la agonía, sólo ve en ellas sus lados negativos, la destrucción de la voluntad y de la conciencia, y no tiene ninguna ternura, ninguna piedad natural por los restos que la vida verdadera ya ha abandonado. La imaginería medieval preservaba durante más tiempo la libertad del ser, y su capacidad de dar y recibir, en ese cuerpo que se vuelve cadáver. Belarmino es tan duro con el moribundo como con el viejo.

Los autores espirituales se muestran unánimes en reconocer que la muerte no es esa caricatura horrible que han heredado de las postrimerías de la Edad Media. Si los católicos lo hacen con más precaución, los protestantes —y en especial Calvino⁶— no tienen su timidez: «Sentimos horror [por la muerte] porque la aprehendemos no tal como es en sí, sino triste, macilenta y repugnante, tal como gustaba a los pintores [autores de las danzas macabras] representarlas en las paredes. Huimos ante ella, pero es porque, ocupados por esas vanas imaginaciones, no nos tomamos la molestia de mirarla. Detengámonos [es la época de la meditación], permanezcamos firmes, mirémosla directamente a los ojos y la encontraremos completamente distinta a como nos la pintan y de un rostro distinto a nuestra miserable vida».

Pero ¿en qué se ha convertido la muerte si ya no es el yacente en el lecho enfermo, sudando, sufriendo y rezando? Se convierte en una cosa metafísica que se expresa por una metáfora: la separación del alma y del cuerpo, sentida como la separación de dos esposos, o también de dos amigos, queridos y antiguos. El pensamiento de la muerte se asocia a la idea de ruptura del compuesto humano, a una época que es la de la tumba de alma, a una época en que el dualismo comenzaba a penetrar en la sensibilidad colectiva. El dolor de la muerte se relaciona, no con los sufrimientos reales de la agonía, sino con la tristeza de una amistad rota.

LAS NUEVAS ARTES DE MORIR: VIVIR CON EL PENSAMIENTO DE LA MUERTE

No es, por tanto, en el momento de la muerte ni en la cercanía de la muerte cuando hay

⁵ Citado por N. L. Beaty, *The craft of dying*, Yale University Press, 1970, pág. 150.

⁶ A. Tenenti, *Il Senso*, op. cit., pág. 312, n. 61.

que pensar en ella. Es durante toda la vida. Para el lionés Jean de Vauzelles que publicaba en 1538 el texto de una danza macabra de Holbein el Joven que Nathalie Z. Davis ha estudiado, la vida terrestre es la preparación para la vida eterna, como los nueve meses del embarazo son la preparación para esta vida⁷. El arte de morir es sustituido por un arte de vivir. Nada ocurre en la cámara del moribundo. al contrario, todo está repartido en el tiempo de la vida y en cada día de esa vida.

Pero ¿qué vida? No importa cuál. Una vida dominada por el pensamiento de la muerte, y una muerte que no es el horror físico o moral de la agonía, sino la anti-vida, el vacío de la vida, incitando a la razón a no apegarse a ella: por eso existe una estrecha relación entre bien vivir y bien morir:

*Pour morir bienheureux, à vivre il faut apprendre.
Pour vivre bienhereux, à mourir faut apprendre.**

Estos versos ignacianos son del calvinista Duplessis-Mornay⁸. Aquel que durante toda su vida confía en Dios, como desea Erasmo, está presto a morir y no necesita otra preparación:

*Celui qui s'est toujours en Dieu fié
Il vit en Foy si uny en la vie
Que mort le rend sans mort déifié.***

(Duplessis-Mornay)

Por otro lado, no es posible vivir en el mundo, es decir fuera de la protección de los muros monásticos, si uno no puede convencerse de la vanidad de las cosas en medio de las que hay que vivir, de las que uno se agita y de las cuales se saca provecho. Por eso la meditación sobre la muerte está en el centro de la conducta de la vida. «Las imágenes de la Muerte, escribía Jean de Vauzelles, es el verdadero y adecuado espejo en el que deben corregirse las deformidades de pecado y embellecer el alma». En los tratados de espiritualidad de los siglos XVI y XVII, no se trata por tanto, o por lo menos no es lo primordial, preparar a los moribundos para la muerte, sino enseñar a los vivos a meditar sobre la muerte.

Hay técnicas para ello, una educación del pensamiento y de la imaginación cuyo maestro es san Ignacio, con sus *Ejercicios espirituales*. Son de sobra conocidas. Debemos fijarnos aquí en que la muerte se ha convertido, en esta economía nueva, en pretexto para una meditación metafísica sobre la fragilidad de la vida, a fin de no ceder a sus ilusiones. La muerte no es más que un medio de vivir mejor. Podría ser la invitación al placer de los epicúreos; por el contrario, es la negativa de ese placer. No obstante, el esqueleto es el mismo en los cubiletes de los epicúreos gozadores de Pompeya y en los grabados de los *Ejercicios espirituales*.

El reformado francés y el teólogo anglicano hablan como el cardenal romano. En este punto hay en la élite cristiana total unanimidad. Desde ese momento están convencidos, incluso los católicos tradicionalistas y conservadores, para quienes el testimonio de los monjes medievales sigue siendo válido, que, salvo intervención de una gracia excepcional,

⁷ N. Z. Davis, *Holbein Pictures of Death and the Reformation at Lyons, Studies on the Renaissance*, vol. VIII, 1956, pág. 115.

⁸ A. Tenenti, *Il Senso*, op. cit., pág. 312, n. 56.

* Para morir bienaventurado, a vivir hay que aprender. / Para vivir bienaventurado, a morir hay que aprender.

** Aquel que siempre en Dios ha confiado / vive en Fe tan unido en la vida / que la muerte le hace sin muerte deificado.

sobre la que por otro lado no hay que prejuzgar, no es el momento de la muerte el que dará a la vida pasada su justo premio ni el que decidirá su destino en el otro mundo. Entonces ya es demasiado tarde, o al menos no hay por qué correr ese riesgo. La iluminación del último instante no vendrá para arrancar de la condenación a una vida entregada por entero al mal: «No es razonable ni justo que cometamos tantos pecados durante toda nuestra vida y que no queramos más que un día o una sola hora para llorarlos y arrepentirnos de ellos⁹». En todo momento de la vida ha de hallarse uno en el estado en que las *artes moriendi* de la Edad Media quieren poner al moribundo: *in hora mortis nostrae*, como dice la segunda parte del *Ave Maria* que precisamente se volvió popular en el siglo XVI.

Esta doctrina viene ilustrada por dos anécdotas. Una pertenece a la Contrarreforma. La tradición jesuita la atribuye a san Luis Gonzaga. Un día en que el joven santo jugaba a la pelota le preguntaron qué haría si supiera que tenía que morir. Es fácil imaginar que un monje de los siglos X al XV habría respondido que dejaría todas sus actividades mundanas, que se consagraría enteramente a la oración y a la penitencia, que se encerraría en una ermita donde nada pudiera apartarle del pensamiento de su salvación. Y un laico: que huiría a un convento. Pero el joven santo de la Contrarreforma respondió simplemente que continuaría jugando a la pelota.

La otra anécdota procede de un humanista inglés de 1534, ganado para las ideas de la Reforma¹⁰. Inspirado por el estoicismo, se fijaba en el relato que Séneca hace de la muerte de Canius para proponerla como ejemplo.

El filósofo Canius había sido condenado a muerte por Calígula. Cuando el verdugo fue a recogerle para llevarle al suplicio, lo encontró jugando al ajedrez, igual que san Luis Gonzaga jugaba a la pelota. Incluso iba ganando.

Para un hombre preparado todos los momentos son semejantes al de la partida. «Que en plena salud, nos dice Calvino¹¹, tengamos siempre la muerte ante los ojos [aunque] no nos hagamos la cuenta de permanecer siempre en este mundo, sino que tengamos *un pie levantado* como suele decirse».

En uno de sus coloquios muestra Erasmo cómo veía él, en la vida de todos los días, el efecto concreto de tal estado de espíritu; en el curso de un naufragio, marinos y pasajeros se ahogaban. Mientras la mayoría de ellos invocaba a los santos y cantaban cánticos, refugiándose en la oración y esperando una intervención sobrenatural, como a ello invitaban las prácticas de la época, una joven valerosa y razonable, en lugar de perder la cabeza, se comportó sin miedo ni bravatas, con sentido común. «De todos nosotros (...) la persona que mejor cara ponía era una joven mujer que llevaba en sus brazos un niño al que daba de mamar (...). Ella era la única que no lloraba ni gritaba, que no hacía ruegos. Se limitaba a rezar en voz baja, apretando al niño contra su seno». Una plegaria que era como la continuación de su plegaria habitual, que no pedía ningún favor excepcional ligado al suceso. Su sangre fría y su sencillez la sirvieron, puesto que fue la primera en llegar a la orilla. «La habíamos puesto sobre una tabla curva a la que estaba bien atada (...). Pusimos en sus manos un palo que debía utilizar como timón; luego, con una ferviente plegaria, la confiamos a las olas (...) y aquella mujer, sosteniendo a su pequeño con la mano izquierda, remaba con la otra mano». Remaba igual que el santo jesuita Luis Gonzaga jugaba a la pelota, y como el estoico Canius jugaba al ajedrez. «¿Qué hace Cristo, comenta Erasmo, sino invitarnos a vivir montando buena guardia, como si debiéramos morirnos al instante,

⁹ J. de Vauzelles citado por N. Z. Davis, *op. cit.*, pág. 115.

¹⁰ N. L. Beaty, *op. cit.*, pág. 68.

¹¹ A. Tenenti, *Il Senso*, *op. cit.*, pág. 315, n. 107.

y a vincularnos a la práctica de la virtud, como si estuviéramos destinados a vivir eternamente¹²».

Pero esta actitud ejemplar de la mujer naufragada, según cree Erasmo, o según quiere creer mejor dicho, era excepcional en su época. Es que el miedo a la muerte y las recetas cuasimágicas para triunfar de ella se han vuelto demasiado frecuentes debido a la escandalosa propaganda de los monjes mendicantes. «¡A cuántos cristianos no habré visto tener un final miserable! Unos ponen su confianza en cosas que apenas las merecen [es la *avaritia*], otros, conscientes de su maldad y confusos por las dudas, están en su último suspiro tan atormentados por ígnaros [los «amigos espirituales» de Gerson] que entregan el alma casi como desesperados [y sin embargo la desesperación era una de las tentaciones clásicas de la agonía, cuyo peligro conocían perfectamente los amigos espirituales y que se esforzaban por evitar, si hemos de creer a las viejas *artes moriendi*]. «Repruebo a los criminales y a los supersticiosos, o, para templar mi lenguaje, a los ingenuos y a los ignorantes que enseñan a los fieles a poner su confianza en esas ceremonias [de la muerte] y a descuidar precisamente lo que nos transforma en verdaderos cristianos».

A Erasmo le parece supersticiosa la creencia en las virtudes de las últimas ceremonias por las mismas razones que a J. de Vaucelles, citado más arriba, y también a muchos otros del siglo XVII: porque parecen tener por meta permitir a una vida disoluta salvarse *in extremis*. «Cuando por fin suena la última hora, las ceremonias están dispuestas para la circunstancia. El moribundo hace su confesión general. Se le administra la extremaunción y el viático. Ahí están los cirios y el agua bendita. Han tenido mucho cuidado de no olvidar las indulgencias. Se despliega una bula papal ante el agonizante, llegado el caso se la venden incluso. Luego se regula el dispositivo pomposo de los funerales. Se arranca al moribundo su último compromiso solemne. Alguien le vocifera al oído y apresura su fin, como ocurre con frecuencia, bien por unos gritos excesivos, bien por un aliento que apesta a vino.

Es, caricaturizada, la escena tradicional de la *absoute* del moribundo, repetida de manera más dramática y más clerical (por eso se le hizo intolerable a Erasmo) por las *artes moriendi*. La Iglesia de la Contrarreforma conservará lo esencial de ella, reduciendo las devociones parásitas y reservando el lugar esencial al viático y a la extremaunción. Pero la piedad común permanecerá fiel a los salmos de la penitencia, a las recomendaciones.

Por otra parte Erasmo admite que no todo es malo en esos usos: «Concedo que estas cosas son buenas, principalmente aquellas que nos ha legado la tradición de la Iglesia [esencialmente los sacramentos]. Pero sostengo que hay otras más discretas [sin duda más personales, inspiradas por la relación personal entre Dios y el hombre], gracias a las cuales nosotros dejamos este mundo con el alma ligera, con una confianza cristiana».

La élite reformadora de las Iglesias, tanto católica como protestante, no dejó de desconfiar, siguiendo a los humanistas, de los arrepentimientos tardíos arrancados por el miedo a morir. Indudablemente, en el siglo XIX habrá en la Iglesia católica una vuelta hacia atrás, más allá de la Contrarreforma, bajo el influjo de costumbres populares que habían persistido. Por eso, a partir del siglo XVI las reflexiones provocadas por la sutil transformación de las *artes moriendi* constituyeron un género nuevo aunque conservara las antiguas etiquetas; ya no se trataba de manuales de morir, sino de una nueva categoría de libros de piedad para la devoción de todos los días: una piedad que en adelante será común.

Desde luego, todavía conservan una sección consagrada a la visita de los enfermos, a los cuidados que hay que dar a los moribundos, a los últimos ritos y sacramentos. La iglesia romana reconoce sus poderes. En cambio, un autor anglicano, aunque sea tan poco

¹² Erasmo, «Le Naufrage», *Premier Livre des Colloques*, trad. Jarl-Priel, Paris, Enseigne du pot cassé, 1934, págs. 33-51.

radical como Taylor, los admite sólo como usos. Si da algunos consejos para los últimos momentos, admite francamente que la escena de la muerte no tiene ya, para él, nada de la intensidad que todavía sigue existiendo abundantemente en autores católicos como Belarmino. La ceremonia tradicional se ha convertido en un rito de civilidad sin valor religioso ni moralidad: «Un arrepentimiento sobre nuestro lecho de muerte es como el aseo del cadáver, *it is cleanly and civil*, pero esto no cambia nada por dentro¹³».

En Francia, lo que en pleno siglo XVIII se ofrecía a la piedad más común no difería de lo que hemos encontrado entre los humanistas, en Taylor y en Belarmino. *Le Miroir du pécheur et du juste pendant la vie et à l'heure de la mort*¹⁴ nos indica perfectamente, en su título, que se trata tanto y más de un arte de vivir que de un arte de morir. Opone el destino del pecador y del justo en dramático contraste. Siendo y todo un libro de piedad mediocre y chato, encontramos en él algo de la inspiración ignaciana y el recurso a la imaginación. Recomienda imaginarse uno su propia muerte: «Por tanto es cierto que debo morir dentro de dos horas (...). Mi cuerpo no será ya más que un espantoso cadáver que va a provocar horror a todo el mundo [Belarmino no utilizaba estas evocaciones, quizá porque formaban parte de los métodos clásicos de meditación]. Me arrojarán en una fosa que se cubrirá de tierra. Mi cuerpo será comido por los gusanos, se pudrirá¹⁴». Una vez más, estas imágenes ofrecidas a la meditación son dadas como medios buenos para obtener a largo plazo una buena muerte por las buenas resoluciones que inspiran: no están destinadas a preparar directamente una muerte natural.

En cambio, el autor se opone vigorosamente al error denunciado por Jean de Vauzelles en el siglo XVI, y muy difundido desde esa época, según el cual puede contarse con una buena muerte para redimir una mala vida: «Estáis sin duda persuadidos de que para morir cristianamente bastaría con recibir, antes de morir, los sacramentos, besar la cruz, ser asistido en la hora de la muerte por un sacerdote y pronunciar con él los actos de religión que se mandan hacer ordinariamente a los enfermos. Si esto bastara, vuestra imprudencia sería menos culpable, pero no puede bastar. El Infierno está poblado de condenados que han muerto después de haber hecho todo eso. Morir de esa manera es morir con una muerte realmente consoladora para los paganos, pero por regla general funesta para el moribundo, cuando no ha aportado otras preparaciones (...). Los pecadores, en la hora de la muerte, gritaron Señor, Señor, es decir, que recibieron si queréis [curiosa figura de concesión] los Sacramentos, pero no por eso entraron en el Cielo. Porque si sólo bastara con hacer en la hora de la muerte algunas acciones cristianas para merecer el cielo, se deduciría que Jesucristo habría mentido. Hay que prepararse con antelación, es decir que se necesita nada menos que toda la vida para prepararse al estado que conviene a una buena muerte y al que los presuntuosos esperan llegar de un solo golpe, en el momento en que ella se anuncia¹⁴».

LAS DEVOCIONES POPULARES DE LA BUENA MUERTE

Por eso los propios moralistas reformadores no cesaron de denunciar las prácticas supersticiosas que prometían el conocimiento maravilloso de las cosas ocultas, a fin de aprovecharse de ellas y salvar el alma en el último momento, como una jugada de dados de la que se estaría seguro. «En algún libro de Horas, escribe el padre Doré, jesuita, en 1554,

¹³ N. L. Beaty, *op. cit.*, pág. 215.

¹⁴ *Miroir de l'âme du pécheur et du juste*, *op. cit.*, págs. 22, 60, 188.

hay impresas oraciones a Nuestra Señora y a los santos, en cuyos títulos que están encima se escriben muchas cosas apócrifas como: quien diga tal oración sabrá la hora de su muerte [una vieja curiosidad a la que a veces respondía la adivinación de los magos de la Edad Media], porque Nuestra Señora se aparecerá a él quince días antes (...). Las oraciones son buenas pero no hay que fiarse de tales inscripciones no auténticas¹⁵».

Pero la Iglesia romana no proscribió realmente en su práctica todas las devociones de la buena muerte condenadas por su élite. De hecho, tales devociones llenaban las iglesias, y atraían al pueblo que seguía siéndoles obstinadamente fiel, muy vinculado sobre todo al escapulario y al rosario: el escapulario daba a quien lo llevaba durante toda su vida la certidumbre de una buena muerte, y, cuando menos, una abreviación de su tiempo de Purgatorio. G. y M. Vovelle han demostrado la asociación del escapulario de san Simon Stock o del rosario que se atribuía entonces a san Domingo con la devoción, muy difundida a finales del siglo XVIII y durante el XIX, por las almas del Purgatorio. Uno y otro eran los atributos que con mayor frecuencia se representaban en los retablos que adornaban la capilla reservada a las almas del Purgatorio¹⁶. En un cuadro de la iglesia de Perthuis, el alma que un ángel sube al cielo sacándola de las llamas lleva el escapulario apretado entre sus manos. En la iglesia de Pelissane, el alma salvada tiene un rosario anudado a su muñeca.

Sin duda es entonces, una vez difundida la devoción postridentina del rosario, cuando las manos del muerto, como las del alma del Purgatorio, juntas ya en la actitud tradicional del yacente medieval, fueron rodeadas por un rosario, y así han permanecido hasta nuestros días.

Creencias pertinaces tenían curso todavía en el siglo XIX sobre las virtudes del escapulario. Encontramos un testimonio inesperado de ello, aunque patético, donde menos lo habríamos buscado, en una obra de juventud de Charles Maurras, de la que más tarde renegó. El cuento titulado «La Bonne Mort» forma parte de la primera edición de *Chemin du Paradis*, libro algo escandaloso publicado en 1891, y fue retirado de la reedición de 1924¹⁷. Es la historia del suicidio de un alumno de un colegio religioso, apenas adolescente, que se parece a Maurras como un hermano. Se colgó porque era tentado por el pecado de la carne y temía morir condenado por ceder a él. Un caso para Julien Green. En efecto, tenía la certeza de que mientras llevara el escapulario sería salvado por la Virgen cualquiera que fuese la gravedad de sus faltas. Más tarde quizá corriera el riesgo de olvidarse de llevar el escapulario, y entonces, arrastrado por alguna locura, iría a su perdición eterna. Más valía aprovechar su actual seguridad, matarse mientras llevaba encima el maravilloso amuleto y ganar así la eternidad. Historia extraña, pero cuyo fondo era proporcionado por recuerdos auténticos de un adolescente tentado por el suicidio y al que sus maestros religiosos, o su madre, habían enseñado las virtudes sobrenaturales del escapulario.

Al parecer se estableció un compromiso entre las creencias francamente rechazadas como supersticiosas, pero que sin embargo persistían, y el reformismo de los reformadores. Podemos constatarlo en los retablos de las almas del Purgatorio; éstos asocian creencias populares a un dogma que durante mucho tiempo estuvo limitado a una pequeña élite de teólogos, como santo Tomás de Aquino, o de escritores filósofos, como Dante: el del Purgatorio. El Purgatorio apenas aparece en la opinión común antes de mediados del siglo XVII (rara vez se encuentra en los testamentos parisinos con anterioridad a 1640). Pero entonces se vuelve popular, al mismo tiempo, por otra parte, que la tumba de alma, el

¹⁵ A. Tenenti, *Il Senso*, op. cit., pág. 361, n. 99.

¹⁶ G. y M. Vovelle, op. cit.

¹⁷ Ph. Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort*. Paris, Ed. du Seuil, 1975, págs. 115-122.

tableau de fundación. Hay ahí, a un tiempo, la aceptación de las ideas radicales de los reformadores, y su suavizamiento gracias al mantenimiento de antiguas prácticas. Se adivina el mismo compromiso en los testamentos. Las doctrinas dominantes no consiguieron eliminar la preocupación del último día ni la arraigada creencia en todas las posibilidades extraordinarias de ese momento que no es como los otros. En 1652, «una joven gozando de sus derechos» y «en buena salud» decide hacer su testamento. Pero quizá sea largo el tiempo entre el momento en que testa y el último día de su vida. Esta distancia, recomendada antiguamente por los moralistas reformadores, la inquieta, eso se ve: «Pide, pues, que Dios me haga la gracia de que al fin de mis días pueda yo hacer una buena confesión y contrición de todos mis pecados y que me haga la gracia de morir como buena y verdadera cristiana, y renuncie desde este momento [¡ante notario!] a todas las tentaciones que puedan sobrevenirme¹⁸». A pesar de todas sus precauciones podemos observar que no está completamente tranquila.

Un sacerdote en 1690: «Mi edad avanzada y las grandísimas enfermedades que muy frecuentemente me llegan *me advierten* que la muerte está cercana [advertencia tradicional] y que puedo morir inmediatamente [ha esperado a la advertencia, sin ceder mucho ante la nueva costumbre a que se ha conformado la joven de 1652]. Me he obligado, para no ser sorprendido [porque el testamento sigue siendo una obligación esencial, tanto en los tratados protestantes como en los católicos] a hacer lo antes posible lo que quisiera hacer en el último momento de mi vida [quizá sea mejor hacerlo entonces, pero ahora se sabe que es muy arriesgado] en que quizá ya no esté en situación de hacer nada debido a la debilidad a que estarán reducidos mi espíritu y mi corazón¹⁹».

Es evidente que en la vida cotidiana la muerte sigue siendo un tiempo fuerte. Pero a los hombres de doctrina, entre los siglos XVI y XVIII, les repugna admitirlo y tratan, por el contrario, de disminuir su intensidad. Esta actitud de humanistas y reformadores va a pesar cada vez más sobre las costumbres. Los historiadores actuales la confunden fácilmente con la modernidad, e indudablemente tienen razón. Ahora hemos de interrogarnos sobre los efectos de tal actitud y sobre su sentido profundo.

LOS EFECTOS DE LA DEVALUCACIÓN DE LA BUENA MUERTE: LA MUERTE NO NATURAL; LA MODERACIÓN; LA MUERTE HERMOSA Y EDIFICANTE

El primer efecto del descoronamiento, de la desacralización de la muerte, es que pierde sus poderes cuasi mágicos, y en cualquier caso irracionales, cargados de un primitivo salvajismo. Esto es cierto en los casos de la muerte repentina y de la muerte violenta. Una y otra son trivializadas. Ni Salutati, ni Erasmo, ni Belarmino ven ya peligro particular en la *mors improvisa*; los dos primeros la prefieren a las largas enfermedades que degradan y hacen sufrir: los sufrimientos del cálculo renal empujan a Erasmo a desear la muerte y piensa entonces en los graves autores de la Antigüedad, quienes «no sin razón dicen que la muerte súbita era la felicidad más grande de la vida». En efecto, el alma que se ha confiado de una vez por todas a la voluntad divina está dispuesta a soportar un millar de muertes».

La actitud de los reformadores respecto a la ejecución de los condenados a muerte es también sorprendente. En ellos —pero desde luego no en la realidad vivida— el suplicio ha

¹⁸ MC, LXXV, 78 (1652).

¹⁹ MC, LXXV, 372 (1690).

perdido su carácter de sacrificio solemne y compensador. La víctima ya no es a sus ojos la personificación espantosa del mal, abrumada por todas las fuerzas humanas y divinas con las que se ha emparentado. En los casos graves, poco les importa que la ejecución se celebre en público como una liturgia. Durante mucho tiempo, en la Edad Media, la opinión del vulgo se inclinaba a creer que el supliciado era una criatura diabólica, que ya había entrado en el Infierno. Cualquier consuelo espiritual les parecía entonces inútil, prohibido, si no sacrílego. La Iglesia, que nunca había aceptado esta opinión, impuso la presencia del confesor al lado del verdugo.

Es más, para Belarmino y los escritores que le siguieron, el condenado se rehabilitaba realmente por su sufrimiento y por su arrepentimiento. Su piedad había transformado el suplicio en una expiación, y su muerte se convertía en una buena muerte, mejor que muchas otras. «Cuando han empezado a morir en la vida mortal», escribe Belarmino de los supliciados con una especie de admiración, «comienzan a vivir en la beatitud inmortal».

El segundo efecto de la devaluación de la muerte «exacta», de la hora de la muerte, ¿puede interpretarse como una revaluación de la vida, como sutilmente sugiere A. Tenenti? Éste ve en ello, si le comprendo bien, la segunda etapa de un movimiento más antiguo cuya primera manifestación habría sido la reacción macabra. Admito que el lenguaje macabro tradujo perfectamente un amor inmenso por las cosas y los seres; creo en cambio que el alejamiento de la muerte, objeto de nuestro actual análisis, no es una segunda fase de ese mismo sentimiento, sino que, por el contrario, expresa una concepción distinta de la vida, más ascética si no más sombría.

La actitud de la segunda Edad Media ante el mundo y los bienes del mundo, ante Mammón, fue doble: por un lado un amor condenable que los autores del siglo XVI tratan de inmoderado, y que se llamaba *avaritia*; por otro, la ruptura definitiva, la renuncia total, la distribución de los bienes a los pobres y la retirada a un convento. Es lo uno o lo otro, y el único compromiso consiste en un complejo sistema de reaseguros en el que las riquezas materiales están garantizadas por las riquezas espirituales que aquéllas mantienen (véanse los capítulos 3 y 4).

A partir del Renacimiento, y mientras la muerte es desviada de la agonía hacia la vida larga, aparecen otras conductas que se traducen en una evaluación diferente de las virtudes y de los vicios.

El hombre, y esto queda bien establecido, debe vivir en el mundo, aunque no sea del mundo. El refugio del claustro ya no se presenta como la actitud cristiana absoluta. Lo normal y lo que se recomienda al hombre es que use los bienes, como hizo Abraham o Salomón, pero que sepa que no posee la riqueza, que es sólo su usufructuario. Esta consideración moral no es una singularidad de autor piadoso, se encuentra frecuentemente en el pensamiento y en los testamentos de los hombres corrientes de los siglos XVI y XVIII. Ya lo hemos encontrado²⁰. Belarmino tiene en este punto una opinión perfectamente definida: en sus relaciones con los demás hombres, cada cual es dueño de sus propiedades. No se trata de poner en duda la legitimidad de la propiedad. Pero en su relación con Dios, que es esencial, *comparatus Deo*, no es más que un administrador.

Esta noción de usufructo tiene por efecto una nueva virtud cuyo nombre es antiguo, pero cuyos sentido y color resultan completamente nuevos: la *sobriedad*. «Esta virtud, escribe Belarmino, no en un tratado cualquiera de moral, sino en su *De arte bene moriendi*, no es sólo la contraria de la ebriedad*», es sinónimo de moderación y de templanza

²⁰ Cf. *supra*, cap. 3.

* Como en el siglo XV, la *avaritia* no era solamente el miedo a no tener y la repugnancia a gastar en que hoy se ha convertido.

mientras que la *avaritia* se denuncia como *amor immoderatus*. Sobrio, «el hombre evalúa, según la razón y no según su placer, las cosas que son necesarias para el cuidado y la conservación de su cuerpo». Berlarmino añade que esta virtud es muy rara.

Así en un mundo en que el cristiano debe vivir y santificarse, la moderación no es simplemente un comportamiento prudente. Se convierte en una virtud cardinal que rige todo el comportamiento. Se comprende entonces su importancia en la moral sexual en general, y en el matrimonio en particular. Implica una reflexión y una previsión que anteriormente no eran usuales.

A partir de ese momento, la *avaritia* se convierte en el más temible de los pecados. Incluye siempre, fijémonos bien en ello, el amor de los seres que hoy nos parece más legítimo. Margarita de Navarra habla así de la buena muerte y del difunto fiel y alegre:

*Car sans regret de père, mère ou soeur,
N'ay mémoire avoir de rien ça bas.
Mon ame print a soy mon redempteur*²¹.*

La *avaritia* es el amor immoderado del mundo. Más que un pecado por el que haya que sentir vergüenza y arrepentimiento, es odio a Dios, *odium Dei*, que empuja al endurecimiento y al desafío, a la alianza con el Diablo. Quienes la practican son obstinados, están seguros de sí mismos.

El *odium Dei*, al que está consagrado un importante capítulo de las tentaciones que agreden al hombre en los siglos XVI-XVII, tiene dos aspectos en el tratado de Belarmino, dos caras de un mismo vicio. El primero es la brujería: Belarmino no habla del pacto con el diablo, pero analiza la psicología racional de los hombres que están persuadidos (con razón o sin ella) de que gozarán en el otro mundo, y sin duda en éste, de los poderes inmensos del Diablo. Por eso dan muestras de tal seguridad ante las torturas y los suplicios; por otro lado, y el hecho es bien conocido de los Inquisidores, el Diablo les da una sensibilidad física que les asegura que no se arrepentirán. La otra cara del *odium Dei* es la *avaritia*.

Es muy significativo que la *avaritia* y la brujería estén reunidas en una misma generalidad. En efecto, tienen en común la idea, clara o confusa, directa o indirecta, de que el Diablo o el no-Dios tiene poderes sobre el mundo. Para ejercer esos poderes, en este mundo o en el otro, el hombre no tiene necesidad de Dios. Es más, ¡Dios se los negaría en nombre de su Providencia!

Un mundo en el que debe reinar la moderación toma así, paulatinamente, el papel de un mundo del exceso donde alternan un amor y un renunciamiento igualmente desmedidos. En este mundo nuevo, la muerte no tiene ya el mismo poder de poner todo en cuestión por fuerza de su sombra, cuando ésta comienza a alargarse. También la muerte está sometida a la ley común de la medida.

El último efecto del fenómeno aquí estudiado es un modelo de la buena muerte, la muerte bella y edificante, que sucede al de la muerte de las *artes* medievales, en la habitación invadida por los poderes del cielo y del infierno, por los recuerdos de la vida y los delirios diabólicos. Es la muerte del justo, aquel que piensa poco en su propia muerte física cuando viene, pero que ha pensado en ella durante toda su vida: no tiene ni la agitación ni la intensidad de la muerte de las *artes moriendi* de la segunda Edad Media; no es sin duda,

²¹ A. Tenenti, *Il Senso*, op. cit., pág. 291.

* Porque sin nostalgia de padre, madre o hermana / no hay memoria posible de aquí abajo. / Mi alma elige para sí a mi redentor.

exactamente, la de Rolando, la del labrador de La Fontaine o de los campesinos de Tolstoi, y sin embargo se le parece. Tiene su tranquilidad y su publicidad (la muerte de las *artes moriendi* era, por el contrario, dramática e interiorizada): todo ocurría fuera de la vista de la *corona amicorum*).

El modelo aparece a finales del siglo XIV y dura hasta el siglo XVIII. A. Tenenti da algunos ejemplos antiguos.

El primero es propuesto por Salutati desde 1379²². Es la muerte de Hermes Trimegisto que muere en público, en medio de sus amigos, como Sócrates. «Hasta ahora peregrino exiliado, ahora vuelvo a la patria [*migro revocatus in patriam*]. No lloréis como si estuviera muerto. Yo os esperaré junto al Soberano Creador del mundo».

Más conmovedor y más cercano a la sensibilidad común de los tiempos modernos hasta finales del siglo XVIII, es este relato de una buena muerte, sacado de una carta de Francesco Barbara a su hija²³. La moribunda es una santa mujer «en la flor de la edad», es decir, muy joven. Una espantosa enfermedad la ha roto, la ha cubierto de úlceras, la ha torturado. Ofrece sus sufrimientos a Dios, «que nos hiera para salvarnos y que nos mata para que no muramos». En el momento en que siente que va a morir, según el aviso tradicional, después de haber recibido el sacramento, se levanta y se arrodilla sobre el suelo desnudo*.

Luchina, ése es el nombre de la joven, estaba en ese momento «tan agotada que, aunque viva todavía, ya parecía estar invadida por la muerte, increíblemente desfigurada, ella, que había sido en tiempos tan hermosa, tan majestuosa. Y he aquí que después de haberse dormido en el Señor, la lucidez y la tensión se borraron de su rostro. Sus rasgos perdieron su rigidez, su aspecto repugnante, y una noble belleza, una digna majestuosidad ganaron su rostro. Tan bella y no deformada ya, no se creía que estuviera muerta, creían que dormía (*non mortua sed dormiens creditur*)». Aquí ya estamos, en este medio de humanistas eruditos y razonadores, pero sensibles y fácilmente místicos, ante el modelo tradicional del yacente durmiente, *in somno pacis*. Pero se ha puesto un nuevo acento sobre la belleza, la indecible belleza que aparece tras los primeros terrores de la agonía. Esta belleza es incluida aquí entre otras manifestaciones casi sobrenaturales que se observaban en los cuerpos de los santos, y que servían para probar su santidad en las investigaciones de beatificación: conservación del cuerpo y suavidad de su olor. El cuerpo resiste a la corrupción universal y a sus horrores físicos.

«Entonces, sin ninguna ayuda de la medicina, todas las llagas de que su cuerpo estaba cubierto fueron instantáneamente curadas y cerradas, un delicioso olor reemplazó la hediondez de sus llagas, y todos y cada uno, en la habitación y fuera de ella (*domi et foris*), quedó sorprendido de admiración.

El epistolario que escribe a su hija explica el hecho por el triunfo de un alma pura sobre el cuerpo afligido. Luchina había vivido *in fide, vix in carne*. Por eso su cuerpo, a pesar de

²² A. Tenenti, *Il Senso*, op. cit., pág. 364, n. 124.

²³ A. Tenenti, *Il Senso*, op. cit., pág. 263, n. 125 (30 de noviembre de 1447).

* Esta actitud del moribundo me parece desconocida en la Edad Media: en esa época el moribundo era tendido sobre su parihuela, en la posición del yacente. Aquí se pone en la posición del orante que, como sabemos, sucedió al yacente; mimetismo sorprendente del vivo que se une al parecido del muerto, pero del muerto bienaventurado. ¡No debe serle fácil a un moribundo en agonía levantarse así para doblar sus miembros rotos (*quass!*)! Belarmino, aunque avaro en detalles de este género, también recomienda esa posición, pero se cree obligado a proporcionar alguna justificación: Dios, dice, da a menudo a los moribundos la fuerza extraordinaria de hacer este último gesto de fe y de ofrenda. En efecto, suele ocurrir que las representaciones de la muerte de la Virgen, tan frecuentes a finales de la Edad Media y durante la época moderna, muestran a la Virgen arrodillada de esa forma.

estar desgarrado, a pesar de estar cubierto de úlceras, a pesar de oler mal, apareció, después de su muerte, curado, resplandeciente, perfumado, debido a la belleza de su alma. «Como si la *nobilitas* de su alma la hubiera revestido con un ropaje de belleza.»

¡Maravillosa transformación del cuerpo después de la muerte! Sin embargo, cada vez parecerá menos milagrosa a medida que se avance en el tiempo. Lo que todavía es aquí carácter excepcional de la muerte del justo, se convertirá en el siglo XIX en un aspecto trivial, aunque reconfortante, de la muerte del ser amado. Cuántas veces, incluso en la actualidad, los visitantes, cuando todavía los hay, murmuran con admiración ante el muerto expuesto: «Se diría que duerme». *Sed dormiens creditur*.

Como vemos, la muerte bella y edificante de los modelos piadosos de los siglos XVI y XVII anuncia desde hora temprana la muerte romántica, pero no lo forcemos. Está todavía más cerca de la muerte tradicional, o de la muerte domada.

En el mismo registro simple y familiar ha de colocarse la muerte real del jesuita inglés Parson, tal como fue referida por sus cofrades. Autor de un arte de morir bastante complicado, que contiene bastantes consideraciones y acciones, él mismo, como hace observar su biógrafo²⁴, murió *in typically Jesuit fashion*: «dulcemente, sin ruido (*undramatically*) y en pleno trabajo». Tendrá, sin embargo, la idea, que nos parece extraña, de pedir que durante el recitado de las recomendaciones, es decir, durante la agonía, se le pase alrededor del cuello la cuerda que había servido para el suplicio del mártir jesuita Campion.²⁴

El fin de Parson confirma la impresión que nos ha dejado el relato de Luchina. La muerte hermosa y edificante, fin de una vida justa y santa pasada en el mundo, es semejante a la muerte tradicional familiar y confiada (o resignada), pero además, con un poco de drama y de puesta en escena donde los expertos reconocieron el signo de la edad barroca. Este elemento dramático, discreto hasta finales del siglo XVIII, quedará expuesto en la gran retórica del romanticismo neobarroco.

LA MUERTE DEL LIBERTINO

Este modelo de la muerte fundado en la consideración serena de la mortalidad se opone al de la Edad Media de una vida angustiada por la conversión del último momento. Pero la supresión de esa angustia podía tener otro efecto, menos favorable a la piedad; al apartar la angustia de la muerte física se corría el riesgo de obtener un éxito completo, de olvidar por entero el sentido metafísico de la mortalidad, se exponía a la indiferencia e incluso a la incredulidad.

Eso fue lo que pasó. No son ni aberrantes ni excepcionales los casos, sin que no obstante haya que ver en ello el origen de una evolución irreversible hacia el ateísmo o hacia el rechazo científico de la inmortalidad y del más allá.

Cuando Erasmo caía enfermo, reconocía en el cálculo o en el accidente de caballo una señal de la Providencia que le invitaba a pensar en la muerte y en la salvación. J. B. Gelli, cuyo pensamiento ha analizado A. Tenenti y cuyos textos ha citado el mismo estudioso, reaccionaba de forma completamente distinta en iguales circunstancias. No creía en la advertencia, y se jactaba de ello: «Recuerdo que tuve una enfermedad que me puso a las puertas del otro mundo y en modo alguno pensé que iba a morir. Me burlaba cuando quisieron hacerme confesar [no estamos lejos del *odium Dei* de Belarmino]. Si entonces hubiera muerto, me habría ido sin pensar en ello y sin ninguna pena²⁵».

²⁴ Beaty, *op. cit.*

²⁵ A. Tenenti, *Il Senso, op. cit.*, pág. 213, pág. 227, n. 134, pág. 211 y ss., pág. 227, n. 137, pág. 228, n. 140.

Partir sin saber, olvidar que la muerte existe, ¡es lo mejor que puede pasar! Es, además, lo que constituye la superioridad del animal sobre el hombre. En la isla de Circé, Ulises, según Gelli, pregunta a uno de sus compañeros transformado en cerdo por qué no quiere volver a ser el hombre que era. El animal en que se ha convertido responde que la gran desgracia del hombre es el conocimiento de la muerte, el miedo que sigue a ese conocimiento, y el sentimiento de la fuga del tiempo. Los animales no tienen ni ese conocimiento ni ese sentimiento. Por eso los mejores instantes de la vida son aquellos en que su conciencia de la duración está suspendida, como el sueño.

Entonces Gelli refiere las frases de dos amigos que se preguntaban qué hay después de la muerte. El uno dice: «Yo me encomiendo a aquel que en el más allá puede más, Dios o Diablo». El otro, creyendo que quizás el alma sea mortal, exclama antes de morir: *Presto sarò fuori d'un gran fosse*. En Gelli aparece, por tanto, como ha observado Tenenti, un gran escepticismo respecto al más allá y a la salvación. Para él la única noción que cuenta es «el amor al prójimo, en lo que consiste toda la religión cristiana». ¿Estamos ya ante un hombre de las Luces?²⁵

Tales ideas podrían parecer excepcionales, anacrónicas y poco representativas, si no fueran confirmadas y avaladas por el testimonio de Belarmino, y Belarmino no hablaba a humo de pajas, y al citarlas no habría dado una importancia peligrosa a unos casos demasiado raros para ser temidos.

Cuenta, según Baroccus, cómo un regente de colegio fue cogido por la muerte cuando ya no creía en la Trinidad: se apareció *totus ardens* a su amigo del mismo colegio, para ponerle en guardia.

Pero el caso más interesante es un testimonio personal de Belarmino. El mismo fue llamado a la cabecera de un moribundo que le dijo con total sangre fría, *constanti animo et sine ullo metu*: «Monseñor, he querido hablaros, pero no es por mí, es por mi mujer y por mis hijos, porque yo me voy todo derecho al infierno y no hay nada que vos podáis hacer por mí. Y dijo esto con un aire tranquilo, como si hablara de ir a su finca o a su castillo». Belarmino confiesa su asombro ante esa fría seguridad. Sitúa a este abogado ávido e injusto entre los brujos debido al rasgo común de su obstinación.

LA MUERTE A PRUDENTE DISTANCIA

Todas las observaciones anteriores están inspiradas en un pequeño hecho de naturaleza religiosa y particularmente pastoral: los hombres de Iglesia no han cesado de solicitar la conversión *in articulo mortis* para imponer la consideración de la muerte a la piedad cotidiana más corriente.

Este pequeño hecho, ¿debe interpretarse como un hecho de la historia religiosa, debido a la iniciativa de una élite de humanistas y de clérigos reformadores? En tal caso significaría ante todo un cambio de las concepciones religiosas superiores, el paso voluntario de una religión medieval, donde lo sobrenatural preveía, a una religión moderna, donde domina la moral. O, por el contrario, ¿pertenece este pequeño hecho a la historia de la cultura global, y es traducción al código de los hombres de Iglesia de una reacción elemental de la sensibilidad colectiva ante la vida y la muerte? Prefiero esta segunda interpretación, convencido como estoy de que los autores espirituales, en la mayoría de los casos, explotan las tendencias de su época más que crearlas.

En la segunda Edad Media, habían situado en el centro de su pastoral el momento de la muerte, porque ese momento era problemático y suscitaba el interés apasionado de sus

contemporáneos. En cambio, a partir del Renacimiento, abandonan el tema, porque ya resulta menos problemático, a menos de que, por el contrario, comience a inquietar de verdad, pero con una inquietud tan visceral y misteriosa que los hombres de Iglesia lo temen y prefieren ignorarlo en provecho de una meditación dulciamarga sobre la vida frágil y su fugacidad.

Así expresan a su manera una desviación del sentimiento medieval de la muerte y de la vida, que hay que descifrar para comprender.

He aquí lo que sabemos: el hombre de los tiempos modernos comenzó por experimentar reticencia respecto al momento de su muerte. Una reticencia jamás expresada, probablemente jamás concebida con claridad. Determinó una tendencia a debilitar este momento antiguamente privilegiado, y esto gracias a las Iglesias, por mediación de los libros de piedad, en una época en que se multiplicaban gracias a la imprenta. Fue sólo un pequeño distanciamiento, discreto, que no llegó —o no pudo llegar— hasta una voluntad de rechazo, de olvido, de indiferencia: tan poderosa seguía siendo la práctica familiar de la muerte y lo que ella acarrea de tradiciones y experiencias.

La muerte fue reemplazada entonces por la mortalidad en general, es decir: el sentimiento de la muerte, antaño concentrado en la realidad histórica de su hora, se diluía desde ese momento en la masa entera de la vida, y perdía de esa forma toda su intensidad.

La vida se encontraba sutilmente cambiada: antiguamente troceada en segmentos cortos por pseudo-muertos —la muerte real ponía fin al último segmento²⁶—, ahora era plena, densa y continua, y la muerte, siempre presente, sólo tiene sitio en un extremo lejano y fácil de olvidar, a pesar del realismo de los *Ejercicios espirituales*. Una vida sin interrupción. La túnica se quiere sin costuras: no es tanto el ropaje de la felicidad y del placer, sino al contrario un ropaje de trabajo, cortado de paño tosco, para tareas de largo alcance. Esta vida de la que la muerte es alejada a prudente distancia nos parece menos enamorada de las cosas y de los seres que aquella otra cuyo centro era la muerte.

UN DEBATE SOBRE LOS CEMENTERIOS PÚBLICOS ENTRE CATÓLICOS Y PROTESTANTES

La prudente distancia que acabamos de descubrir en las nuevas *artes moriendi* se encuentra quizás en los cementerios. Ahí también pasa algo nuevo en los siglos XVI y XVII, alguna cosa muy sutil que ahora hemos de interpretar: en las ciudades, parece que en ese momento cambiaron de lugar los cementerios.

En un libelo de finales del siglo XVI, titulado *Plaintes des Églises réformées*²⁷, los protestantes franceses, cuya existencia pública se reconocía entonces, se quejaban de los obstáculos que los católicos ponían a su derecho de escoger libremente su sepultura. Se ven perturbados «en el uso de estos [cementerios] que les habían sido otorgados anteriormente por la justicia o que habían adquirido para su uso propio y particular». En realidad los hechos particulares no eran lo más grave. Protestaban sobre todo contra «la denegación que se les hace de la comunicación de los cementerios sagrados de los católicos». Eso era lo que verdaderamente les importaba.

Así pues los reformados no se contentaban con unos cementerios autorizados por el régimen del Edicto; quizá se creían «en tierra profana». «En la mayor parte de las ciudades

²⁶ Suso, según A. Tenenti, *op. cit.*

²⁷ H. de Sponde, *Les Cimetières sacrez*, Bordeaux, 1598.

de las que vosotros sois dueños, no os contentáis sólo con *cementerios públicos*, sino que encima queréis ser enterrados en las iglesias en las que no podéis impedir que los católicos hagan su ejercicio». Contra esta pretensión, el obispo Henri de Sponde redactó un pequeño libro titulado *Les Cimetières sacrez*, aparecido en 1598 en Bordeaux.

A pesar de su inclinación por la polémica, el obispo no consigue enmascarar su emba-raso. No se atreve a negar frontalmente el derecho de los protestantes a una sepultura en un cementerio público. La expresión aquí utilizada, y que parece nueva, indica que de ahora en adelante al cementerio se le reconocía un carácter público, no sólo por la práctica de la vida cotidiana sino por una voluntad consciente. Algunos lugares, como el cementerio, simbolizaban la pertenencia a la comunidad, una pertenencia a la que los reformadores se aferraban, y que era más fuerte que su repugnancia a una promiscuidad papista.

Para Sponde el terreno no es seguro. Prefiere recurrir a argumentos de orden práctico. Mezclando de tal modo a católicos y a protestantes «se corría el riesgo de sediciones y que-rellas». Hay que separarlos de los otros, tanto en la muerte como en la vida. Que tengan separados sus cementerios. Los católicos podrían tomar la iniciativa y hacer ellos mismos lo que en última instancia Sponde pedirá a los protestantes: «que al final de los campos nosotros [católicos] hagamos un nuevo cementerio, que lo hagamos consagrar y transpor-temos allí los recuerdos de los nuestros que estén en aquéllos que vosotros habéis ocupa-do». Por tanto (si es que puedo hacer hablar a los católicos del siglo xvi), que nosotros no vemos inconveniente alguno de principio en ello. Nosotros no tenemos en tanto esos lugares que vosotros creéis tradicionales, y vamos a ver que ni siquiera lo son. No, nosotros os los dejaríamos sin escrúpulo alguno. Sólo que, «¿qué ganaríamos? Porque, inmediatamente, querríais tener parte en ellos y si no os la dan, empezaríaís a invocar la barbarie, la inhu-manidad y la venganza».

Pero ¿por qué les importa tanto a los protestantes ser enterrados en los lugares públi-cos? «¿Por qué no os contentáis con vuestros cementerios? ¿Y qué daño halláis en no ser enterrados en los cementerios de los católicos?». ¿Cómo no os causa horror esa promiscui-dad? «¿Querriais que el día de la resurrección os hicieran salir de la tumba todos juntos y revueltos con los católicos de un mismo cementerio, de una misma fosa?»

«Sentís horror de entrar vivos tanto en las iglesias como en los cementerios, y sin embargo ya no teméis haceros enterrar muertos en los cementerios y en las iglesias». Se necesita una razón realmente muy grande para llegar a tales contradicciones.

Esa razón la dieron los protestantes, y Sponde nos permite conocerla: «*Se trata de los sepulcros y cementerios de nuestros padres*», no queremos estar separados de ellos. Res-puesta grave e impresionante, de la que podemos preguntarnos si hubiera podido formu-larse, con tanta precisión, un siglo antes. ¿No expresa un nuevo vínculo que favorecía entonces la concesión de capillas familiares en las iglesias y bajo los carnarios (cf. capítu-lo 5)?

Era un sentimiento común ya en la época, y Sponde se guarda mucho de rechazarlo. Lo admite. Se contenta con decir que se equivocan de objetivo, y esto sí que nos interesa mucho. Vosotros, protestantes, piensa, sois juguete de una ilusión. Creéis que estos cemen-terios públicos de hoy son los cementerios de vuestros padres. No lo son ya, y además no lo son por culpa vuestra. «Vosotros habéis hollado la tierra donde vuestros padres reposa-ban y urgado con vuestros hocicos impuros en las tumbas para emborracharos de su carne y de sus huesos y quemarlos o burlaros de ellos con toda la irrisión y desorden del mundo». Vosotros habéis profanado los cementerios tradicionales.

Por eso han cambiado de lugar durante las guerras de religión. «Estos sepulcros y

cementerios que hoy aparecen y que querriais usurpar no son ya los antiguos que vosotros pensáis. *Vosotros derribasteis aquellos cementerios antiguos y nosotros hemos edificado estos nuevos de ahora (...)*. Ya no tenéis nada que hacer aquí».

Además, dicho sea de paso, ¿por qué tienen tanto interés en ser «enterrados juntos», si el cementerio de sus padres fue destruido para siempre jamás? «¿Dónde está el texto del Evangelio (puesto que sólo creéis en el Evangelio) donde diga que nadie puede ser enterrado particularmente en su bosque, en su campo, en su casa, como lo fueron Abraham (...) y generalmente casi todos los antiguos, tanto judíos como otros distintos?». Por ello, «si queréis, buscad otros distintos a éstos, a los que no tenéis ningún derecho ni por naturaleza [ya no son los de vuestros padres] ni por humanidad [se puede enterrar en cualquier parte], ni por religión».

De este texto podemos extraer dos lecciones. La primera es equívoca: un sentimiento impulsa a los miembros de una misma familia y de una misma «patria», es decir, de una misma pequeña comunidad, a reunir a sus muertos en un mismo lugar cuyo carácter público, antiguamente confundido con el carácter religioso y eclesiástico, se ha vuelto más consciente. Razón de más, sin duda, para que este lugar siga siendo sagrado, como lo había sido siempre. No obstante, hay que tener cuidado, lo sagrado para Sponde es menos la colectividad de las sepulturas, a la que se atiene lo bastante para excluir de ella a los protestantes, que la sepultura sola, «particular», tal como la propone a sus adversarios. Tenemos la impresión de una vacilación entre dos corrientes de opinión mal determinadas.

La segunda lección que podemos extraer del texto es clarísima. Al menos en las ciudades, y allí donde ha habido conflicto entre católicos y protestantes, los cementerios cambiaron de sitio. Sponde está seguro del hecho, y nosotros no tenemos ninguna razón para poner en duda su testimonio. Atribuye la causa a las destrucciones de las guerras de religión. Su observación es exacta, su interpretación más discutible.

DESPLAZAMIENTO DE LOS CEMENTERIOS PARISINOS. LOS ENSANCHES DE LA IGLESIA POSTRIDENTINA

Tenemos por el contrario buenas razones para creer que las guerras de religión nada tuvieron que ver en el asunto. Si nos atenemos a París, el desplazamiento de los cementerios había comenzado sin duda a finales del siglo XVI, puesto que entonces había sorprendido a Sponde, pero realmente sólo aparece en el siglo XVII para continuar en el XVIII. Se debió al agrandamiento de las iglesias, que se había vuelto necesario por las nuevas prácticas de devoción y de pastoral, tras el concilio de Trento. Esta transformación del espacio, y sobre todo el despego, el poco cuidado respecto a los muertos que lo habían rodeado, tienen un sentido psicológico.

Para preparar el traslado de los cementerios fuera de la ciudad, en el marco de una política general de higiene pública, a los comisarios-examinadores del Châtelet les fue encargado en 1763 por el procurador general del Parlamento a proceder a una investigación sobre el estado de los cementerios parisinos. Poseemos las actas de sus visitas, y las relaciones que les enviaron los párrocos y mayordomos parroquiales²⁸. En cada caso, el comisario investigador se preocupó por hacer precisar la fecha de creación del cementerio.

Estos documentos me inspiran las siguientes observaciones. Primero, y ya nos lo esperábamos, muchas iglesias no tenían cementerio propio y enviaban sus muertos a los

²⁸ BN, MS. fr., Papiers Joly de Fleurey, 1209.

Innocents. En cambio, a finales del siglo XVIII, las fábricas mantenían bajo las iglesias auténticos cementerios subterráneos, panteones abovedados, que al principio fueron concedidos con las capillas familiares, pero que se habían convertido en una forma común de sepulturas para los ricos.

Parece que las iglesias, incluso aquellas que enviaban a los Innocents, habían dispuesto, todas ellas, de un *aître* o de carnarios. Algunos seguían existiendo y continuaban en uso en 1763: los de Saint-Séverin, de Saint-André-des-Arts, de Saint-Gervais, de Saint-Nicolas des Champs. Este último había sido bendecido en 1223, porque los monjes ya no toleraban que los feligreses fueran enterrados en su patio como solía hacerse hasta entonces: «Se entierra allí desde tiempo inmemorial», declararon no sin orgullo párroco y mayordomos eclesiásticos.

Ahora bien, y éste es un fenómeno notable, gran número de esos primeros cementerios había desaparecido o había sido destruido, y reemplazado en fechas conocidas y que no son muy antiguas, por otros que no estaban ya «adyacentes». Dejando a un lado los Innocents, la mayoría de los grandes cementerios de París en el siglo XVIII datan sólo del siglo XVII. En 1763, no tenían más de un siglo de edad: Saint-Eustache, 1643 (el cementerio Saint-Joseph); Saint-Sulpice, 1644 (el Cementerio Viejo); Saint-Benoît, 1615; Saint-Jacques-du-Haut-Pas, 1629; Saint-Hilaire, 1587; Saint-Étienne-du-Mont, 1637; Saint-Martin, 1645; Saint-Côme y Saint-Damien, 1555; Saint-Laurent, 1622; Saint-Jean-en-Grève hacia 1500; Sainte-Marguerite, 1634; Saint-Roch, 1708; La-Ville-l'Évêque, 1690. Es, si me atrevo a decirlo, la primera generación del cementerio moderno, distinto del cementerio medieval. La segunda es del siglo XVIII. Si los cementerios de la primera generación no son «adyacentes» a la iglesia, tampoco están alejados, mientras que los de la segunda generación son francamente excéntricos: se buscan terrenos a buen precio. Saint-Eustache añade en 1760 otro cementerio al de 1643, y éste se halla situado en la calle Cadet. El segundo cementerio de Saint-Sulpice, bendecido en 1746, estará hacia el lado de Vaugirard. Por otra parte, los párrocos se quejan de inconvenientes debidos a este alejamiento.

Uno se pregunta entonces qué ha sido de los cementerios anteriores. Sabemos que algunos fueron reemplazados por mercados, como los de Saint-Jean y La-Ville-l'Évêque, transformación conforme, por lo demás, con el modelo tradicional y que no siempre entrañó la desaparición de la palabra cementerio, como atestigua el cementerio Saint-Jean. Pero en la mayoría de los casos, el cementerio fue absorbido por los ensanches de la iglesia, algunos de los cuales se deben a la edificación de capillas laterales y que, en este caso, pueden remontarse entonces al siglo XVI, como ocurre en Saint-Germain-le-Vieil: «Hace aproximadamente 300 años, había allí uno [cementerio] colindante con su iglesia, el cual, habiendo sido suprimido para agrandarla, forma en la actualidad parte de su terreno».

En Saint-Gervais, el cementerio no fue destruido sino sólo reducido y, por lo tanto, se había vuelto insuficiente para las necesidades: «Las ocho capillas laterales, los carnarios, y la capilla de la comunión fueron situadas encima». Obsérvese la capilla de la Comunión. En la mayoría de los casos, efectivamente, las construcciones parásitas del cementerio son capillas u oratorios que corresponden a devociones nuevas —como las del Santo Sacramento—, a la práctica más regular de la comunión y de la confesión, o a servicios— como la oficina de los mayordomos parroquiales, la sacristía (antes inexistente), el presbiterio, la casa de curas que viven en comunidad secular, las salas que servían para el catecismo, para las escuelas de niños, para los retiros, etc.*

* En Saint-Jean-en-Grève había «al lado de la iglesia y en las cercanías del Hotel de Ville [un pequeño cementerio] que,

Nos damos cuenta perfectamente de lo limitadas que, antes del concilio de Trento, eran las funciones pastorales del clero, salvo en el caso de la predicación reservada a los monjes. La Contrarreforma aumentó su acción, pero para sus nuevas misiones hacia falta sitio, que se cogió sin ningún escrúpulo del cementerio. Esto explica la creación de los cementerios del siglo xvii.

Las creaciones del siglo xviii responden a imperativos demográficos: frente al desarrollo de la población, las parroquias tuvieron o quisieron tener, dos cementerios, uno de ellos adyacente o al menos cercano, para los ricos, que transitaban por la iglesia donde se celebraba un servicio, de cuerpo presente, y otro, alejado, para los pobres que no pasaban por la iglesia e iban directamente del lugar de la muerte a la fosa común. La separación topográfica en la muerte de los ricos y de los pobres quedaba de este modo denunciada: para unos las iglesias y los cementerios adyacentes o próximos; para otros, el cementerio alejado y suburbano; segregación que anuncia el período contemporáneo²⁹.

DEBILITAMIENTO DEL VÍNCULO IGLESIA-CEMENTERIO

Durante los dos últimos siglos del Antiguo Régimen, hubo por tanto destrucción de viejos cementerios por razones de política eclesiástica, y creación de cementerios nuevos, cada vez más alejados.

La primera constatación que se impone es la ruptura de la pareja iglesia-cementerio que ya estaba casi consumada en el espíritu de Sponde. No hubo ninguna reticencia para edificar un cementerio físicamente separado de la iglesia, y en las ciudades este caso se convirtió en el más frecuente. Los únicos inconvenientes del alejamiento eran de orden práctico: fatiga, pérdida de tiempo para el clero que aseguraba el servicio de los funerales. Esto va a cambiar a finales del siglo, cuando se contemple la supresión de todos los cementerios parroquiales en beneficio de un gran cementerio general. La sensibilidad que aquí analizamos es la de la época de los desplazamientos del siglo xvii y de principios del xviii. La de finales del xviii es distinta (capítulo 10).

En efecto, los desplazamientos fueron organizados por las fábricas mismas. Sin embargo, terminaron por hacer del cementerio un espacio especializado en las sepulturas, cosa que no ocurría ¡desde hacía un milenio! Sin decir nada, sin darse siquiera cuenta de ello, se dejaba de enterrar *ad sanctos*, salvo en el caso de los ricos, y ni siquiera para todos: porque es probable que el número de los enterramientos «particulares» en los cementerios al aire libre aumentara en la segunda mitad del siglo xviii (sin que por ello hayan disminuido los enterramientos en las iglesias). Las demandas en este sentido se volvieron más frecuentes, y los párrocos las citan en sus informes de 1763 como casos no excepcionales. A partir del siglo xvii, se fueron preparando pequeños cementerios al aire libre como prolongaciones de la capilla familiar, como ocurre en el caso del cementerio del canciller Séquier en Saint-Eustache, «su cementerio que era a su conveniencia».

No hay duda de que en el curso del siglo xvii, el cordón umbilical entre la iglesia y el cementerio se relajó, sin por ello romperse todavía. Una historia sin palabras que podría pasar completamente desapercibida, que podría interpretarse en el sentido de una laiciza-

dada la pequeñez de la iglesia, fue suprimido después, hará unos cuarenta años (principios del siglo xviii), para construir allí la capilla de la comunión». Saint-Roch abrió en 1708 un nuevo cementerio en el lugar del antiguo, la fábrica construyó una capilla del Calvario (nueva devoción de origen franciscano: el camino de la cruz) «para las instrucciones, los catecismos, retiros y para la mayor parte de los confesionarios».

²⁹ Para la oposición de los dos cementerios de una misma parroquia, véase *supra*, cap. 2, Toulouse, los dos cementerios de la Daurade.

ción, cuando, en cambio, es obra de la élite devota en cuyo seno se reclutaban el clero y los mayordomos parroquiales parisinos de los siglos xvii y xviii.

Y sin embargo, la separación silenciosa, todavía muy incompleta por otra parte, de la iglesia y del cementerio no es el único aspecto de este fenómeno. Hay que imaginar todas las exhumaciones, mezclas, aplastamientos de restos humanos que suponen las destrucciones del cementerio: no se tomaban la molestia de retirar los huesos y de ponerlos a buen recaudo. Se amontonaba un suelo de huesos y de tierra para asentar encima las construcciones necesitadas por la nueva piedad. Así, los caballeros de Malta en La Valette, en el siglo xvi, construyeron su oratorio privado sobre el cementerio de sus antepasados. Clérigo y población laica fueron indiferentes al trato que hacían sufrir a los despojos de sus padres. Esta indiferencia no se parecía ya a la familiaridad anterior de los vivos y de los muertos en el decorado de los carnarios, entre los huesos que afloraban a la superficie. Ya nadie se veía tentado a recoger un cráneo al pasar por ese jardín macabro, como Hamlet. El cráneo habría sido tirado, o utilizado como material..., a menos que sirviese para algún fin inconfesable y esotérico (capítulo 8).

VANIDADES

UNA VOLUNTAD DE SENCILLEZ DE LOS FUNERALES
Y DEL TESTAMENTO

Este capítulo continúa el anterior e ilustra de otro modo el mismo fenómeno: el distanciamiento de una muerte que no obstante sigue estando siempre cerca. Nos dedicaremos a seguir los progresos, a finales del siglo xvii, en el siglo xviii, y sobre todo en la segunda mitad del xviii, de una voluntad de sencillez en las cosas de la muerte. Esta voluntad expresa, ante todo, pero con más convicción que en el pasado, la creencia tradicional en la fragilidad de la vida y la corrupción del cuerpo. Pone de manifiesto luego un sentimiento crispado de la nada que la esperanza del más allá, siempre afirmada sin embargo, no consigue detener. Desemboca, finalmente, en una especie de indiferencia ante la muerte y los muertos, que significa abandono a la naturaleza bienhechora en las élites letradas y negligencia olvidadiza en las masas urbanas. A lo largo de los siglos xvii y xviii, una pendiente arrastra a la sociedad hacia los abismos de la nada.

Esta voluntad de sencillez queda afirmada en los testamentos. Jamás había estado ausente de ellos: ya hemos visto que siempre se había encontrado una categoría de testadores para renunciar, con una humildad a veces algo ostentosa, al fasto usual de las sepulturas. Pero a partir de finales del siglo xvii, este tipo de testamentos se vuelve frecuente, y, sobre todo, más aún que el número de referencias a la sencillez, es su generalización lo que resulta significativo. Al principio (siglos xvi-xvii), la sencillez es principalmente fingida y va acompañada de prescripciones que la contradicen; luego (siglos xvii-xviii) es invocada muy a menudo, y finalmente (siglo xviii) se convierte en cláusula de estilo.

Los grandes no escapan a ella aunque no sean sus precursores: Elisabeth de Orléans, hija de Gastón de Orléans, en su testamento de 1684 (murió en 1696) no quería ser velada después de su muerte, salvo por los dos sacerdotes encargados de la lectura del psalterio, y sólo porque esta lectura formaba parte de la liturgia de los funerales. «Que se me deje sobre un jergón en el lecho en que muera con un paño encima de mí [en lugar de ser expuesta como una representación], *que mis cortinas sean cerradas* [así se ocultará a las miradas], una mesa al pie de mi cama con un crucifijo y dos candelabros en los que habrá dos cirios amarillos [es poco para una dama tan grande, princesa por la sangre], ninguna colgadura negra [más adelante veremos la disminución del luto], dos sacerdotes [solamente] de mi parroquia [sin ninguno de los cuatro mendicantes] que dirán el psalterio, *y no me guardará ninguna dama*, por no merecer ser tratada de otro modo. Ruego a mis her-

manas que no se opongan a ello, les pido esta señal de amistad por su parte, puesto que, habiendo renunciado al mundo y a sus pompas desde mi bautismo [no conversión tardía, sino aceptación estoica de un estado de vida], soy enterrada como debería haber vivido. Por eso ordeno ser enterrada en mi parroquia S. Sulpice, en el panteón que hay bajo mi capilla, *sin ninguna ceremonia*¹.»

En 1690, Françoise Amat, marquesa de Solliers, que preveía dos mil misas, mil de ellas el día de su muerte, también pide, como la señorita de Alençon, no ser guardada más que por un sacerdote. «Ruego a la caridad [encargada de los entierros de los pobres] de la parroquia en que yo muera envíe un sacerdote para que esté junto a mi cuerpo para guardarme el citado antes (*sic*)» y enterrarla «en el cementerio de la caridad, en la *forma habitual*», es decir, sin pasar por la iglesia, temprano por la mañana o tarde por la noche².

Un canónigo de París en 1708: «Recomiendo muy expresamente que toda la ceremonia de mis funerales se haga con mucha sencillez e incluso pobremente (...). Que haya en esta ceremonia y oficio más cirios sobre el Santo Altar que alrededor de mi *miserable* cuerpo [se hace hincapié sobre la miseria del cuerpo corruptible]. Que se supriman en esta ceremonia las campanillas y demás gastos y derroches que no sean absolutamente necesarios y de los que hay ejemplo de haberse suprimido en el entierro de alguna dignidad o canónigo de la Iglesia de París». La humildad del canónigo no debe dañar la dignidad del capítulo y del beneficio³.

Hacia mediados del siglo XVIII, la mención de la sencillez se convierte en una fórmula generalizada que comporta pocas variantes. Mientras a finales del siglo XVII todavía se decía que uno quería ser enterrado «con la menor ceremonia posible», en el siglo XVIII se dice: «Quiero ser enterrado con la mayor sencillez a las 7 de la mañana»; «quiero ser enterrado lo más simplemente que sea posible». En los testamentos ingleses: *decent funerals*.

Los testamentos ológrafos, los «hermosos testamentos» de M. Vovelle, no son mucho más habladores: «Deseo y quiero, escribe en 1723 Jean Molé, consejero del Parlamento de París, que después de mi muerte los cortejos séquitos y los traslados y enterramientos de mi cuerpo se hagan sin pompa y con pequeñísimo gasto»; ¡esto no vale la pena! Incluso el duque de Saint-Simon, que no puede hablar sencillamente de nada, en su testamento de 1754, que es un testamento solemne de amor conyugal, prescribe que su *tableau* funerario, colocado cerca de su panteón, se haga «sin ninfuna magnificencia ni nada que no sea modesto». Si se deja llevar y dicta una inscripción más habladora, es porque ésta está destinada al ataúd, y porque, bajo la tierra, nadie la leerá ya⁴.

Es también a finales del XVII, y sobre todo en el siglo XVIII, cuando los testadores renuncian a tomar decisiones para sus funerales y se remiten de buen grado a su ejecutor testamentario. Esta confianza es, por lo demás, equívoca. Tuvo sin duda dos sentidos. El primero es el desinterés: el contexto indica claramente que no se han dado otras instrucciones y que uno rechaza prestar más atención al destino de sus despojos terrestres. Así, un burgués de París elige en 1660⁵ su sepultura en Saint-Germain-l'Auxerrois, su parroquia —al pie del Crucifijo— porque sobre este punto le interesa no dejar nada a la discreción de nadie; en cambio, por lo que se refiere a sus exequias y funerales, se remite a los ejecutores (...), suplicándoles humildemente que sean sencillos con toda la modestia cristiana.

¹ AN, S 6160, dossier de Alençon, citado por A. Fleury, *op. cit.*

² MC, LXXV, 364 (1690).

³ MC, CXIX, 355 (1708).

⁴ MC, LV, 1156 (1723). Testamento del duque de Saint-Simon, 1754 (publicado en *Extraits des Mémoires* por A. Dupoy, París, Larousse, 1930, t. IV, pág. 199).

⁵ MC, LXXV, 109 (1660), 94 (1657).

Otro, un «hombre noble, burgués de París», en 1657⁶ pide ser enterrado en los Innocents (prueba de humildad) donde sus padres descansan ya; y añade: «Ordenado que mis exequias y funerales sean tales como las desearían para el mejor de los ejecutores de mi presente testamento (...) remitiéndome en todo a ellos».

El abandono al ejecutor testamentario cambiará de sentido a fines del siglo XVIII —sin que se perciba por la sola lectura de los textos. Pasará de una voluntad de despojamiento a un testimonio de confianza afectuosa— la voluntad de despojamiento no está, por lo demás, necesariamente excluida.

LA IMPERSONALIDAD DEL DUELO

Finalmente, cierta sequedad en las manifestaciones del duelo debe ser relacionada con esa tendencia a la sencillez. ¡La sequedad del duelo! ¿Puede hablarse así de un tiempo que fue el de las grandes pompas fúnebres barrocas? Pero éstas eran, a decir verdad, un teatro que amplificaba los efectos de un ceremonial mucho más antiguo, el de la representación y del catafalco, que se prestaba a los ejercicios espirituales y complacía al gusto por el espectáculo. Sin embargo, a poco que nos alejemos de la Corte o de los grandes despachos del reino, no es raro que unos testadores pidan por humildad que las pompas del duelo sean suprimidas, tanto en la casa como en la iglesia: esto se relaciona con su búsqueda de la sencillez: «En cuanto a su séquito y entierro, desea que sea con los menores gastos posibles, no queriendo escudos de armas ni nada que no sea necesario» (1648). «Prohíbo cualquier colgadura en la ceremonia de mi cortejo, servicio y entierro» (1708). O también dispensan a sus herederos, cuando son pobres, de llevar un duelo costoso, como esa viuda parisina de 1652: «Dona y lega a su criada y a su criado 500 libras a cada uno de ellos, no deseando que se vistan de duelo⁶.»

Reconozcamos, sin embargo, que la importancia de estos casos no debe exagerarse. No ponían en cuestión la práctica general del duelo ni en el momento de la muerte, ni durante la ceremonia, ni durante el período que sigue a la muerte. Las manifestaciones del duelo eran escrupulosamente respetadas, en particular cuando afectaban al estatuto social de la persona. Tal era el caso en la Corte, donde un detalle de tocado, si se «colgaban paños o no», implicaba un puesto en la jerarquía.

Lo que hoy nos sorprende es precisamente el carácter social o ritual, el carácter obligatorio de las manifestaciones que pretendían expresar en origen el dolor de la pena, el desgarramiento de una separación. Desde luego, esta tendencia a la ritualización es antigua, muy anterior al siglo XVII. Data de mediados de la Edad Media, cuando los sacerdotes, los monjes mendicantes, y luego, más tarde, los cofrades y los pobres ocuparon el lugar de la familia y de los amigos desolados en la casa, en el cortejo, en la iglesia. Hemos visto que esta transformación no afectó al Mediodía mediterráneo, a España, a una parte de la Francia de oc, a la Italia del Sur. Sabemos que habría podido haber plañideras en el entierro de Jimena, según el *Romancero*. Bajorrelieves funerarios españoles del siglo XV representando escenas de *absoute* muestran muy claramente los gestos dramáticos del acompañamiento, en particular de las mujeres, que simulan espontaneidad. El duelo con plañideras subsistía todavía en el siglo XVIII. Un médico escribía en 1742: «Observo que la costumbre de las lamentaciones todavía no se ha perdido en Francia. Es menos seguida en Picardía, no en las ciudades, a no ser entre el pueblo, sino solamente en los campos donde, cuando está

⁶ MC, LXXV, 66 (1468), CXX, 355 (1708), LXXV, 80 (1652).

todo dispuesto para llevarse el ataúd, todas las mujeres se arrojan encima dando aullidos horribles y llamando al muerto por su nombre, sin derramar una lágrima e incluso sin ninguna gana de hacerlo; hacen lo mismo para con los más indiferentes si el azar quiere que se encuentren en la casa mortuoria cuando se levanta el cuerpo (...). Una joven criada, interrogada sobre tales aullidos, responde que siempre lo había practicado en aquellas circunstancias⁷.»

Estas tradiciones, particularmente vivas en el Mediodía mediterráneo, han subsistido hasta nuestros días en Sicilia, en Cerdeña⁸, en Grecia. No obstante, al hilo del tiempo, cada vez aparecen más como prácticas rituales de las que la espontaneidad está completamente ausente. Así es como las presenta el médico del siglo XVIII, así es como son sentidas por Coraly de Gaix en las campiñas rústicas del siglo XIX. Esta ritualización se había consumado, por lo demás, a finales de la Edad Media. El siglo XIV reforzó aún más la impersonalidad y el ritualismo del período anterior, quizá algo relajados en el siglo XVI.

Hasta qué punto los gastos del duelo eran considerados como necesidades sociales, y no como expresión personal de la desgracia, lo prueba este proceso que en 1757 enfrentaba en Toulouse a la marquesa de Noë con su cuñada después de la muerte de su marido⁹. Pide a la sucesión 8.000 libras para reembolsarla de su duelo. En cuanto a su cuñada, «la oferta de 3.000 libras que le he hecho por los vestidos de duelo cumple con todo lo que ella tiene derecho a pretender a este respecto». La viuda desarrolla sus argumentos en una memoria: «La *decencia pública* que exige que las mujeres lleven el luto de sus maridos, era justa darle por la repetición (*sic*) de sus hábitos de luto el mismo privilegio que por los gastos funerarios (...). Los hábitos de luto que se provee a la viuda no son para ella ni una ventaja ni una ganancia nupcial. *Sometida por la ley a la necesidad del duelo*, no debiendo hacer gastos, corresponde al heredero del marido proporcionárselo.»

Esto no quiere decir que no haya pena, aunque en ese siglo XVII, en el que tan fácilmente se desvanece todo el mundo, las noticias de los muertos se acogen con mucha frialdad. Quien pierde a su mujer o a su marido busca alguien que lo reemplace cuanto antes, salvo en el caso de las mujeres incasables, o si el superviviente se ha retirado del mundo y espera su propio fin. Esta impasibilidad, que confina con la sequedad, es perfectamente tolerada, pero el fenómeno no es general. Tiene muchas excepciones. Son numerosos aquellos que se entristecen y tienden a manifestar ese sentimiento pero, incluso en tal caso, su aflicción está canalizada por un ritual del que no debe salir. La expresión del dolor sobre el lecho de muerte no se admite; en cualquier caso, es pasada en silencio, al menos en país de oil, entre la buena sociedad y entre los verdaderos cristianos. En cambio, se recomienda a partir del siglo XVI, y no cesará de serlo hasta pleno siglo XIX, por las inscripciones tumularias, poemas de adiós a un esposo, a una esposa, a un niño, «*tombeaux*», «*elegias*». Después del período de duelo la costumbre no tolera manifestaciones personales: el que está demasiado afligido para volver a una vida normal tras el breve lapso concedido por la costumbre, no tiene más recurso que retirarse al convento, al campo, fuera del mundo en que es conocido. Ritualizado, socializado, el duelo no juega ya siempre, ni completamente —al menos en las clases superiores y en la ciudad— el papel de liberación que había sido el suyo. Impersonal y frío, en lugar de permitir al hombre expresar lo que siente ante la muerte, se lo impide y le paraliza. El duelo juega el papel de una pantalla entre el hombre y la muerte.

⁷ J. B. Winslaw, *Dissertation sur l'incertitude des signes de la mort et de l'abus des enterrements et embaumements précipités*, Paris, 1740, trad. por J.-J. Bruhier.

⁸ E. de Martino, *Morte e pianto rituale*, op. cit.

⁹ AD. Haute-Garonne, SE 11808. El conde de Latresne contra su cuñada, la marquesa de Noë. Testamento de 1757.

La voluntad de simplificar los ritos de la muerte, de reducir la importancia afectiva de la sepultura y del duelo fue inspirada por una causa religiosa, por un ejercicio de la humildad cristiana, pero ésta se confundió rápidamente con un sentimiento más ambiguo que Gomberville, igual que los devotos, denomina «un justo desprecio de la vida». Esta actitud es todavía cristiana, pero es igualmente «natural». El vacío que la muerte ha causado en el corazón del hombre, del amor de la vida, de las cosas y de los seres, se debe tanto a un sentimiento de la Naturaleza como a una influencia directa del cristianismo.

LA INVITACIÓN A LA MELANCOLÍA: LAS VANIDADES

Este sentimiento no se limitó a la hora de los testamentos, a los momentos críticos en que el ser vivo piensa en la muerte; es difuso e irradia a toda la vida cotidiana. Los hombres del siglo xv gustaron de rodearse en su casa, en su habitación y en sus estudios, de cuadros y objetos que sugieran la fuga del tiempo, las ilusiones del mundo, y hasta el *taedium vitae*. Se los llamaba, con una palabra de moralista y de devoto que traduce bien su gusto por las cenizas, *vanidades*.

Las vanidades de los siglos xvi y xvii —se vuelven más raras en el siglo xviii— son la combinación de dos elementos, uno anecdótico que proporciona el sujeto, el tema (retrato, naturaleza muerta...), el otro simbólico, una imagen del tiempo y de la muerte.

Confinadas antes en un dominio religioso —los muros de las iglesias y de los carnarios, las tumbas, los libros de horas— las imágenes macabras desbordaron rápidamente este marco, se insinuaron en el interior de las casas. Secularizadas, a partir de ese momento forman parte de la decoración doméstica, allí donde un confort suficiente permite a un tiempo que haya existencia privada y decorado. Pero algunos grabados penetraban también en las salas comunes donde subsistía la promiscuidad de la vida colectiva.

Al pasar de la iglesia y del cementerio a la casa, lo macabro ha cambiado de forma y de sentido. El objetivo del tema macabro no es ya desvelar la obra subterránea de la corrupción. Por eso, el horrible transido roído por los gusanos, desgarrado por las serpientes y los sapos, ha sido reemplazado por el hermoso esqueleto limpio y brillante, la *morte secca*, con el que los niños juegan, todavía hoy, en Italia el día de los Muertos, en México en todas las épocas. No da tanto miedo, no es tan malo. Ha cesado de aparecer como el auxiliar y el aliado de los demonios, como el proveedor del Infierno. En los siglos xvi-xvii, el esqueleto es *finis vitae*, un simple agente de la Providencia en la actualidad, de la Naturaleza mañana; en sus papeles alegóricos, es perfectamente sustituido por el Tiempo, un buen viejo venerable sin segundas intenciones sospechosas; en los retablos de iglesia es sustituido por el santo patrón, detrás del donante, en la misma actitud de protección (Bruselas, siglo xv). Sobre las tumbas del siglo xviii, se alza al cielo el retrato del difunto, en el lugar de los ángeles encargados por regla general de esa misión de apoteosis. En la iglesia Jesús-y-María del Corso, en Roma, dos tumbas simétricas de dos hermanos enmarcan la puerta de entrada; la principal diferencia entre ellas es que el Tiempo ocupa en una el lugar del esqueleto en la otra. A la sombra gris y negra, sin cuerpo, o al aparecido envuelto en vendajes, pertenecerá en adelante, desde el siglo xvii, el inspirar miedo, y ya no al esqueleto.

Además, éste no necesita estar entero para jugar su papel. Está desarticulado, cortado en trozos, y cada uno de sus huesos posee el mismo valor simbólico. Estos trozos de huesos son más fáciles de situar en la superficie de una pintura pequeña o de algún objeto. Sus dimensiones y su inmovilidad hace de ellos objetos entre objetos, que no perturban el pequeño mundo en equilibrio de la habitación o del estudio como podría destruirlo la extrava-

gancia del esqueleto animado. El cráneo y las tibias han sido de este modo destacados, multiplicados como una especie de álgebra o de heráldica, combinados además con otros signos: el reloj de arena, el reloj de pared, la guadaña, la azada del enterrador... Estos signos invadieron entonces no sólo el arte funerario, sino esos objetos familiares que son las vanidades.

Por ello una vanidad puede ser también un retrato. Ahora que el modelo ya no está representado en la actitud hierática del orante arrodillado, se le ocurre con frecuencia hacerse pintar, esculpir o grabar ante un cráneo o sosteniendo un cráneo en su mano: el cráneo ha ocupado el lugar de la escena religiosa que antiguamente estaba asociada al donante. ¿Quizás esta disposición imitaba las escenas del desierto, con santa María Magdalena o san Jerónimo? Esta clase de retrato es muy frecuente. ¿Me equivoco? Pero me parece que el cráneo la mayoría de las veces es llevado por el hombre y no por la mujer. Se encuentra la misma disposición sobre unas tumbas murales del siglo XVI que están confeccionadas como cuadros, en particular las tumbas de humanistas. Sobre la de J. Zener, en Berlín, el difunto está de busto, sostiene en la mano izquierda una cabeza de muerto, y en la mano derecha un reloj de pulsera, signo como el de arena, del paso del tiempo.

El hombre no lleva la cabeza de muerto únicamente cuando está solo. La conserva en la mano en los retratos de grupo. Un retrato de H. Molenaer¹⁰ (1635) presenta una familia compuesta por tres parejas y cuatro generaciones: en la pareja de ancianos, la mujer sostiene un libro y el hombre una cabeza de muerto, en la pareja algo madura (la cuarentena de hoy, quizá la treintena de entonces) uno toca el laúd, otro el clavecín; en la pareja de jóvenes, en la edad de los amores, el muchacho ofrece flores a la muchacha, y finalmente los niños juegan con frutos y animales. El retrato es tratado también como una alegoría de las edades de la vida en las que el cráneo y el esqueleto son los atributos de la vejez. La cabeza de muerto tiene un lugar elegido en el *studiolo*, en el estudio, porque las ocupaciones sedentarias de la lectura, de la meditación y de la plegaria están reservadas a la edad madura y que envejece, mientras las actividades físicas de la caza, de la guerra, de la mercadería, del trabajo de la tierra definen la fuerza de la edad, y que el amor vuelve a la juventud. En los grabados muy difundidos de los Grados de las edades, el esqueleto es el último estado del hombre, o bien está agazapado bajo la pirámide de las edades como en el fondo de una gruta, en el corazón del mundo.

La presencia del cráneo hace del retrato de vanidad un intermediario entre la alegoría y la escena de género.

Esta última se inspira tanto en la oposición entre la juventud y la vejez como entre la vida y la muerte.

Una pintura de Gregor Erhart del museo de Viena, de principios del siglo XVI, representa a una joven pareja, hermosa y desnuda, y a su lado, no un esqueleto todavía muy seco, sino, siguiendo una tradición medieval que volveremos a encontrar tres siglos más tarde en Goya, una vejancona fea, desdentada y reseca.

Al modo flamenco y holandés, Gérard Dou, en un cuadro que representa una operación, pone en escena un interior —el del cirujano o el de su paciente—; sobre un anaquel, entre platos y jarras de estaño, una cabeza de muerto¹¹.

En la pintura italiana, el descubrimiento de una tumba solitaria, en el campo, se vincula con esta misma inspiración. Bajo la forma más antigua —se la encuentra en el sueño de Polifilo—, es tratada como un *Memento mori*. Es el tema de los Pastores de Arcadia. Fue

¹⁰ Amsterdam, Museo real, Dirk Jacoby, *Portrait d'homme à la tête de mort*. J. Molenaer, *Portrait d'une famille* (1635 A3). Los niños juegan con frutas, animales, una joven tiene una corona de flores y el padre de familia una cabeza de muerto.

¹¹ G. Dou, museo de Ginebra, n. 1919-12.

explotado por Guerchino: hombres jóvenes y despreocupados rodean un sarcófago —*Et in Arcadia ego*—, pero estas palabras, como ha demostrado Panofsky, son pronunciadas por la muerte, cuyo cráneo parlante está depositado sobre la tumba. En la versión de Poussin de la misma escena, el sentimiento se ha desplazado del *Memento mori* tradicional hacia la vanidad. En un primer acercamiento, Poussin había conservado el cráneo. En el segundo, el del Louvre, lo ha suprimido. A partir de entonces, los pastores descifran el epítafio del sarcófago, y ya no se trata de la muerte simbólica e impersonal, sino de la muerte que les transmite su mensaje y les dice: También yo, como vosotros, estaba en Arcadia. «El pensamiento de la muerte viene a alimentar a la vez el sentimiento de la precariedad y el del precio de la vida¹²» (A. Chastel).

La vanidad puede ser finalmente, y en este sentido es más bien como suele entenderse, una naturaleza muerta donde los objetos, bien por su función, bien por su usura, evocan la huida del tiempo y el inevitable final. Los ejemplos son numerosos y de sobra conocidos. No citaré más que uno, particularmente significativo, de L. Bramer, de mediados del siglo xvii, que se encuentra en el museo de Viena. Sobre una mesa están expuestas viejas armaduras llenas de herrumbre, viejos libros desgarrados, diversos platos rotos; al lado de la mesa, un viejo al estilo Rembrandt; finalmente, en el fondo de una cueva, se vislumbran dos esqueletos. No se puede sugerir mejor la cercanía de la muerte del hombre y del desgaste de las cosas.

Los signos del final de la vida y de las cosas no son solamente los temas a veces accesorios, de los cuadros o de los grabados. Salen de las paredes de donde están colgados, y descienden para mezclarse con los muebles y las ropas. Savonarola recomendaba llevar sobre sí una pequeña cabeza de muerto de hueso que debería mirarse frecuentemente. Jean de Dinteville, en un retrato de Holbein (Londres, National Gallery), la llevaba en su sombrero. En la Inglaterra del siglo xvi y de principios del siglo xvii, había joyas decoradas de este modo con motivos macabros.

Una inglesa de 1554 legaba a su hija su anillo «con un ojo que llora» (*with the weeping eye*), y a su hijo, otro «con la cabeza de muerto» (*with the dead man's head*). «Vende alguno de tus vestidos para comprarte una cabeza de muerto y ponértela en tu dedo medio», dice el autor isabelino Massinger¹³.

En las colecciones de los museos encontramos joyas de este género —en el museo de Cluny en París, en Yale, en Baltimore (galería Walters), unas joyas del siglo xvii con el engaste adornado con la cabeza de un muerto o de dos huesos cruzados; estas joyas de duelo eran distribuidas, con unos guantes, a los asistentes a los entierros en Nueva-Inglaterra¹⁴; en el museo de Amiens se ve un reloj de la misma época con la cabeza de un muerto grabada; en Londres, en el Victoria and Albert Museum, hay broches en forma de ataúd. En la casa misma, había objetos familiares, muebles destinados a inspirar idénticas reflexiones. Uno podía colocar en el gabinete de su estudio un pequeño esqueleto como el del siglo xvi que está expuesto en el museo Walters de Baltimore.

Se solían grabar sobre los paneles de las chimeneas unas sentencias que recordaban la brevedad y la incertidumbre de la vida. É. Mâle ha citado varias¹⁵. Puede verse una en el museo Calvet de Avignon con la inscripción *Sortes meae in manu Dei sunt*. En casa de un

¹² A. Chastel, «L'Art et le sentiment de la mort au xvii^e siècle», *Revue du xvii^e siècle*, n.º 36-37, 1957, pág. 293.

¹³ Weber, *Aspects of Death*, Londres, 1918, citado por Th. Spencer, *Death and Elizabethan tragedy*, Cambridge (Mas.), Harvard University Press, 1936.

¹⁴ D. E. Stannard, *Puritan Way of Death*, New York, Oxford University Press, 1977. Reproducción de *mourning rings*, fig. 7, pág. 114.

¹⁵ É. Mâle, *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge*, Paris, -A. Colin, 1931, pág. 353.

anticuario parisino, he visto un secreter de finales del siglo XVIII de estilo nórdico o germánico, un mueble de matrimonio. Llevaba, dibujadas en marquetería, unas iniciales y un esqueleto. Todavía a mediados del siglo XIX, el esqueleto pertenecía al decorado de los platos de porcelana.

De este modo, en casa de uno, sobre uno mismo, se llevaban los mismos motivos, las mismas fórmulas que se ofrecían a la vista en la calle, en las paredes de la iglesia, alrededor del cuadrante solar: *Respice finem. Dubia omnibus [hora] ultima multis*.

Todos estos objetos invitaban a la conversión, pero también hablaban de la melancolía de la vida incierta. Asociaban la una a la otra, como las pinturas de paisaje empezaron combinando la naturaleza con una escena de género que les había servido de coartada.

A las vanidades, como a los paisajes, les llegó el momento de cobrar su independencia. Entonces dejaron las apariencias del discurso religioso; la melancolía esencial fue gustada por sí misma; dulce y amarga, fruto demasiado maduro del otoño, traducía el sentimiento permanente de esa presencia constante y difusa de la muerte en el corazón de las cosas, arrojando sobre toda vida un velo de emoción. No es nunca esa emergencia repentina fuera del mundo subterráneo de monstruos, de cadáveres y de gusanos. Por eso, la muerte de esta segunda era macabra está a la vez presente y lejos: no se la muestra bajo los aspectos de un hombre descompuesto, sino bajo una forma que ya no es la del hombre: sea un ser tan fantástico como el esqueleto inteligente y animado, sea, más frecuentemente aún, un símbolo abstracto. Y todavía, incluso bajo rasgos vueltos tan tranquilizadores, escapa; va y viene, sube a la superficie y retorna a los abismos, no dejando sino un reflejo como en esa tela del pintor alemán Furtenagel, donde dos esposos se miran en un espejo en cuyo fondo aparece, como en el fondo de las aguas, una cabeza de muerto (museo de Viena).

Es una presencia nunca evidente, nunca claramente leída, gracias a las apariencias que se cierran sobre ella sin jamás ocultarla por completo. A partir de ese momento, la presencia de la muerte no puede ser visible más que en el reflejo intermitente de un espejo mágico. Holbein el Joven la ha ocultado en los jeroglíficos de sus anamorfosis: sólo se la ve si se la mira desde cierto ángulo. Se borra desde el momento en que uno se desplaza.

La muerte por tanto está difundida en el ser frágil y vano de las cosas mientras que en la Edad Media venía de fuera.

LA MUERTE EN EL CORAZÓN DE LAS COSAS.

EL FIN DE LA AVARITIA

Así se comprende la diferencia capital que separa el sentimiento de la vida y de la muerte de los siglos XVI-XVIII y el de la segunda Edad Media, sin que nada, o al menos muy poco, haya cambiado en las costumbres y los ritos de la muerte.

Es notable que la vanidad del siglo XVII sea lo negativo de la naturaleza muerta de origen medieval, tal como perdura todavía en la misma época a pesar de la corriente contraria que aquí analizamos. La naturaleza muerta —lo hemos visto en el capítulo 3— traducía un amor apasionado —inmoderado según los moralistas devotos— por la vida y por las cosas, la *avaritia*. La vida era demasiado ingenuamente deseable como para que uno se resolviese a abandonarla, y para que no se deseara continuar gozando de ella después de la muerte en el reino del Diablo, príncipe de este mundo.

En las vanidades, como en las últimas generaciones de las *artes moriendi*, la situación se ha invertido. Este mundo tan amable y bueno está podrido, se está tambaleando. La muerte que se oculta en sus pliegues y sus sombras es, por el contrario, el puerto feliz,

fuera de las aguas agitadas y de las tierras estremecidas. La vida y el mundo han ocupado el lugar de polo de repulsión que los últimos medievales y los primeros renacentistas habían confiado juntamente a la muerte. La muerte y la vida han intercambiado sus papeles.

Las vanidades nos han permitido descubrir una idea nueva, no de la muerte, sino de la vida mortal. Una idea que se ha convertido en lo que yo llamaré aquí una *idea común*, lo mismo que hay lugares comunes. Una cultura, sobre todo una cultura escrita como la moderna o la contemporánea, implica algunas de esas ideas comunes, propuestas, si no impuestas, como una vulgata al conjunto de la sociedad. Son elementos fuertes del condicionamiento que da a una sociedad su cohesión. No tienen necesidad, para ser eficaces, de ser reconocidas y confesadas, ni siquiera de ser unánimemente admitidas. Basta que existan como banalidades, como lugares comunes, en el aire de la época.

Para hacerme comprender, tomaré un ejemplo contemporáneo. Desde la segunda guerra mundial hemos conocido algunas de estas ideas comunes trajinadas por la prensa, los medios de comunicación de masas, las conversaciones. Por ejemplo, la idea de la falta de comunicación entre los hombres, de la soledad del hombre en la multitud. Esta idea tiene orígenes nobles y personales, padres filósofos como Sartre, Camus y muchos otros. Pero rápidamente se ha emancipado, y los intelectuales que la inventaron o criaron no la reconocen ya bajo la forma sumaria y anónima impuesta por la vulgarización y el desgaste que la siguió. El éxito de esas ideas comunes deriva precisamente de que expresan con facilidad sentimientos simples y profundos que agitan hoy a verdaderas masas y que antaño animaban a amplios grupos de influencia.

La idea de la vanidad de la vida es de esa clase. Salió del discurso de los hombres de Iglesia para pasar al inconsciente colectivo e inspirar un comportamiento nuevo, una relación nueva con las riquezas y el placer. Hay que captarla, como nosotros la hemos desennascarado, en los ángulos ocultos de la literatura moral y del arte, completamente simple y desnuda. Sus orígenes son, sin duda, religiosos, pero no sus verdaderas raíces.

Bajo el velo de la melancolía que las recubre, las ideas no son ya deseables por sí mismas, por el placer que procuran. El goce, sea místico o sensual, inquieta. El mundo, infiltrado por una solución de muerte, se ha vuelto sospechoso de un extremo al otro.

Desde luego, esta idea común no ha sido el único elemento de una civilización a la búsqueda de su complejidad, como lo era Occidente en el siglo xvii, pero ha tenido grandes efectos sobre las costumbres: el capitalismo no habría podido imponerse si la búsqueda del placer y del goce inmediato de los bienes, es decir la *avaritia* o el amor inmoderado de la vida, hubieran conservado su poder en la Edad Media. El empresario capitalista ha debido aceptar el hecho de posponer su goce para el futuro y acumular sus beneficios. La riqueza adquirida se volvía inmediatamente fuente de otras inversiones, creadoras a su vez de otras riquezas.

Semejante sistema de acumulación a plazo imponía que se cumplieran unas condiciones socioeconómicas y culturales. Pero una al menos de esas condiciones era de naturaleza psicológica, y era necesaria para el cebo del capitalismo: el final de la *avaritia*, y su sustitución por una relación más ascética con la vida y con las cosas de la vida. Cosa curiosa y que quizá parezca paradójica: la vida ha dejado de ser tan deseable al mismo tiempo que la muerte ha dejado de parecer tan puntual y tan impresionante.

LA SENCILLEZ DE LAS TUMBAS:
EL CASO DE LOS REYES Y DE LOS PARTICULARES

A la melancolía dulciamarga de las vanidades, que surge a lo largo del siglo xvii, corresponde un cambio sutil en las tumbas y en los cementerios, tan sutil y lento que fue poco observado por los contemporáneos o por los historiadores. La muerte de las tumbas y de los cementerios, como la de las artes de morir y de las vanidades, va a hacerse a su vez silenciosa, discreta, y llamada a ser «eliminada», como sugiere M. Vovelle¹⁶.

Hay un primer fenómeno que no debería dejar de sorprender a un francés: los reyes de la mayor corona de Europa, los más orgullosos de su rango y de su fama, en la cima de su poder, no tienen tumbas y realmente no las quisieron. Los Valois tenían una capilla, los Borbones no la tienen, y además dejaron destruir la de sus predecesores cuyo mobiliario fue transportado a la iglesia misma de Saint-Denis. Desde luego, no se decidió de pronto que los Borbones no tendrían grandes monumentos funerarios. Por el contrario, en diversas etapas se plantearon el problema de elevar una capilla para su sepultura. El Bernini fue consultado, también otros. Lo cierto es que todos esos proyectos fracasaron. Un gran constructor como Luis xiv no se interesó por el tema. Por más que se diga que el castillo de Versailles o la Place Royal irradiando en torno a la estatua del soberano jugaron en el siglo xvii el papel de la gran tumba memorial, no deja de ser menos cierto que la absorción de los ataúdes reales por los panteones de Saint Denis, sin nada más aparente por encima del suelo, tiene algo de sorprendente y de turbador.

Allí donde existen (en Nancy, en El Escorial, en Viena), las capillas funerarias dinásticas adoptaron un carácter original que permite comprender mejor la actitud radical de los Borbones. El Escorial es particularmente interesante: se nos aparece como una transición entre lo que fue la capilla de los Valois y lo que será el panteón de los Borbones en Saint-Denis. Es, en suma, una especie de capilla de los Valois encima de un panteón a la manera de Saint-Denis. Un panteón, cierto, construido como gran arquitectura subterránea, lo cual no se intentó en Saint-Denis. En la iglesia, en efecto, emerge la parte constantemente visible de la tumba-capilla. A los dos lados del altar mayor están reunidas la familia de Carlos Quinto y de Felipe II. Su actitud, muy tradicional, es la de orantes, como el piso superior de una tumba de dos puentes. Siguen la misa. Pero se van a quedar solos, como héroes ilustres e inimitables. Ninguno de sus sucesores irá a arrodillarse a su lado. Terminarán aquí, sin embargo, pero es debajo de la iglesia, al panteón, donde los muertos reales van a descender hasta el siglo xx respetando un protocolo sutil. Este panteón, que se llamaba el Panteón, fascinaba al visitante del siglo xvii. Saint-Simon quiso verlo cuando fue a España en 1721. Escuchémosle: «Al descender al Panteón, vi una puerta a la izquierda en la mitad de la escalera. El grueso monje que nos acompañaba nos dijo que era el *Pudridero*». Allí se encerraba el ataúd en el muro. Allí se dejaban quizá los de los príncipes de poca reputación, como da a entender ese mala lengua de Saint-Simon. Los reyes y las reinas «que tuvieron hijos» eran transportados a «los cajones del Panteón». Los hijos y las reinas muertas sin hijos eran transportados a un panteón adyacente al Pudridero que parece una biblioteca. «El extremo opuesto a la puerta y los dos lados de esta habitación [sin ventana] que no tiene otra salida que la puerta por donde se entra están dispuestos precisamente como biblioteca, pero mientras los anaqueles de una biblioteca están preparados en proporción a los libros a ella destinados, éstos lo están a los ataúdes que son colocados uno tras otro, la cabeza contra la pared, los pies al borde de los anaqueles que llevan la inscrip-

¹⁶ M. Vovelle, *Mourir autrefois*, París, Gallimard, col. «Archives», 1974, pág. 163 y ss.

ción del nombre de la persona que está dentro. Estos ataúdes se hallan revestidos unos de terciopelo, otros de brocados (...). Luego descendimos al Panteón.»

El Panteón es un octógono: uno de sus lados está ocupado por la puerta y otros cuatro por cuatro hileras de nichos superpuestos. Cada sarcófago encierra un cipo de mármol negro, destinado a recibir las osamentas del Pudridero. A la izquierda los reyes, a la derecha las reinas que han dejado sucesión: «Me hicieron, añade Saint-Simon, el singular favor de encender aproximadamente los dos tercios del inmenso y admirable candelabro que pende del centro de la bóveda, cuya luz nos deslumbró y permitía distinguir en todas las partes del Panteón, no solamente los menores rasgos de la más pequeña escritura, sino cualquier cosa del más ligero perfil¹⁷.»

Gigantesco columbario; es lo que se piensa ante los nichos superpuestos de los cementerios de los países mediterráneos o de América del Sur, que tampoco están bajo tierra, sino a pleno aire.

En Viena, en la iglesia de los Capuchinos que los Habsburgos de Austria eligieron para su sepultura, ha desaparecido la parte visible del Escorial. Todos los monumentos están reunidos en el panteón, el *Kaisergruet*, un simple subterráneo que no tiene nada de la gran arquitectura del Panteón, pero los ataúdes no están allí abandonados lejos de todas las miradas como los de los Borbones en Saint Denis, que están como en la tierra. Es un panteón que puede visitarse y que merece la pena visitar. Los monumentos son ataúdes, o al menos tienen esa apariencia. El visitante actual no tiene duda ninguna. No está en una capilla o en un cementerio donde emerge la parte visible y esterilizada de la muerte, sino en el fondo de una tumba, en medio de los cuerpos; los ataúdes están alineados unos al lado de los otros. Los más antiguos y más recientes están desnudos. Por el contrario, los de María Teresa y sus parientes desaparecen bajo puntillas rococó; por encima y alrededor, su retrato, sus insignias, los ángeles que se agitan, las mujeres que lloran; genios que tienen en sus bocas la trompeta de la fama, y toda clase de símbolos macabros. Sólo o no, el de María Teresa y de su esposo, representaba bajo su tapa a los dos yacentes, acodados como sobre una tumba etrusca. Pero por más adornadas que estén, esas tumbas siguen siendo ataúdes, ataúdes de plomo como había tantos, y la escultura que los retuerce en todos los sentidos es de la misma materia que la de los estanques de Versalles... del Versalles de plomo.

En los tres casos casi todo ocurre bajo tierra, y en Saint-Denis no hay siquiera nada que ver, salvo lo que puede verse en cualquier panteón de cualquier capilla familiar. Los reyes han pensado como Bossuet cuando éste predicaba el sábado santo en el púlpito del colegio de Navarra: «Cuando llegamos a considerar las ricas tumbas bajo las que los grandes de la tierra parecen querer ocultar la vergüenza de su podredumbre, no puedo por menos de asombrarme de la extremada locura de los hombres que erigen tan magníficos trofeos a un puñado de cenizas y a unos viejos huesos¹⁸.»

Los reyes dieron ejemplo, ellos lanzaron la moda. Habrá todavía sepulturas suntuosas y complicadas —empezando por las de los papas—, capillas funerarias donde unos ángeles agitados llevan al cielo retratos, donde alegorías de tamaño natural rodean una pirámide, un obelisco e incluso imitan alguna historia, como se ve en la capilla de los Sangro en Nápoles, sobre la tumba del conde de Harcourt, en París, o en la del mariscal de Sajonia en Strasbourg; la catedral Saint-Paul de Londres también está llena de sepulturas de este tipo.

¹⁷ El viaje a España de Saint-Simon, 1721, *Mémoires de Saint-Simon*, ed. A. de Boislisle, Paris, Hachette, col. «Les grands écrivains de la France», 1927, t. 39, págs. 59-62.

¹⁸ Bossuet, *Sermon sur la mort pour le Samedi saint*, en el colegio de Navarra.

Quizá recuerdan los proyectos monumentales de finales de la Edad Media, y anuncian las teatrales escenas del romanticismo, pero se han vuelto extrañas para las mentalidades de los siglos XVII y XVIII: lo que queda de grande y de ambicioso en los monumentos funerarios es obra singular, creación sin futuro de un artista que tiende a la originalidad. De la sucesión de éstas no se desprende un número suficiente de rasgos comunes susceptibles de crear una serie y un modelo como los de la Edad Media (capítulo 5).

En lugar de los modelos medievales, no hay más que dos series de tumbas comunes: ataúdes de plomo en los panteones y lápidas muy modestas, herederas simplificadas de la tumba-plana, trozos del enlosado del suelo.

Los obispos de la Contrarreforma habían intentado volver a la antigua costumbre de enterrar en el cementerio, pero hubieron de contentarse con exigir que la sepultura en la iglesia no superase el nivel del suelo. Esta disposición respondía, por lo demás, a la tendencia de la época hacia la sencillez de los funerales. Y los que permanecían vinculados a la tradición de fasto no fueron cogidos desprevenidos. Por ser bajas, no eran humildes las tumbas, y sin duda la obligación de la tumba a ras de suelo hizo la fortuna de los trabajadores de mosaicos que tapizaron con sus juegos de mármol los suelos de las iglesias en el Gesu de roma o entre los caballeros de Malta en La Valette; estas maravillosas combinaciones multicolores, último destello del arte del mosaico antes de los cuartos de baño actuales, utilizaban el escudo de armas como tema ornamental.

Pero estos grandes dibujos planos de mármol multicolor, tumbas de príncipes y de cardenales, seguían siendo raras. El pavimento de Saint-Jean-des-Florentins, en Roma, está compuesto por una alternancia gris de círculos y de rectángulos monocromos. Los rectángulos son, todos, de tumbas individuales con inscripciones muy sencillas. Ante el altar principal, un gran círculo: cierra el panteón de la cofradía de la nación de los Florentinos. Estas simples losas se insinúan fuera de la iglesia, en los claustros y los cementerios (por ejemplo en el claustro de Santa Annunziata de Florencia). La sencillez extrema de la lápida funeraria se sigue practicando en Italia hasta mediados del siglo XIX, época, sin embargo, de tumbas grandilocuentes con estatuas, retratos, escenas teatrales del Camposanto de Génova.

Así era en otras partes, pero estas humildes lápidas sin carácter artístico desaparecieron con las despiadadas transformaciones del suelo en los siglos XIX y XX. Algunas han quedado en las regiones pobres y remotas. Así, en Bouzouls, en Francia, en una pequeña iglesia románica del Aveyron, el suelo está casi por entero cubierto de lápidas funerarias del siglo XVIII, de extrema simplicidad debida, quizás, a la proximidad de los protestantes: en ellas figura solamente el nombre, o el nombre y la fecha o, más raramente, el nombre, una fecha y una función (notario, etc.), a veces el dibujo de la cruz en el calvario; la tumba de los sacerdotes (PRT) está simbolizada por la imagen de un libro abierto. De este enlosado casi desnudo se desprende una fuerte impresión de sequedad y despojamiento.

LA REHABILITACIÓN DEL CEMENTERIO AL AIRE LIBRE

No obstante, la innovación más sorprendente de esta época en el dominio de las sepulturas es el retorno al cementerio. Un mayor número de gentes de calidad, que en el siglo XVI y a principios del XVII se habían hecho enterrar en la iglesia, se hacen enterrar en el cementerio al aire libre a finales del siglo XVII y a principios del XVIII.

En Francia, se escogió el cementerio por la misma razón que otros en la iglesia prefirieron

ron la lápida a ras de suelo, por humildad. Al menos así era como se legitimaba una elección que jamás se había abandonado por completo.

La investigación de 1763 del procurador general del Parlamento, de que ya nos hemos servido en el capítulo anterior, da algunas indicaciones precisas. Las sepulturas en el cementerio son entonces lo bastante numerosas para que los párrocos las utilicen como argumento en sus consideraciones sobre el desplazamiento de los cementerios fuera de París. En Sainte-Marie-Madeleine de la Cité: «Su parroquia no tiene otro cementerio para enterrar [no a los pobres, sino] a aquellos feligreses que, por espíritu de humildad, no deseaban ser puestos en el panteón de su iglesia, que el de los Innocents¹⁹».

El párroco y los mayordomos parroquiales de Saint-Sulpice, inquietos por los proyectos de desplazamiento de los cementerios fuera de la ciudad, insisten en la necesidad de conservar su cementerio de la calle de Bagneux: «No puede incomodar a ninguna vecindad (...), pero hay otros motivos particulares a la parroquia Saint-Sulpice que los vuelven necesarios [los cementerios]. En primer lugar, encierra en su vasta extensión *numerosos* ciudadanos de la mayor consideración que, por piedad y por humildad, piden ser enterrados en cementerios.

Finalmente en Saint-Louis-en-l'Île, la fábrica temía por la misma razón «el alejamiento del cementerio». Este «comprometería con mayor frecuencia a las familias de los muertos a pedir su inhumación en los panteones de la iglesia (en lugar del cementerio) sin que fuera posible entonces tener deferencias con las últimas voluntades de varias personas de recomendación cuya piedad y humildad les hicieran desear ser enterradas en el cementerio en medio de los más pobres, cuyos ejemplos son frecuentes en la parroquia Saint-Louis». El jefe general de policía La Reynie era de esta opinión. En el retrato que de él hace, O. Ranum escribe: «La Reynie fue llevado por su sincera devoción religiosa a un acto de extraordinaria humildad: pidió en su testamento ser enterrado de forma anónima, sin monumento funerario, en un pequeño cementerio junto a Saint-Eustache²⁰.

Algunos de estos feligreses de la región parisina escogían también el cementerio por razones de civismo, de sentido del bienestar colectivo y no por humildad, al menos es la razón que daban, como el canciller de Aguesseau: el obelisco frente a la iglesia de Auteuil de París es un resto de su tumba al aire libre.

En el campo, pudiera ser que en el siglo XVIII haya habido una toma de conciencia de la comunidad en favor de su cementerio, frente al párroco que otorgaba un lugar demasiado privilegiado a los muertos enterrados en la iglesia. Un proceso, subrayado por Y. Castan, opuso en septiembre de 1735 al cura de Viviers, cerca de Mirepoix, con una de sus feligresas y con su marido: «Al día siguiente de la fiesta del lugar (9 de septiembre), refiere el escribano, ella dijo que no era costumbre cantar el *Libera* en la iglesia. Le quitó el libro al chantre, empujó a la gente fuera y dijo: «Vamos, venid al cementerio». Su marido dice que ella habló «en nombre de las mujeres» y que había querido hacer «respetar la costumbre de las preces en el cementerio»²¹.

Hay que admitir, sin embargo, que la renovación del cementerio en Francia, aunque esté bien atestiguada, es tardía, difícil de referenciar y de imaginar: en la actualidad no queda casi ninguna tumba visible.

En Inglaterra las cosas ocurren de otro modo. Desde luego, como en Francia, quedan muy pocas tumbas al aire libre de finales de la Edad Media y de principios de los tiempos

¹⁹ BN, Papiers Joly de Fleury, *op. cit.*

²⁰ O. Ranum, *Les Parisiens au XVII^e siècle*, Paris, A. Colin, 1973, pág. 320.

²¹ Viviers, AD Haute-Garonne B, procedimiento 497, comunicado por Y. Castan.

modernos. Las que subsisten tienen una forma de estela vertical y estrecha, rematada por un disco sobre el que hay esculpida una cruz, tipos semejantes a las que hemos encontrado en el continente en el siglo xvi (capítulo 5). Por el contrario, las tumbas de iglesias, yacentes esculpidos o grabados, son allí numerosas y están mejor conservadas que en Francia, lo cual indica que las costumbres eran las mismas y que nobles, mercaderes y notables se hacían enterrar también en la iglesia. No obstante, existen pruebas de que, desde finales de la Edad Media, el cementerio fue menos abandonado en Inglaterra (capítulo 2).

Pero es después de la «Restauración», en la segunda mitad del siglo xvii, cuando los testimonios se vuelven numerosos. En 1683, John Evelyn anotaba en su diario que su suegro quería ser enterrado en el *churtyard*, y no en la iglesia, «estando indignadísimo por el nuevo uso [nuevo en relación al de la Iglesia primitiva y al estricto canon] de enterrar a cualquiera en el interior de la iglesia²²».

Muchas estelas verticales de esa época subsisten en la actualidad, si no siempre en su lugar primitivo al menos alineadas contra la pared de la iglesia o contra la tapia. Su nombre da una idea de lo que podía ser un *churtyard* a finales del siglo xvii y a principios del xviii: una especie de prado —donde pastaban los ganados del ministro— erizado de *headstones* ricamente adornadas con frecuencia. Puede ser que algunas, entre las más antiguas, procedieran de modelos de madera. Pero la mayoría derivan más bien del tipo muy generalizado del *tableau* mural de inscripciones, separado de su soporte tradicional de iglesia y plantado en la tierra. Han conservado la inscripción, el marco adornado e incluso, en ciertos casos, la escena religiosa (la Creación y la Caída —la Resurrección de la carne—, la Ascensión del alma bajo la forma de un ángel). De este modo, no es la forma de la tumba la que da al cementerio al aire libre inglés su originalidad, sino su frecuencia y su antigüedad. Es curioso encontrar estelas del tipo de los *headstones* cementerios judíos de la Europa central, como el de Praga.

¿Qué impulsaba a los ingleses de calidad a hacerse enterrar así en el cementerio? Algo bastante diferente de la humildad radical y ostentosa, a la manera jansenista, que se afectaba en Francia, algo que ocuparía el término medio entre la indiferencia absoluta de los puritanos y la voluntad tradicional de conservar un rango póstumo y de dejar una memoria. Es lo que permite entender esta inscripción de 1684: «Bajo el pórtico de esta iglesia yace el cuerpo de William Tosker que prefirió ser el guardián (*door keeper*) de la casa de su Dios antes que establecer su morada en el tabernáculo de la inmortalidad²³.»

Esta inclinación psicológica estaba lo bastante difundida como para que los emigrantes ingleses la llevaran a América como un rasgo de su cultura profunda. En las colonias inglesas de América, el lugar habitual de la sepultura es el cementerio, y quizá los historiadores americanos no se den perfecta cuenta de la originalidad, de la novedad y de la precocidad del hecho. En la Nueva Inglaterra puritana ya no hay tumbas en la iglesia y es siempre en el cementerio donde ocurren las acciones funerarias, solemnes y memorables²⁴.

En Virginia, desde mediados del siglo xvii los notables de la colonia se hacían enterrar al aire libre, en la naturaleza, bien en sus plantaciones, bien en el *churtyard**. Subsiste una copiosa colección de esos monumentos que ha sido inventariada y estudiada por P. H.

²² F. Burges, *Churchyard and English Memorials*, Londres, 1963, pág. 50.

²³ *Ibid.*

²⁴ Lo que concierne a las tumbas y a los cementerios de Virginia está sacado de la tesis no publicada de Patrick Henry Butler, *On the Memorial Art of Tidewater Virginia*, Johns Hopkins University, junio de 1969.

* En Virginia también se enterró a veces en las iglesias, pero no exclusivamente y cada vez menos; las tumbas-planas o los *tableaux* murales comienzan en 1627 y se detienen a mediados del siglo xviii; es ése un fenómeno notable (P. H. Butler).

Butler. Sin querer entrar en todos los detalles, anotaremos tres categorías de tumbas, porque en este caso la morfología es significativa:

1. Los *box-tombs*, o tumbas de arcón o de zócalo, derivadas de las tumbas medievales con yacente, sin yacente, y de las que sólo quedaría el zócalo. Se encuentran en los Innocents, en el siglo XVI, como lo atestigua el *tableau* del museo Carnavalet ya citado. Por supuesto, también existía en Inglaterra: lo vemos en el pequeño cementerio de los Invalides de Chelsea, en Londres. En Virginia, esas tumbas se reservaban para personajes importantes, sus paneles se hallaban decorados primero al estilo barroco, luego al estilo clásico. Modelos más rústicos se construían en ladrillo en la segunda mitad del XVIII. P. H. Butler ha fotografiado unos de 1675, 1692, 1699, 1700.

2. Más numerosas y más comunes, aunque asimismo adornadas, y a veces llevadas desde Inglaterra, son las tumbas-planas o *slabs*, y

3. las estelas o *headstones* que reproducen en aquel lado del Atlántico el *churchyard* de finales del siglo XVIII. La *headstone* más antigua puesta de relieve en el trabajo de Butler se remonta a 1622. Encontramos la misma abundancia de *headstones* en Nueva Inglaterra, que incluso las exportó a Virginia en el siglo XVIII.

Sólo la iconografía distingue las torres anglicanas de Virginia de las tumbas puritanas de Nueva Inglaterra. En Virginia, como en Inglaterra, dos temas ocupan simultáneamente la cima de las estelas, es decir, el lugar reservado a la escena religiosa y a la efigie del difunto en el *tableau* mural de iglesia. El primero es el ángel, o la cabeza de ángel alada, símbolo del alma inmortal y de su ascensión al cielo. El segundo es la cabeza de muerto y los huesos entrecruzados, signos de la decadencia del cuerpo. Este tema macabro prevalecía en Nueva Inglaterra.

A decir verdad, la presencia de los querubines parece más cargada de sentido que el álgebra macabra, tan generalizada en esa época en todo Occidente. El querubín alado apenas existe en Francia. En Italia se pierde entre los demás elementos decorativos. Por el contrario, en América tiene un sabor y una intensidad originales: no se había olvidado que representaba al alma inmortal. Por eso en el siglo XVIII, en Nueva Inglaterra, donde el sentido de la muerte cambiaba y donde los puritanos sólo tardíamente cesaron de cultivar su terror, la cabeza de muerto alada se transformó entonces en cabeza de ángel alada, por una modificación cuasi cinematográfica del rostro que fue convirtiéndose progresivamente en más lleno y más dulce²⁵.

Así pues, en los siglos XVII y XVIII, en Inglaterra y en sus colonias de América, alrededor de la iglesia se constituyó un espacio que no es ya el cementerio de las fosas anónimas, el cementerio sin tumbas visibles de los pobres y de los humillados. Está salpicado de monumentos simples, pero, con frecuencia, también muy decorados, en los que sin esfuerzo se sigue la influencia de las grandes corrientes del arte, y en los que el clasicismo neo-paladiano sucede al barroco y precede al romanticismo, traduciendo quizá la aspiración general a una pompa menor y a un despojamiento mayor.

Esta imagen del cementerio no está completamente ausente fuera de Inglaterra. Todavía en la actualidad el azar la hace resurgir donde menos se espera, por ejemplo, en el pequeño cementerio de una aldea catalana, muy cerca de la frontera española: quedé sorprendido al encontrar allí viejas tumbas marcadas simplemente por una estela grabada en la cabecera y por una piedra desnuda a los pies. En efecto, en Inglaterra y en América la sepultura estaba delimitada por la *headstone* y la *footstone*: esta costumbre es testimonio de una nueva preocupación por señalar un emplazamiento en la superficie del suelo, pero

²⁵ P. H. Butler, *op. cit.*; D. Stannard, *Death in America*, U. de Pennsylvania Press, 1975.

no parece remontarse más allá del siglo XVIII. En los primeros años del siglo XIX era el modelo común, incluso de los ricos.

Emily Brontë, en *Wuthering Heights*, evoca un pequeño cementerio rural. Dos familias importantes viven en el mismo terreno en dos casas de apariencia bastante noble. Una tiene su tumba en la iglesia, es la del *squire*; la otra en el *churtyard*. La mujer del *squire*, en su lecho de muerte ha pedido ser enterrada, no en la iglesia, sino en el cementerio. Su marido renuncia entonces a la sepultura de sus antepasados para descansar cerca de su esposa, en un rincón del cementerio junto al muro de la tapia. Uno y otro tendrán una sola *headstone* «and a plain grey block at their feet, to mark their grave» (y una simple piedra gris a sus pies para marcar su tumba).

El *churtyard* de campo, con sus piedras tumbadas o plantadas en plena naturaleza, atestiguan una actitud serena y algo distante, en que esperanzas y temores están igualmente amortiguados. Es ese cementerio el que contemplaba Thomas Gray, a principios del siglo XVIII, y que inspiraba todavía los románticos cuando descubrían otra manera de ser y de sentir ante la muerte.

LA TENTACIÓN DE LA NADA EN LA LITERATURA

Podríamos pensar que se alcanza cierto equilibrio de sencillez melancólica en esos inicios del siglo XVIII: su símbolo sería el cementerio inglés y americano. Pero ya el sentimiento dulciamargo en que se bañaba esa cultura estaba amenazado por uno de sus efectos. Ocurre que entonces se pasa de la vanidad a la nada. No siempre, no necesariamente, pero con la suficiente frecuencia para caracterizar el estilo de la época. Hay como una vuelta dramática de una vida melancólica a su centro vacío. El momento de ese retorno ha sido, sin duda, el tiempo del retiro, de la soledad en el «desierto».

En su *Vie de Rancé*, Chateaubriand habla de Mme. de Rambouillet, que murió a los ochenta y dos años, en 1655. «Hacia ya mucho tiempo que no existía, a menos que contemos los días que habían. Había hecho su epitafio:

*Et si tu veux, passant, compter tous ses malheurs,
tu n'auras qu'a compter les moments de sa vie.**

A esa edad convenía retirarse del mundo para pensar en la muerte, porque a un viejo no le quedaba otra ocupación. Pero este retiro no era tan absoluto como el del claustro medieval. Uno de los «ejercicios» practicados era escribir memorias. «M. Fumaroli ve en las Memorias del siglo XVIII [tan numerosas... y generalmente escritas en el momento en que el autor abandona la vida activa y profana] ejercicios espirituales» (a la manera de san Ignacio). Estos memorialistas están «a la búsqueda del tiempo perdido, donde el tiempo se recupera únicamente como soporte de vanidad, como vacuidad, como nada²⁶».

Esta tendencia a la nada debe relacionarse con los progresos ya constatados de la creencia en la doble composición del ser. Desde luego se creía en la resurrección de la carne, era recordada a veces en los epitafios y el difunto la esperaba, pero no estaba en el corazón de la espiritualidad y ya no respondía a las inquietudes de la sensibilidad. La oposición del cuerpo y del alma desembocaba en el aniquilamiento del cuerpo.

²⁶ Max Fumaroli, «Les Mémoires du XVII^e siècle», *Revue du XVII^e siècle*, 1971, n.ºs 94-95, págs. 7 a 37.

* Y si quieres, caminante, contar todas sus desgracias, / no tienes más que contar los momentos de su vida.

«Mientras estamos en nuestra casa (*at home*) en nuestro cuerpo», escribe, en 1721, Increase Mather, vástago de una familia de elevados pastores de Nueva-Inglaterra, estamos privados del Señor (...). Preferimos ser privados de nuestro cuerpo y estar en nuestra casa con el Señor.»

El cuerpo que queda después de la muerte ya no es nada para el puritano inglés. «Tu cuerpo, cuando el alma ha partido, se convierte en un horror para todos los que lo contemplan, un espectáculo muy repugnante y horrible». Los que más lo amaban no pueden encontrar entonces en su corazón fuerza para mirarlo debido a las horribles transformaciones que la muerte le ha infligido. Está destinado a caer en un abismo de carroña y de degradación. Cubierto de gusanos, incapaz de mover siquiera el dedo meñique para alejar el gusano que le roe y que se alimenta de su carne.» Mientras que el alma «cuando ha abandonado esta vida (...), no lleva consigo más que la belleza, la gracia de Dios y una buena conciencia²⁷».

Bossuet apenas habla de modo distinto al inconformista inglés cuando dice en el «Sermón sobre la muerte»: «¿Me será permitido hoy abrir una tumba ante la corte y no se ofenderán los ojos delicados por un aspecto tan fúnebre?»

Esta meditación sobre la muerte la había iniciado Bossuet sin embargo cuando tenía veinte años («Meditación sobre la brevedad de la vida»): «Mi vida es de 80 años todo lo más (...). Qué poco lugar ocupó en este gran abismo de años». Y repite palabra por palabra la expresión en el «Sermón sobre la muerte»: «Si lanzo la vista por delante de mí, ¡qué espacio infinito en el que no estoy! Si la vuelvo hacia atrás, ¡qué sucesión espantosa donde yo no estoy, y qué poco sitio ocupó en este abismo inmenso del tiempo!»

Reconocemos ahí el sentimiento de la vanidad, de la brevedad de la vida, de la fuga del tiempo, de la pequeñez del hombre en la extensión de los años y de los espacios. Sentimiento pascaliano. Desde 1648, en la «Meditación sobre la brevedad de la vida», Bossuet pasará de ese escaso sitio a la nada. «*No soy nada*. Este pequeño intervalo no es capaz de distinguirme de la nada a la que es preciso que vaya. Sólo he venido aquí para hacer sombra; ni siquiera tengo que hacer nada de mí». Texto igualmente repetido palabra a palabra en el «Sermón sobre la muerte».

No soy nada. ¿Había algo que hacer conmigo? Un yo, sin embargo, tan considerable que los tesoros de la iglesia se habían movilizado para su salvación personal, que sus éxitos o sus fracasos ponían a prueba a la comunidad entera, que con fiestas celebraban los grandes pasajes de esta vida. Esa vida sólo es considerada como «una candela que ha consumido su materia» por Bossuet, una humareda en una ventolada, por el alemán Cryphius (1649), «Una gotita de rocío que ha caído sobre una flor de lis», por Binet (*Essay des Merveilles*), «una gota de rocío» o «una pompa de agua y jabón» para el inglés Crashaw, *homo bulla*.

Jean Rousset ha citado y traducido un extraordinario poema latino de Crashaw que es una meditación sobre la pompa:

*Sphère non pas de verre
Mais plus que verre brillante
Mais plus que verre fragile,**

frágil como la vida. Maravillosa también como las ilusiones de la vida:

²⁷ R. Balton, *Londres*, 1635, citado por D. Stannard, *op. cit.*

* Esfera no de vidrio, / sino más brillante que vidrio, / sino más frágil que vidrio.

*Je suis une bigarrure
De neige et de roses,
D'eau, d'air et de feux
Peinte, gemmée et dorée.*^{28*}

Mas toda esta maravilla luminosa como un techo barroco no es nada, así lo dice la coda intraducible de ese poema:

O sum, scilicet, o nihil.

Figuras de retórica, se dirá, imágenes de un poeta. Esas mismas palabras utilizará Bossuet, no ya desde el púlpito, sino en una simple carta al abate de Rancé en que le anuncia el envío de las oraciones fúnebres de la reina de Inglaterra y de Madame: «He dejado orden de hacerlos enviar dos oraciones fúnebres que, porque hacen ver la nada del mundo, pueden tener un lugar entre los libros de un solitario, y que en cualquier caso él puede considerar como dos cabezas de muerto, bastante conmovedoras²⁹.»

LA TENTACIÓN DE LA NADA EN EL ARTE FUNERARIO

Sean familiares o pomposas, estas variaciones sobre el *nihil* están encerradas hoy en libros poco frecuentados. Esta nada se ha enfriado algo. Podemos pasar sin verla y fingir olvidarla. Podría ser, todo lo más, un ejercicio de erudición. Sin embargo, todavía hoy la nada puede interpelarnos con la misma fuerza que en los siglos XVII y XVIII. Se disimula en las iglesias; las tumbas y sus epitafios nos la arrojan a la cara como una palabra gruesa y quien la haya oído no podrá ya olvidarla. Extraordinario poder de expresión del arte funerario.

La mejor ilustración de lo que quiero decir es la tumba de los Altieri, marido y mujer, en una capilla lateral de Santa Maria in Campitelli, en Roma. Es un monumento particularmente hermoso y conmovedor. Las tumbas, porque son dos, separadas, datan de 1709. Son semejantes y simétricas, están situadas a uno y otro lado del altar de la capilla.

Cada tumba está constituida, por abajo, por un enorme sarcófago de mármol rojo. Sobre la tapa del sarcófago, dos ángeles tristes llevan una antorcha hacia abajo y sostienen una inscripción donde sólo hay escrita una palabra, inmensa, en letras de oro que se destacan como los grandes caracteres de un anuncio publicitario. Esa palabra es *nihil* sobre la tumba del marido y *umbra* sobre la de la mujer.

Nihil y *umbra*, última confesión de hombres que ya no creen en nada, podría pensarse si detuviéramos los ojos en el escalón inferior de la tumba, como si se tomara a Bossuet al pie de la letra, separado del contexto. Pero mírese más arriba, encima del terrible título, y todo cambia; volvemos a encontrar formas perfectamente conocidas y tranquilizadoras. Los dos muertos están arrodillados en la actitud tradicional del orante hacia el cielo. El hombre tiene las manos cruzadas sobre el pecho y su plegaria está cerca del éxtasis. Mira el altar que es a la vez el de su parroquia terrestre y el de la morada celestial. Su esposa, por el contrario, inclina la cabeza, mira hacia el otro lado, hacia la entrada de la capilla.

²⁸ J. Rousset, *La Littérature à l'âge baroque en France*, Paris, J. Corti, 1954, pág. 138.

²⁹ Citado por Chateaubriand en *La Vie de Rancé*.

* Soy una mezcolanza / de nieve y de rosas, / de agua, de aire y de fuegos, / pintada, adornada de gemas y dorada.

Sostiene su libro de oraciones cerrado a medias con el dedo. Tiene una expresión de melancolía, como si esperara. Dos sentimientos aparecen en esta magnífica obra. Por un lado la melancolía de la sombra que no es la noche oscura ni la sequedad de la nada; por otro, pero en un mundo completamente separado, la beatitud del más allá. La oposición es violenta y cruda.

Existe también sobre la tumba de G. B. Gisleni en Santa Maria del Popolo, en Roma, aunque esté atenuada por una inspiración más tradicional y una retórica más parlera. La idea de la nada es contenida por la doctrina, pero brota a través de las imágenes³⁰. La tumba, en alto, es de 1672. En la parte superior, el retrato pintado del difunto encerrado en un marco redondo, con la leyenda: *neque hic vivus*. Abajo, y es la parte más impresionante de la obra, un esqueleto nos mira detrás de unos barrotes: *neque illic mortuus*. ¿Por qué esos barrotes? Entre el retrato y el esqueleto, epitafios, inscripciones, símbolos de inmortalidad como el fénix y la mariposa saliendo de su crisálida. Sin duda estas inscripciones muy ortodoxas repiten el tema paulino de que la muerte es el verdadero vivo, de que el vivo no es realmente más que un muerto. Pero el caminante al que se dirige la tumba descuida los detalles de las pequeñas escenas simbólicas y sus comentarios tranquilizadores. No ve, no oye más que al esqueleto detrás de su verja.

Más simple y más trivial, menos expresiva por tanto pero quizá más representativa del sentimiento medio, una lápida funeraria de epitafio simple, de finales del siglo xvi en San Onofrio, también en Roma (¡esa Roma barroca es la Ciudad de la Nada!). Sobre esa lápida, tan equívoca como las dos tumbas anteriores, la idea de la nada se yuxtapone a la de la inmortalidad bienaventurada. Comienza por afirmar de buenas a primeras que vivir es nada: *Nil vixisse juvat*, luego la brutalidad de la declaración es corregida inmediatamente. Es *stabile et bonum* vivir en el cielo. Pero toda la fuerza de la expresión queda concentrada, gracias al genio del latín, sobre el *Nil* del principio, y el resto de la frase pierde su vigor. Además el epitafio está rematado, como un título a cabecera de página, por esta otra palabra: *Nemo*. Nada ni nadie. Muchas otras inscripciones de la misma época no se preocupan por sutilizas teológicas y no se empeñan en equilibrar verdades contradictorias. Afirman en una corta frase que el mundo no es más que nada, sin que ninguna alusión a la salvación, a Cristo, a algún celeste consolador haga de contrapeso. Así este epitafio napolitano (San Lorenzo Maggiore):

¿Qué son todas las cosas?

¿Qué son? Nada.

Si no son nada, ¿por qué todas las cosas?

*Todas las cosas son como nada.**

O este otro epitafio también napolitano (San Domenico): La tierra recubre la tierra.** No es sospechoso de ateísmo el cardenal Antonio Barberini, muerto en 1631, en plena Contrarreforma; sin embargo, en su epitafio romano ha repetido la misma idea que nos parece desesperada: «Aquí yacen ceniza y polvo [signos tradicionales de la penitencia, pero la última palabra cae como una cuchilla] *et nihil*³¹.»

Entre los cristianos del siglo xvii y de principios del xviii, llenos de fe, desde luego, la tentación de la nada era fortísima. Sin duda lograban contenerla, pero el equilibrio se hacia

³⁰ Reproducción de la tumba en É. Mâle, *L'Art religieux de la fin du xvi^e siècle*, Paris, A. Colin, 1951, pág. 221.

³¹ A. Bulifon, *Guida de Forestieri*, Nápoles, 1708.

* *Quid omnia? / Quid omnia? Nihil / Si nihil, cur omnia? / Nihil ut omnia.*

** *Terra tegit terram.*

frágil cuando los dos dominios, el de la nada y el de la inmortalidad, estaban demasiado alejados y sin comunicación. Bastaba con un doblegamiento de la fe (¿la descristianización?) o más bien, como yo pienso, un doblegamiento de la preocupación escatológica en el interior de su fe, para que el equilibrio se rompiera y prevaleciera la nada. Están abiertas las compuertas por donde pueden pasar todas las fascinaciones de la nada, de la naturaleza, de la materia.

LA NATURALEZA TRANQUILIZADORA Y TERRORÍFICA. LA NOCHE DE LA TIERRA: EL PANTEÓN

Lo que ocurrió en el siglo XVIII, aunque entonces la nada no fue vista en su desnudez absoluta, privilegio sin duda de mediados del siglo XX, fue inmediatamente confundido con la Naturaleza y corregido o atenuado por ella. Esto es cierto para la segunda mitad del siglo XVIII, aunque ya resulta sensible en Gomberville, en 1646. En su *Doctrine des mœurs*, evoca la muerte para rechazar su disfraz macabro desde la Edad Media. «El hombre sabio» rechaza esas imágenes. Por el contrario, da a la muerte «en su pensamiento la verdadera figura que debe tener, la considera de la misma suerte que él mira su *origen*».

La noción de origen es, en efecto, capital: «Todos nosotros volveremos al estado en que estábamos antes de ser», dice, más de un siglo después de Gomberville, el párroco Meslier en su *Testament*. Es notable que el mundo del origen proporcione hoy a nuestros contemporáneos monstruos más verosímiles y más repugnantes que el viejo bestiario infernal. Cuando los pintores de los años 1950 quisieron reproducir los horrores de la guerra, las masacres colectivas, las torturas, sustituyeron el esqueleto y la momia por el feto, imagen del origen incompleto y monstruoso.

Desde luego, para Gomberville el origen no es el feto repugnante, sino un origen metafísico, sereno y tranquilizador. Es, a la vez, fin y origen, es la Naturaleza: «Es preciso que devolvamos a la Naturaleza lo que ella nos ha prestado. Es preciso volver a donde venimos³².»

Esta naturaleza donde todo termina tiene dos aspectos. Uno ya lo conocemos, es el cementerio, el *churtyard*, el cementerio rural de Thomas Gray y de los elegíacos ingleses del siglo XVIII. Es el aspecto feliz. El otro, es la sombra de la noche y de la tierra, es el *caveau* [panteón], imagen concreta de la nada.

El segundo tomo de la *Doctrine des mœurs* de Gomberville concluye con un grabado que representa el cementerio, y que es alegoría del *Finis vitae*. No es un auténtico cementerio del tiempo de Gomberville. Anuncia, en 1646, las imaginaciones de Piranesi, de Boullée y de los fríos visionarios de finales del siglo XVIII donde los cementerios de esos urbanistas serán necrópolis cerradas al mundo de la luz. El cementerio de Gomberville es un panteón alargado, un criptopórtico como los que se descubrieron en Roma y se imitaba en las villas italianas, pero sin ventana. Los muros están tapizados de urnas funerarias. En el suelo, los sarcófagos están abiertos, los esqueletos yacen por tierra, y únicos elementos móviles, las sombras pasan.

Los siglos XVII y XVIII aportaron de este modo otra imagen de la muerte, el panteón subterráneo: gran espacio cerrado, que no es como el Infierno, otro mundo; pertenece a la tierra, pero está privado de luz: *huis clos*.

En estas condiciones, se comprende mejor cómo las tumbas de los reyes de los si-

³² Gomberville, *La Doctrine des mœurs*, 1646, pág. 100-102.

glos xvii y xviii, en lugar de elevarse como las de los siglos xiv-xvi, se han hundido y han descendido bajo tierra; se comprende por qué el panteón se ha convertido —con el cementerio rural— en la imagen fuerte de la muerte en el siglo xviii y a principios del xix, sobre todo en la Inglaterra prerromántica.

En los años 1740 aparecieron dos poemas entre muchos otros, uno sobre el cementerio al aire libre, el de Thomas Gray, otro sobre un panteón, el de Robert Blair, *The Grave* (1743).

The dread thing, es un panteón sombrío y profundo, «*Where nought but silence reigns, and knight, dark night*». Bajo sus bóvedas llenas de musgo, la luz temblorosa de las antorchas hace la noche más siniestra todavía:

Lets fall a supernumerary horror.

El tema del panteón fue utilizado por la novela negra de Mrs. Radcliffe, de Lewis, para dar fuerza a situaciones más o menos eróticas y sádicas.

El arte funerario también se apoderó de la imagen del panteón, lo asoció a los símbolos de inmortalidad ya antiguos como la apoteosis del difunto cuyo retrato es elevado al cielo por los ángeles, o a otros más nuevos procedentes de un Egipto de fantasía, como la pirámide y el obelisco.

Ciertos países —Inglaterra y América sobre todo—, donde definitivamente se impuso la otra imagen, la del cementerio en la naturaleza, rechazaron en última instancia el modelo de panteón subterráneo en la realidad cotidiana (capítulo 10).

El simbolismo del panteón no es general. Allí donde existe es atractivo. Lo reconocemos en la tumba de la archiduquesa Maria Cristina, muerta en 1805, en los Capuchinos de Viena, obra de Canova. La muerte es aquí un descenso solemne bajo tierra. La puerta, símbolo tomado de la iconografía funeraria romana, no está abierta al cielo sino a las tinieblas.

Por más que el alma-retrato continúe subiendo al cielo en muchas otras tumbas más tradicionales, la nueva imaginación creadora ya no es solicitada hacia lo alto, sino hacia lo bajo. La muerte desciende. Un ángel (que ya no es el querubín de las apoteosis barrocas sino un efebo desnudo, símbolo de la juventud y del amor) guarda la entrada de la puerta negra. No obstante, como en Gomberville, la nada está asociada a la naturaleza, la fría noche del panteón queda atenuada por el porte casi campestre del séquito que acompaña a la muerta, adornada de flores, como un lejano recuerdo dionisiaco. La tumba se abre sobre la nada, pero está en la naturaleza, aunque sea también en el interior de una iglesia; por eso el artista ha representado, ante la puerta del panteón, el suelo de la campiña. Ha llegado el momento en que esa naturaleza ya no será simulada alrededor de la tumba: la misma tumba será transportada a la naturaleza verdadera.

LAS SEPULTURAS ABANDONADAS A LA NATURALEZA

¿Qué relación existe entre todo lo que acabamos de decir aquí sobre las vanidades y la nada, y ese fenómeno de la toma de conciencia del mal estado de los cementerios y de su peligro para la salud pública que aparece en todo Occidente hacia la segunda mitad del siglo xviii?

Este nuevo estado de espíritu —que estudiaremos en la cuarta parte de este libro (capítulo 12)— sólo lo citaré incidentalmente ahora, debido a los complementos que aporta

a nuestro conocimiento de la actitud respecto a la Vanidad, la Nada y la Naturaleza.

Presenta dos aspectos generales, no siempre unidos. Uno es de policía e higiene pública (la amenaza de epidemia). El otro es moral y religioso (es vergonzoso enterrar a los hombres como a los animales).

Es en la Inglaterra de la segunda mitad del siglo XVIII donde aparecen las primeras denuncias completas y motivadas de un estado de cosas insoportable: «Hemos visto varias tumbas abiertas y los huesos amontonados encima³³» (1685). Un hecho completamente normal que se producía en todos los cementerios sin provocar quejas hasta entonces. Lo que resulta nuevo y significativo es la asociación entonces constatada por los autores ingleses y protestantes entre el abandono de los cementerios y el descuido de los funerales.

En un libro escrito en francés, *Cérémonies funebres de toutes les nations* (Paris, 1679) y traducido al inglés en 1683 (*Rites of funerals*), Pierre Muret se indigna ante la manera inglesa de enterrar a los muertos. Se acuerda de que antiguamente se recordaba todos los años la memoria de los difuntos. Hoy no se habla de ellos, olería demasiado a papismo. ¿Que uno encuentra un séquito? Los que acompañan al cuerpo se comportan con tal indecencia, bromeando a lo largo del camino, que antes se pensaría que van al teatro que a un entierro. Antiguamente las tumbas estaban decoradas con flores*, después, ni una. «No hay nada más desolador que un cementerio, y al ver estas tumbas se diría más bien que han servido para enterrar los esqueletos de un cerdo o de un asno».

Los contemporáneos atribuyeron el estado de los cementerios a la influencia de los no conformistas y a las destrucciones de los puritanos iconoclastas. Como siempre, tenían tendencia a explicar un fenómeno difuso cuya generalidad no percibían por una causa particular. Poco importan las razones adelantadas. Es notable que hayan sido los primeros en denunciar el estado de los cementerios como un intolerable hecho de costumbres, que atentaba contra la dignidad del hombre.

En Francia las primeras observaciones son también de principios del siglo XVII (investigación y quejas se multiplicaron sobre todo a mediados del siglo XVIII), pero conciernen sólo a la higiene pública y testimonian la angustia por las epidemias: «Las calamidades horribles (infección, pestilencia) que hay que impedir y prevenir con diligencia y buena regulación, haciendo enterrar rápidamente los cuerpos realmente muertos (!) en fosas muy profundas, incluso cuando ya hay un gran número de ellos, como ocurre en la guerra y otras mortandades de la multitud, o son sospechosos de lepra o de veneno». Esta cita está sacada de la *Grande et Nécessaire Police* de 1619. Se sabe que las «pestes» fueron en ese momento frecuentes y crueles, sobre todo en Francia.

Ocurre que se indignan por la inconveniencia que hay para transformar las iglesias en cementerios y en cementerios mal cuidados³⁵. La dignidad del santuario es violada y algunos comienzan a afligirse por ello. No obstante es el santuario y no los muertos lo que suscita piedad y solicitud. El aspecto moral y social se ha dejado de lado, sea que las ceremonias católicas hayan sido más decentes que los funerales no conformistas, sea que los franceses fueran más indiferentes a ese aspecto de las cosas, lo cual explicaría su retraso en introducir el cementerio al aire libre en su cultura.

³³ Samuel Steward, citado por D. Stannard, *op. cit.*

* Esta observación de Muret hace pensar en esta nota de Erasmo en los *Coloquios*: «He visto la tumba de santo Tomás (de Cantorbery) sobrecargada de piedras preciosas. Estimo que ese gran santo habría preferido ver su tumba adornada de hojas y de flores³⁴.» Un fresco de Bolonia muestra el cuerpo de los mártires coronados de flores. Indicios raros de un hábito de adornar con flores las tumbas, introducido quizá tardíamente a imitación de la Antigüedad.

³⁴ Erasmo, *Les Colloques*, *op. cit.*

³⁵ Cf. *infra*, cap. 11.

En líneas generales, tenemos hoy la impresión de que la toma de conciencia de un fenómeno antiguo y permanente, la mala situación provocada por el descuido de los cementerios, va acompañada de una agravación de este mismo fenómeno.

En las colonias de América, que son interesantes laboratorios sociológicos, la negligencia de los funerales y el abandono de los cementerios fueron denunciados al mismo tiempo, y ello con tanta mayor indignación cuanto que por un lado el cementerio rural americano era como nuevo, indemne de las mancillas debidas en Europa a un larguísimo uso, y por otro, también era escogido por los notables; y, finalmente, porque era, sobre todo en Nueva Inglaterra, el lugar en que la comunidad afirmaba su cohesión. Para responder a las protestas, las leyes impusieron el enterramiento de los cuerpos a una profundidad mínima y se controló la decencia de los funerales, mientras que otras leyes de tipo suntuario debían, por el contrario, moderar el lujo de las ceremonias mortuarias. En New York, a finales del siglo xvii, se tomaron medidas para forzar a los vecinos del difunto a seguir al cortejo y a asegurarse de que los enterradores no se desharían del ataúd durante el camino en lugar de llevarlo al cementerio.

En Inglaterra y Francia se observaron otros fenómenos menos escandalosos que prueban a un tiempo la desenvoltura y cierto resentimiento ante esa desenvoltura. Por ejemplo, la gente se rebeló contra los curas que usaban el cementerio como un prado con derecho de pastos.

En Francia, en Montapalach, cerca de Saint-Antonin en el Languedoc, un proceso enfrentó a un párroco con los síndicos de sus feligreses en 1758. Se le reprochaba «con desprecio de la religión y del respeto debido a las cenizas de los fieles “haber” intentado hacer construir una granja en el cementerio de la citada parroquia³⁶». En realidad, sólo hubo testimonios de una sepultura en dicho emplazamiento, la de la hermana de un pechero que, según el escribano, se negó a ir directamente a constatar los hechos «para no aumentar su dolor». ¡Esto es Greuze o Marmontel en la aldea!

A favor de esta anécdota de finales del siglo xviii podemos observar una mezcla de indiferencia o de positivismo de parte del párroco y de sentimentalismo de parte de la población³⁷.

En Inglaterra en 1550 un *parson* fue perseguido por haber hecho guardar a sus corderos en la iglesia (o bajo el pórtico). En cambio, en 1603, un vicario edificó tranquilamente una granja en su cementerio, como el cura de Montapalach en el siglo xviii.

Los obispos franceses del siglo xviii multiplicaron las obligaciones de cercado y las prohibiciones de apriscar a los animales en el cementerio. Esa es la época en que las tumbas particulares fueron frecuentemente rodeadas de una pequeña verja privada, para protegerlas de las depredaciones de los animales cuyo recorrido no se podía impedir.

En Francia, o bien los obispos fueron obedecidos, siendo, en tal caso, cuidado, cerrado y prohibido a los animales el cementerio, como ocurrió en el siglo xix, o bien permaneció en el estado en que se hallaba desde la Edad Media, lugar de paso de hombres y animales.

En Inglaterra, por el contrario, en el siglo xviii le fue reconocido al *parson* el derecho de pastoreo y la presencia de los corderos no indispuso ya a los contemporáneos, no por indiferencia, sino porque esta práctica correspondía a una nueva imagen campestre del romanticismo.

Otro caso interesante es el de los protestantes franceses en el siglo xviii, tras la renovación del Edicto. Habiendo perdido el derecho, que les reconocía el Edicto, de poseer un

³⁶ Julio de 1758, Montapalach, AD Haute-Garonne B, procedimiento 360 y 375.

³⁷ F. Lebrun, *Les Hommes et la Mort en Anjou*, Paris-La Haya, Mouton, 1971, pág. 480.

cementerio para ellos, como el de Charenton, no tenían más recursos legales —puesto que ya no tenían existencia legal— que hacerse enterrar en los cementerios públicos que eran católicos (hemos visto que desde finales del siglo xvi reivindicaban ese derecho). Algunos tuvieron que someterse, pero en el siglo xviii, otros muchos sintieron repugnancia por ello y en ese caso prefirieron renunciar al carácter público de la sepultura que todavía en tiempos de H. de Sponde les importaba.

El abad de Saint-Maximin, gran vicario de Alais, escribió en 1737 una memoria dirigida contra los «falsos conversos» que frecuentan la iglesia cuando no pueden hacer otra cosa, y aún manifiestan su burla: «Cuando creen poder sacudir el yugo de las multas [sanciones por ausencia a los oficios], entonces no se preocupan más y sólo volvemos a verlos en la iglesia cuando se trata de matrimonio.» Hacen bautizar a sus hijos para que tengan un estado civil: «tienen una repugnancia tan grande a ir [a la iglesia] que muchos de los padres no quieren siquiera acompañar[les] a ella». También podrían volver una última vez, con ocasión de su muerte, como los católicos temporeros de G. Le Bras. Pero no. «El enfermo siempre muere lleno de confianza [sin la asistencia del párroco] y *es enterrado furtivamente* [sin séquito ni ceremonia y por supuesto sin tumba visible], sin que su muerte sea constatada por ningún monumento público, lo cual no impide que su herencia sea repartida, que su testamento sea ejecutado y que su viuda se vuelva a casar³⁸.»

Finalmente, un último caso a la vez utópico para el siglo xviii y ya anacrónico para el año 1806, es el del testamento redactado seriamente y con toda convicción por el Divino Marqués. Atestigua una confusión completa de dos opiniones entonces próximas pero separadas, el desprecio del cuerpo y el rechazo radical de la inmortalidad. Tan pronto como se produzca su muerte, Sade pide «se envíe un mandadero al señor Le Normand mercader de madera (...) para rogarle que vaya él mismo, seguido de una carreta, en busca de mi cuerpo para ser transportado bajo su escolta y en la citada carreta al bosque de mi tierra de Malmaison (...) cerca de Epernon, donde quiero que sea colocado sin ninguna ceremonia en el primer tallar espeso que se encuentre a la derecha en el citado bosque entrando por el lado del antiguo castillo por la gran avenida que lo divide [la misma precisión que para situar el lugar de la sepultura en una iglesia]. La fosa practicada en el tallar será abierta por el granjero de la Malmaison bajo la inspección del señor Le Normand que no dejará mi cuerpo sino después de haberlo depositado en la citada fosa. Podrá hacerse acompañar en esta ceremonia, si lo quiere, por dos de mis parientes o amigos que, sin ningún tipo de aparato, hayan tenido a bien darme esta marca de afecto. Una vez recubierta la fosa, *encima se sembrarán bellotas* a fin de que, luego, el terreno de la citada fosa, encontrándose nuevamente cubierto y hallándose el tallar igual de tupido a como lo estaba antes, las huellas de mi tumba desaparezcan de encima de la tierra, como me jacto de que mi memoria se borrará del espíritu de los hombres [vanidad de querer imponerla por un monumento], salvo del pequeño número de aquellos que han tenido a bien amarme hasta el último momento y de quienes llevo un dulce recuerdo a la tumba³⁹.»

En una novela de la misma época (1804-05) se oye decir a uno de los personajes en su lecho de muerte: «Nada quedará de mí. Muero todo entero [como Sade: ni cuerpo, ni alma, ni fama], tan oscuro como si no hubiera nacido. *Nada, recibe pues tu presa*⁴⁰.

Retorno a la naturaleza y a la materia eterna. Pocas gentes han sido voluntariamente enterradas como Sade pedía para él mismo. Indudablemente otras, en las ciudades pobla-

³⁸ Reproducido en E. Hugues, *Histoire de la restauration du protestantisme en France au xviii^e siècle*, París, 1875, L. II, pág. 424. Indicado por Ph. Joutard.

³⁹ En G. Lely, *Sade, étude sur sa vie et son oeuvre*, París, Gallimard, 1966.

⁴⁰ J. Potocki, *op. cit.*, pág. 235.

das de finales del siglo XVIII lo fueron muy a su pesar, debido a la indiferencia general, y en estos casos el hecho de que los funerales chapuceros se hicieran en cementerios urbanos pequeños y mal cuidados les privaba de la poesía elegíaca o salvaje del retorno a la Naturaleza-origen.

El testamento utópico del marqués de Sade indica una inclinación de la época que jamás será apurada hasta el final, pero que atrajo incluso a cristianos y proporcionó a una parte de la sociedad el vértigo de la nada.

EL CUERPO MUERTO

A lo largo de los dos capítulos anteriores hemos visto cómo la muerte —la hora de la muerte— se había diluido en toda la duración de la vida y en un sentimiento melancólico de la brevedad de esa vida. La muerte parece entonces alejarse y perder la vigorosa presencia que tenía en los *litterati* de finales de la Edad Media. Ahora vamos a ver cómo en los siglos XVII y XVIII es decir, en la misma época, la muerte va a volver bajo otra forma, la del cuerpo muerto, del erotismo macabro, y de la violencia natural.

DOS MÉDICOS: ZACCHIA Y GARMANN. LA VIDA DEL CADÁVER

Partiremos de dos obras de medicina que nos dan el estado de la cuestión a finales del siglo XVII. Reconozcámoslo de pasada: los médicos serán de ahora en adelante, para nosotros, los mejores mediums de las creencias comunes. Sustituyen a los hombres de Iglesia que habían sido prácticamente los únicos en jugar este papel en la Edad Media y en el Renacimiento. No son siempre auténticos sabios, si es que esa palabra tiene un sentido: son crédulos porque los límites del dominio médico y de la ciencia de la vida son inseguros, porque los datos son transmitidos por relatos donde no es fácil separar la fábula de la observación. Además, como los hombres de Iglesia, son sensibles a las ideas en el aire de su época.

La primera de estas obras, debida a Paul Zacchia, se titula *Totius Ecclesiastici protomedici generalis* (ése era su título) *quaestionum medicolegalium libri tres*. Me he servido de una edición lionesa de 1674. Es un tratado de medicina legal, la palabra está ya ahí. El género era antiguo: comienza en 1596 con el tratado de Fidelis. Data, de hecho, de la intervención del médico como experto en ciertos asuntos judiciales (control de la tortura, asuntos criminales, investigaciones de asesinato) que les llevaban al examen de los cadáveres. Procesos criminales y civiles que ponían en cuestión los mecanismos de la generación: nacimiento y aborto, caso de esterilidad y de impotencia, condiciones de la fecundidad, investigaciones de la paternidad o de la filiación que llevaban al estudio de los parecidos, *de similitudine et dissimilitudine*, informes técnicos sexuales, distinción entre los casos de

curaciones naturales y los milagros, control de la tortura inquisitorial, diagnóstico de las simulaciones de enfermedad que permitían escapar a ella, duraciones de su aplicación, control de la salud pública, diagnóstico de las epidemias, y medidas profilácticas (higiene del agua, del aire, de los lugares, etc.).

Este tratado destina un lugar particular al cadáver. No sólo para una mejor instrucción de los casos de muerte violenta por los tribunales, sino también porque el cadáver contiene los secretos de la vida y de la salud.

El segundo tratado de medicina de que nos hemos servido está consagrado al cadáver y a la muerte. Se debe a un médico luterano alemán de Dresde que vivió entre 1640 y 1708, L. Christ. Fred. Garmann. Fue publicado después de su muerte por su hijo, también médico, bajo el título, extraño para nosotros *De miraculis mortuorum*. Los cadáveres ¿hacían acaso milagros? En cualquier caso hacían prodigios mal conocidos y mal explicados, y correspondía a los médicos distinguir los fenómenos naturales de los otros¹.

La muerte y el cuerpo muerto constituyen en sí mismos objetos de estudio científico, independientemente de las causas de la muerte: es decir que se estudia la muerte antes de conocer sus causas, y no sólo para descubrirlas. Se mira al muerto como más tarde se miró al enfermo en su cama. Es una actitud extraña a la medicina actual, en la que la muerte no es separable de la enfermedad, de la que es uno de los dos fines, siendo el otro la curación. En nuestros días se estudia por tanto la enfermedad y ya no la muerte, salvo en el caso especialísimo, más marginal que antaño, de la medicina legal².

Estos dos libros van a hablarnos pues de la muerte tal como la veían los médicos del siglo XVIII. Garmann queda sorprendido ante todo por el parecido de la muerte y del sueño, como a ello estaba invitado por un lugar común de la piedad y de la literatura. El sueño da al hombre un conocimiento y una comunicación con Dios del que no dispone en estado de vigilia. Hay en el sueño y la muerte concentración del alma fuera del cuerpo, en lugar de estar el alma difusa a través de todo el cuerpo. Tal semejanza le lleva a preguntarse a la vez sobre los poderes de la muerte y sobre el grado de separación del alma y del cuerpo. Esta cuestión, que está en el meollo del proyecto médico sobre la muerte, es también una de las principales preocupaciones de la época.

La muerte es percibida como un fenómeno complejo y mal conocido. Garmann opone dos tesis, relativas a la naturaleza de la vida. La vida se conserva todavía en la *Mummia*, de donde los bálsamos han apartado los elementos de corrupción; termina cuando desaparece la virtud de los bálsamos, cuando la naturaleza corruptora recupera su imperio. *Por tanto es excepción a la naturaleza*: una idea importantísima, que determinará secretamente una visión nueva de la Muerte.

La segunda tesis, conforme con la filosofía de la Escuela, es que la vida no es ni materia ni sustancia, sino que es forma: *ipsissima rei forma*. Es luz y origen (*initium formale*), un origen que es dado siempre y cada vez por el Creador, como el fuego por el sílex.

La oposición de las dos tesis se encuentra en el estudio del cadáver (*quid cadaver?*). La primera tesis, cercana a la de Paracelso, se atribuye a la medicina judía, a los rabinos, y a médicos como Karman, Malther, Cardan. El cadáver es todavía el cuerpo y ya es el muerto. No es privado por la muerte de una sensibilidad. Conserva una *vis vegetans*, un *vestigium vitae*, un residuo de vida. Esta opinión se apoya en numerosas observaciones, recogidas desde Plinio hasta nuestros días en los testimonios de la epigrafía funeraria cuando los

¹L. C. F. Garmann, *De miraculis mortuorum*, Dresde y Leipzig, 1709.

²Véase M. Foucault, *Naissance de la clinique*, Paris, PUF, 1963.

epitafios latinos piden que la tierra sea leve a los muertos. Otra autoridad es invocada en el mismo sentido con curiosa mala fe, la de Tertuliano. Los argumentos de Tertuliano en favor de la inmortalidad del alma, de la supervivencia de la muerte, son interpretados como si no concernieran al alma sino al cuerpo, y son utilizados para demostrar la existencia de una sensibilidad en el cadáver.

Entre las observaciones recogidas está la *cruentatio* del cadáver, es decir, el prodigioso desangramiento del cadáver de un asesinado cuando está puesto en presencia de su asesino, fenómenos de simpatía y de antipatía. ¡También se cuenta el caso contemporáneo de un señor cuya mujer acaba de morir, y que recomienda a los enterradores llevarla suavemente por miedo a hacerle daño! La superstición popular está convencida de que el cuerpo después de la muerte entiende y se acuerda, por eso se recomienda no hablar en su presencia más de lo necesario, «*ad ejus necessitatem* [para asegurarse de que está bien muerto, se le llama varias veces] *et honorem.*»

La segunda tesis niega la supervivencia del cadáver. Invoca a Escaligero, a Gassendi e incluso a Séneca: «Al alma del hombre no puede actuar fuera del cuerpo del hombre». El cuerpo sin el alma ya no es nada.

He aquí dos opiniones opuestas. Por un lado aquellos que creen en la continuación, en el cadáver, de cierta forma de vida y de sensibilidad, al menos mientras las carnes estén conservadas y el cuerpo no se reduzca al estado de esqueleto reseco. Éstos reconocen implícitamente una composición del ser que no se reduce a la unión del cuerpo y del alma. El pueblo, por lo demás, ha sentido repugnancia durante mucho tiempo a admitir que la pérdida del alma privaba al cuerpo de toda vida.

Por otro lado está, ante todo, la élite cristiana, ortodoxa, heredera de la ciencia medieval, de la escolástica, para la cual la reunión y la separación del alma y del cuerpo dan cuenta de la creación y de la muerte, y luego de los espíritus que hoy nos parecen más racionales, dado que su sentido crítico ha triunfado en la ciencia contemporánea.

Esta oposición no es solamente la de dos comunidades de sabios, es también la de dos concepciones de la vida, ligadas a su vez a dos actitudes existenciales. Uno debe preguntarse si nuestros médicos han escogido, y en caso afirmativo cuál de las dos tesis. No está claro, y por esa razón Garmann será condenado por los autores de las biografías médicas de finales del siglo XVIII —hombres casi actuales— como un autor crédulo, que presta fe a los cuentos más absurdos; duda, en efecto, no se atreve a tomar partido: la creencia en la sensibilidad del cadáver tiene apoyo en el pueblo (y lo que nosotros denominamos el folklore), pero los sabios desconfían de la inclinación popular a la superstición (*vulgus superstitione maxime implicatus*). Y sin embargo, Garmann constata que, en favor de esta opinión, hay muchas observaciones dignas de fe; se contenta con tomar algunas precauciones: al contar una historia extraordinaria, inmediatamente añade un comentario escéptico y razonable, pero sus reservas no le impiden ofrecer todos los detalles del mismo. Esta prudencia era entonces moneda corriente para presentar ideas controvertidas con el mínimo de riesgos posibles.

De hecho, Garmann es partidario de la tesis de la sensibilidad del cadáver. Esa tesis le permite explicar fenómenos perfectamente observados. Aparte del desangramiento del cadáver en presencia del asesino, que es sospechoso, hay ciertos casos, bien demostrados, de movimientos en el cadáver. Son, por lo demás, esos movimientos los que hacen tan difícil el reconocimiento de la muerte, puesto que el muerto se mueve, desde luego de forma muy distinta al vivo, pero se mueve: sus pelos, sus uñas, sus dientes continúan creciendo después de la muerte (creencia difundida aún en nuestros días), el sudor continúa corriendo. La muerte no impide la erección del pene, frecuente en los ahorcados, de donde surge la

creencia en la excitación sexual del ahorcado. En el siglo XVIII se contaba que ciertos amantes buscaban los goces del inicio del ahorcamiento, para luego recuperar su equilibrio in extremis, a veces demasiado tarde. Cuando se desnuda a los soldados muertos en el campo de batalla, se les encuentra, dice Garmann, en el estado que habrían estado si su combate hubiera sido el de Venus. La erección por otra parte puede obtenerse en los muertos a voluntad. Basta con inyectar cierto licor en las arterias.

Las especulaciones sobre el cadáver están vinculadas a las especulaciones sobre la indivisibilidad del cuerpo. La vida, ¿pertenece al cuerpo entero, o a sus elementos, que entonces podían separarse? Es evidente que la doctrina de la sensibilidad del cadáver implica la doctrina de la indivisibilidad del cuerpo. Garmann refiere casos de injertos de sobra conocidos en su tiempo, de los que da referencias y fechas: un gentilhomme había perdido su nariz en la guerra, y le injertaron otra nariz: la operación tuvo éxito y la nariz se quedó en su sitio hasta el momento en que, más tarde, comenzó a pudrirse. Hechas las averiguaciones, se dieron cuenta de que este accidente había ocurrido en el momento de la muerte del donante: éste arrastró a su nariz separada y lejana en su propio fin.

Tales fenómenos son naturales. Otros, en cambio, son desde luego milagrosos, como los muertos que caminan o que embalsaman, signos entonces seguros de santidad. Otros son ambiguos, y se pone en duda si pueden imputarse a la naturaleza, a la credulidad popular, a una falsa interpretación, o incluso al milagro o prodigio diabólico... Por ejemplo, algunos movimientos de los miembros después de la muerte: cuando una monja estrecha la mano de otra monja muerta, la mano de la muerta responde y estrecha por tres veces la de la viva.

Dudosos también, pero serios y dignos de un estudio en profundidad, son los casos de los cadáveres que emiten sonidos —como los de los cerdos— desde el fondo de su tumba; cuando se abre ésta, se ve que los muertos han devorado su sudario o sus vestidos, es un terrible presagio de peste. Garmann consagra a estos cadáveres ruidosos y hambrientos un largo capítulo de su libro. Se trataba de fenómenos seminaturales, semidemoníacos. Se discute sobre ellos³... Aquí debemos tener en cuenta no sólo la facilidad del paso de lo natural a lo sobrenatural, la dificultad de distinguir lo natural, lo preternatural frecuentemente diabólico y lo milagroso o sobrenatural auténtico, sino especialmente la verosimilitud de los fenómenos mismos, por inauditos que fuesen, que prueban la existencia de una determinada sensibilidad en el cadáver: se comenta sobre ellos, no sin reservas ni arrepentimientos, pero en última instancia se admiten.

Esta sensibilidad del cadáver tiene consecuencias prácticas no desdeñables en la vida cotidiana, y, sobre todo, está en el origen de toda una farmacopea: los cadáveres proporcionan la materia prima de remedios eficacísimos (pero sin carácter mágico). Así, el sudor de los muertos es bueno para las hemorroides y las «excrecencias»; el contacto de la mano del cadáver, la fricción con esa mano de la parte enferma pueden curar, como le ocurrió a esa mujer hidrópica que hizo acariciar su vientre por la mano de un cadáver todavía caliente (por ese motivo los anatomistas siempre tienen sus manos en buen estado). Una serie de remedios están destinados a curar el miembro vivo por el mismo miembro muerto, el brazo por el brazo, la pierna por la pierna. El cráneo reseco alivia al epiléptico (los huesos son absorbidos en forma de decocciones de su polvo). El *priapus* del ciervo es aplicado con buenos resultados a los histéricos, pero también tiene un poder *ad Venerem promovendam*, signo por lo demás de una relación entre la histeria y los delirios amorosos.

Estos remedios están determinados por la aplicación al cadáver de un principio general

³ Ph. Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort*, op. cit., pág. 213 y ss.

de simpatía y de antipatía que implica un residuo de vida en los cuerpos muertos. Este principio determina que si se tiene la desgracia de fabricar un tambor con una piel de lobo y una de cordero, la del cordero se romperá al primer sonido por miedo al lobo.

Plinio contaba que un herido curaba comiendo la carne del animal muerto con el hierro que le había herido. Asimismo, una herida por flecha se cuidará mediante un apósito de cenizas de flechas. El hierro que ha matado a un hombre posee virtudes terapéuticas.

Los huesos también tienen un poder profiláctico. Se recomienda llevarlos colgados al cuello o cosidos en los vestidos, no como un *memento mori*, sino por sus virtudes intrínsecas; es el deslizamiento del *memento mori*, del rosario hecho de vértebras, al amuleto profiláctico. Los soldados que llevan encima el dedo de un soldado muerto se encuentran bien de salud.

La tierra de las tumbas, sobre todo de los ahorcados (¡siempre la misma obsesión!) es también rica en poderes terapéuticos (tanto para el hombre como para los animales). La proximidad de un cadáver acelera también la vegetación de una planta, las tierras cargadas de huesos son las más fértiles: el empleo de los cadáveres como abono, que la ciencia moderna ha justificado, no está separado de otros usos médicos. La corrupción es fecunda, la tierra de los muertos, como la muerte misma, es fuente de vida: *exquisitum alimentum est*. Una idea que se volverá común en el siglo XVIII y a principios del XIX hasta la revolución pasteuriana.

La lista de las propiedades benéficas del cadáver llega incluso al brevaje afrodisíaco, compuesto a partir de los huesos calcinados de cónyuges felices y de amantes muertos. Los vestidos de los muertos, un fragmento incluso, curan los dolores de cabeza y el *ani procidentia* (las hemorroides), eso es al menos lo que creían los belgas.

Garmann da incluso una receta del *agua divina* (así llamada a causa de sus maravillosas virtudes) según Th. Bartholin y Jerome Hirnhaim: se toma el cadáver entero (*totum cadaver*) de un hombre antes en buena salud pero muerto de muerte violenta, se lo corta en pequeños trocitos, carne, huesos y vísceras, se mezcla bien todo, y se reduce luego a líquido en un alambique. Este agua, entre muchos otros efectos médicos, permite evaluar con certeza la esperanza de vida de un enfermo gravemente herido: en cierta cantidad de esta agua se derraman de tres a nueve gotas de la sangre del enfermo, se agita suavemente al fuego; si el agua y la sangre se mezclan bien, es señal de vida; si quedan separadas, es señal de muerte (a falta de sangre, puede utilizarse la orina, el sudor u otras secreciones).

Estos remedios de cadáver eran buscados y utilizados sobre todo por los pacientes ilustres, porque debían ser costosos y difíciles de preparar. ¡Carlos II de Inglaterra bebió durante su última enfermedad una poción de cuarenta y dos gotas de extractos de cráneo humano!

Hay sin embargo casos en que, contrariamente a lo que se acaba de decir, el contacto del muerto es nocivo. La mezcla de huesos en la cerveza hace crueles a quienes la beben. El contacto de un cadáver puede detener las reglas de una mujer. Un clavo de ataúd clavado sobre vegetal lo vuelve estéril. Hay plantas que son destruidas por los vapores de los cementerios. Se reconoce ahí una observación que más tarde servirá de argumento a una campaña para el desplazamiento de los cementerios, pero los peligros son tratados aquí como un caso particular de un fenómeno mucho más general: la acción del cadáver sobre el hombre y sobre los seres vivos.

Los efectos útiles de los cadáveres son más, sin duda, que los nocivos. Unos y otros están considerados como naturales, la magia interviene poco en ellos y los casos de uso *ad beneficia magica* son raros. Se utiliza no obstante la mano derecha de los niños nacidos antes de tiempo, abortados, y no bautizados, o un pergamino hecho con su piel (recorde-

mos el lugar de los niños muertos en las escenas de brujería de Goya). También se cuenta que una candela de sebo humano permite encontrar tesoros ocultos.

Zacchia consagra un capítulo importante a los milagros, es decir a los fenómenos sobrenaturales que el médico debe autenticar (curaciones milagrosas, epidemias ordenadas por Dios, azotes de Dios). Entre los hechos tenidos por milagrosos, están los cuerpos incorruptibles (*De cadaverum incorruptibilitate*). Pero según la ambigüedad habitual de esta medicina, existen incorruptibilidades naturales y otras milagrosas. De ahí todo un tratado de la corrupción de los cuerpos, en que vemos la importancia del tema para el autor: una importancia práctica en los procedimientos criminales y en higiene pública; una importancia científica, porque la resistencia del cuerpo a la corrupción implica un resto de vida y de sensibilidad; finalmente, una importancia sentimental y casi sensual, porque el cadáver mismo interesa y conmueve, nunca se termina de hablar de él.

Entre los casos de incorruptibilidad normal, están los que se deben al arte: la evisceración con o sin embalsamamiento, es decir, introducción de plantas aromáticas: es eficaz. También están los casos prodigiosos como el que refiere Karman, a quien se sabe partidario de la «sensibilidad» del cadáver, de un ahorcado que se quedó dos años colgado sin pudrirse. Y luego está una serie de casos en que la conservación ha sido natural, sin intervención del arte, explicada por diversos factores: el género de enfermedad, la estación, la edad del difunto. Por otra parte la incorruptibilidad puede ir acompañada de fenómenos citados anteriormente entre los movimientos de cadáver: puede ocurrir que sangren, que transpiren.

El factor que más atrae la atención es el lugar de la inhumación. Hay tierras que consumen y otras que conservan. También minerales: los ataúdes de plomo conservan, por eso los grandes de la tierra los han preferido a otros de distintos materiales.

También juega un papel la profundidad del enterramiento. Profundamente enterrados, los cuerpos se vuelven *arida et sicca* y se conservan como «carne ahumada». También se dice que los cuerpos expuestos a los rayos de la luna se corrompen rápidamente, eso es al menos lo que dice Galeno y lo que Zacchia cuenta sin creerlo.

Había cementerios famosos por la rapidez de la consumación, como el «come-carne» de los Innocents, donde, según se decía, al cabo de veinticuatro horas un cuerpo quedaba reducido a sus huesos. En cambio, otros cementerios conservaban los cuerpos y los transformaban en momias. Zacchia cita el caso de una iglesia de Toulouse —los franciscanos—, de un *campum sanctum* en Roma —la iglesia de los Capuchinos de la Inmaculada Concepción, cerca de la piazza Barberini—. A principios del siglo XIX, según Emily Brontë, en el pequeño cementerio de *Wuthering Heights*, «la humedad de la turba tenía fama de poseer los mismos efectos que el embalsamamiento sobre los pocos cuerpos allí enterrados⁴». Es una tierra de este tipo la que permitió la conservación de una *Mummia Danica*, observada por Thomas Bartholin al cabo de cincuenta años la carne seguía estando firme, la piel era seca, la barba rojiza, los cabellos ralos persistían. El pueblo, fascinado por estos casos de conservación, explicaba esa incorruptibilidad bien porque en vida la *Mummia Danica* había sido ejecutada por orden real, bien porque había vivido en malos términos con su cónyuge; en todos estos casos, la momia estaba maldita. La conservación aparece aquí como un castigo. Por regla general, la consumación era buscada más bien como un beneficio: unos testadores del siglo XV que no podían ser enterrados en los Innocents, pedían que en su tumba se pusiera un poco de tierra de ese cementerio. En los Innocents uno estaba seguro de desaparecer rápidamente. Éxito de la idea de nada, del desprecio por

⁴ E. Brontë, *Wuthering Helghs*, Londres, Penguin Books, 1965, pág. 65.

el cuerpo que hemos analizado a propósito de las vanidades en los dos capítulos anteriores.

Zacchia cita el caso de una mano hallada intacta en una tumba donde el resto del cuerpo había desaparecido. Según el rumor había sido herida por un padre o una madre. Por eso había permanecido como un signo de infamia. Pero «esas razones son sobrenaturales», piensa Zacchia, como la historia de Beda, según la cual los niños nacidos en ciertos días de finales de enero escapaban a la corrupción.

Tales son, rápidamente esbozadas porque la literatura es enorme y charlatana, las ideas de los médicos de finales del siglo XVII, según Zacchia y Garmann, sobre los fenómenos cadavéricos. Reconocían al muerto una especie de personalidad, sugerían que aún tenía ser y, llegado el caso, lo manifestaba.

En el siglo XIX la medicina abandonará esta creencia y se afirmará en la tesis según la cual la muerte no existe en sí, es separación del alma y del cuerpo, deformación y no-vida. La muerte se ha convertido sólo en negatividad. A partir de entonces no tendrá sentido fuera de la enfermedad caracterizada, denominada y catalogada, de la que esa muerte es última etapa. No obstante, todavía sigue habiendo algo de la antigua medicina en un artículo de la *Revue française de médecine militaire* de 1860 consagrado a la expresión del rostro de los soldados muertos en el campo de batalla: un estudio fisonómico muy serio de los cadáveres.

ABERTURA Y EMBALSAMAMIENTO

De este modo los médicos reemplazaban a los hombres de Iglesia o rivalizaban con ellos en traducir lo inexpresado, en descubrir los movimientos secretos de la sensibilidad. Sus ideas circulan en el aire de la época mucho más allá de los círculos doctos. El conocimiento del cuerpo se extiende a un vasto público de *litterati*.

Para llegar a este conocimiento se recurrió a la disección, uso ya antiguo en las facultades de medicina, no sólo con una intención de observación científica sino también por razones prácticas como la conservación de los cuerpos por artesanos que no eran médicos.

Desde el siglo XVI, el cuerpo de determinados grandes personajes fue tratado a fin de permitir su transporte a un lugar alejado de inhumación, o también dividido y diseminado con destino a diversas tumbas. Empezaban por un troceamiento a la manera de un gran animal de caza, luego se cocían los restos a fin de separar las carnes y extraer la parte noble, los huesos desecados.

Estas técnicas no respondían a una volutnad de conservación total, sino de reducción. Manifestaban una curiosa mezcla de respeto hacia el cuerpo concentrado de ese modo y de indiferencia hacia su integridad.

A partir del siglo XV, fueron sustituidas por el embalsamamiento con un fin de conservación. Éste se difundió al mismo tiempo que las pompas de las exequias reales, grandes ceremonias de exaltación del sentimiento monárquico y de fidelidad dinástica. El rey no muere. Inmediatamente después de su último suspiro era expuesto como viviente, en una habitación donde se preparaba un banquete, con todos los atributos de su poder de vivo. La conservación de la apariencia de vida era necesaria a la verosimilitud de esta ficción, como la detención de la descomposición era físicamente impuesta por la longitud de las ceremonias. El cuerpo preservado de esta manera jugó el papel luego tomado por la «representación» de cera y de madera⁵.

El embalsamamiento de los reyes fue imitado por los príncipes de sangre y por la gran

⁵ R. E. Giesey, *op. cit.*

nobleza. L. Stone ha constatado lo general que era en la aristocracia inglesa de finales del siglo XVI y de principios del XVII⁶. Él lo explica por la solemnidad y la complicación de los funerales, por las numerosas cosas que había que hacer, y el largo tiempo que separaba el momento de la muerte del momento del entierro.

Pero L. Stone observa en la segunda mitad del siglo XVII una disminución de las «aberturas» en relación con funerales más rápidos y más sencillos. Esta constatación no puede sorprendernos. Corresponde a la evolución general hacia la sencillez, si no hacia la desnudez, que hemos analizado en el capítulo anterior. El ejemplo dado por L. Stone subraya la correlación entre el rechazo de abertura y la rapidez: una mujer, en su testamento, pide que no se la abra y que después de la muerte se la ponga «en la paja y en el plomo *antes de que esté fría*⁶».

En la nobleza francesa del siglo XVII es cierto que el embalsamamiento se practicaba también como una tradición establecida. Si se hacen pocas alusiones a él en los testamentos parisinos es porque los testadores lo consideraban como una práctica de rutina que caía por su peso. Siempre se sobreentendía que había «tumba de corazón» y en consecuencia evisceración. Era mencionada a veces explícitamente en los casos en que el testador imponía un transporte y una estancia prolongada antes de la inhumación. Así, este testamento ológrafo de 1652⁷: «Quiero y ordeno que veinticuatro horas después de mi muerte mi cuerpo sea abierto, embalsamado y metido en un ataúd de plomo para ser llevado en caso de que yo muera en esta ciudad al convento de los R. P. Dominicos (...) y allí puesto en depósito donde ya está el corazón de mi querida y bien amada antiguamente esposa [que había sido embalsamada], para ser conservados uno y otro quince días o tres semanas si se puede, y desde allí llevar todo junto a mi iglesia de Courson. Allí serán expuestos también uno y otro en el panteón de mi capilla».

Hay que observar aquí una diferencia con el testamento inglés citado por L. Stone. El testador francés no pide que se le ponga en el plomo antes de estar frío, sino por el contrario, después de veinticuatro horas, y la diferencia está llena de sentido: vemos aparecer ahí el temor a ser enterrado vivo, temor que va a volverse obsesivo y que desde ese momento está siempre unido a las decisiones relativas a la abertura del cuerpo. Cuando se precisa en el siglo XVIII que se procederá a la abertura, si no se alega ninguna otra razón, la decisión parece inspirada por el miedo a ser enterrado vivo, convirtiéndose la abertura en un medio como cualquier otro de verificación de la muerte: el abate Prevost, dejado por muerto ¿no volvió a encontrar la vida bajo el escalpelo del anatomista?

La condesa de Sauvigny, en su testamento de 1771: «Quiero ser abierta [primera precaución] 48 horas después de mi muerte [segunda precaución], y que durante este tiempo se me deje en mi cama [tercera precaución]⁸».

Chaptal cuenta cómo quedó asqueado de la medicina:

«Un día Fressine vino a anunciarme (a Montpellier) que acababa de hacer llevar un cadáver a su anfiteatro particular. Nosotros nos dirigimos allí: yo encontré el cadáver de un hombre muerto (...) hacia 4 ó 5 horas. Me puse a disecarlo, pero al primer golpe de escalpelo sobre los cartílagos que sostienen las costillas del esternón, el cadáver se llevó la mano derecha sobre el corazón y agitó débilmente la cabeza; el escalpelo se me cayó de las manos y eché a correr de miedo⁹».

⁶ L. Stone, *The Crisis of Aristocracy*, op. cit., pág. 579. La paja es una estera.

⁷ MC, LXXV, 80 (1652).

⁸ MC, CXIX-355 (1771).

⁹ J. A. Chaptal, *Mes souvenirs*, Paris, 1893, citado por L. Delaunay, *Vie médicale des XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècles*, Paris 1935.

Sin embargo, la mayor parte de las alusiones a la abertura son negativas: no era agradable despertarse bajo el cuchillo del anatomista y había otros medios de verificar la muerte. En estos casos, se habla de abertura para impedirla: se teme ser abierto en vida. Así, en 1669, un testador especifica: «Declarar que mi intención es que mi cuerpo sea guardado el mayor tiempo posible antes de que sea inhumado sin que por ello se haga la abertura para embalsamarlo». Por su parte, Elisabeth de Orléans, hija de Gaston, princesa de sangre, destinada ciertamente por su rango a ser embalsamada, exige que su enterramiento sea muy simple: «Prohíbo que se me abra y quiero que no se me sepulte sino al cabo de 24 horas...», prohibición asociada a una demora de seguridad y a pruebas para asegurarse de la muerte¹⁰.

Françoise Amat, marquesa de S. (1690): «Quiero y encomiendo que no se me abra y que se me dejen dos veces veinticuatro horas en el mismo lecho¹⁰».

Pero, aparte de estas razones, aquí interviene una preocupación, que creo nueva, por la integridad del cuerpo. En el testamento que redacta en 1597, dos años antes de su muerte en Madrid, el duque de Terranova eligió ser enterrado en Sicilia, lugar que sin embargo había abandonado hacía veinte años, «en la iglesia de San Domenico de Castelaetrana [convento fundado por sus antepasados en 1440, con una capilla funeraria familiar] en la tumba ante el altar donde está enterrada la duquesa, mi bienamada esposa¹¹». Pese al largo traslado, ordena expresamente que su cuerpo «no sea abierto para poner en él plantas aromáticas ni ninguna otra cosa, sino que sea dejado como esté y sepultado así». Uno o dos siglos antes, ¡cuántas manipulaciones y preparaciones habría tenido que sufrir el noble cuerpo antes de que sus huesos llegaran al santuario siciliano! Adivinamos aquí la idea, ya encontrada entre los médicos, del cadáver total, poseedor de una unidad y de un ser.

Una tercera razón se invoca desde finales del siglo xvii para justificar la abertura, o la negativa a la abertura. El objetivo de la abertura es entonces menos la conservación que el conocimiento científico, y también, pasando más allá, una inquietud y una curiosidad existenciales.

En su testamento de 1754, el duque de Saint-Simon se explica sin rodeos. Después de haber tomado las precauciones de costumbre para evitar una falsa muerte, «quiero que mi cuerpo (...) al cabo de ese tiempo [treinta horas sin tocarle] sea abierto en dos lugares [discreción parcial], a saber, en lo alto de la nariz y en la garganta, al final del pecho para reconocer, con destino a la utilidad pública, las causas de esta obstrucción nasal que ha sido para mí una auténtica enfermedad y esos ahogos extraños de que siempre me he resentido». Su cuerpo debía ser transportado luego a su iglesia de campo: hay muchas posibilidades de que haya sido eviscerado y embalsamado, pero no se habla de ello¹².

Podría suceder que la abertura por razones pseudo-científicas haya prevalecido a principios del siglo xviii. Thomas Green, en *The Art of embalming*¹³, aparecido en 1705, deplora que «hoy las preparaciones anatómicas sean el principal uso de este arte [la anatomía]. Y sin embargo describiré otro uso más antiguo y más general que es la preservación íntegra del cuerpo humano (...), uso que habría caído (injustamente) en desuso y que ya sólo sería considerado como causa de gastos y de inútiles molestias». La publicación de este libro tendería a probar que la preservación del cuerpo muerto vuelve a interesar, aun-

¹⁰ MC, LXXV, 142 (1669).

¹¹ M. Aymard, «Une famille de l'aristocratie sicilienne», *Revue historique*, enero-marzo, 1972, pág. 32.

¹² Testamento ológrafo del duque de Saint-Simon, *Mémoires*, 1754. Extraído por A. Dupouy, Paris, Larousse, 1930, t. IV, pág. 199.

¹³ Citado por D. E. Stannard, *op. cit.*

que también haya medios distintos al embalsamamiento para obtenerlo: la elección de un lugar de sepultura donde la tierra tenga la propiedad de momificar. Volveremos sobre este tema dentro de un instante. Quedémonos por el momento en el dominio de la «preparación anatómica» y de la curiosidad científica.

Algunos testadores rehúsan la abertura a pesar de los argumentos científicos que se invocan a su alrededor. He aquí un testamento de 1712: «Primeramente [justo después de la profesión de fe y la recomendación del alma, entre los deseos más importantes], por la razón que sea, prohíbo completamente que se haga ninguna abertura a mi cuerpo, persuadido de que no se puede sacar de él ninguna indicación para utilidad y conservación de mis queridos hijos a los que amo lo bastante para sacrificarles mi repugnancia si creyera que ello serviría de algo en la menor cosa¹⁴.

Se encuentran los mismos argumentos en el testamento de Jean Molé, consejero del Parlamento de París, 1723: «Deseo y quiero que no se haga abertura de mi cuerpo por ninguna causa ni ocasión que se produzca, ni siquiera con la mira de prevenir cualesquiera otros accidentes temporales¹⁴.»

ANATOMÍA PARA TODOS

Podría ocurrir que, por falta de disposiciones en contrario, el cirujano de la familia practicara una discreta abertura en un gabinete particular de anatomía. En efecto, la anatomía no era útil sólo a los médicos y a los cirujanos. Era también importante para el filósofo, como nos dice el autor del artículo «Anatomie» de la *Encyclopédie*: «El conocimiento de sí mismo supone el conocimiento de su cuerpo, y el conocimiento del cuerpo supone el de un encadenamiento tan prodigioso de causas y de efectos que ninguno lleva más directamente a la noción de una inteligencia completamente sabia y todopoderosa; es, por así decir, el fundamento de la teología natural. Importante también para los magistrados que, de modo distinto, están «obligados a atenerse ciegamente a los informes de los médicos y cirujanos», de los expertos. Necesario también a los pintores y escultores, y es lógico, pero en última instancia, útil a *todo hombre*, la anatomía forma parte del bagaje indispensable del hombre cultivado: «Todos tienen interés en conocer su cuerpo». Es un camino hacia el conocimiento de Dios, el dios del siglo XVIII: «No hay persona a quien la estructura, la figura [de las partes del cuerpo] no puedan confirmar en la creencia de un Ser todopoderoso. A este motivo tan importante se une un interés que no hay que despreciar, el de ilustrarse sobre los medios de estar sano, de prolongar la vida, de explicar con mayor nitidez los lugares, los síntomas de su enfermedad [«la obstrucción nasal» del duque de Saint-Simon] cuando uno se encuentra mal, de distinguir a los charlatanes, de juzgar al menos en general sobre los remedios ordenados... *El conocimiento de la anatomía importa a todos los hombres**.»

En el *Journal d'un bourgeois de Paris pendant la Révolution*, Célestin Guittard de Floriban¹⁵ observa todos los días el funcionamiento de su cuerpo y toma cuidadosamente nota de él.

También tiene interés en estar bien instruido en la anatomía. Por eso sería preciso que

¹⁴ MC, LXXV, 489 (1712), CV, 1156 (1723).

¹⁵ *Journal de Célestin Guittard de Floriban, bourgeois de Paris sous la Révolution*, presentado por R. Aubert, París, France-Empire, 1974.

* El subrayado es mío.

se enseñara de modo muy accesible, para que «haya en los diferentes hospitales disecadores lo bastante instruidos para preparar bien todas las partes juntas y separadamente sobre diferentes cadáveres, y que se permita a todos los que están obligados a ello por estado o a quienes la curiosidad lleve a instruirse, a ir a esos lugares (...). Sería asimismo suficiente para aquellos que no tratan de profundizar, y creo que podrían eximirse de trabajar por sí mismos en esas disecciones¹⁶».

Lo usual de esta operación ha permitido a la palabra entrar muy pronto en la lengua familiar. Según el diccionario de Furetière, «se dice proverbialmente que una persona se ha convertido en una verdadera *anatomie* cuando se ha vuelto tan flaca por una larga enfermedad que pueda tomársela por un esqueleto».

La poesía barroca la empleaba Agrippa d'Aubigné:

*Je mire en adorant dans une anathomye
Le portrait de Diane entre les os.**

O también Chassignet:

*Je présente icy comme une anatomie
Le cœur sans battement, la bouche sans souris,
La teste sans cheveux, les os allangouris¹⁷.***

Un pretendiente algo tonto, pero que estaba conforme con las costumbres, costumbres que Molière y algunos otros empezaban a encontrar ridículas, Thomas Diafoirus, ofrece a su desposada Angélique un dibujo de anatomía y la invita a una sesión de disección. La lección de anatomía, reproducida tan frecuentemente en los grabados y la pintura del siglo XVII era, como la lectura de tesis y el teatro de los colegios, una gran ceremonia social donde toda la ciudad se congregaba, con máscaras, refrescos y diversiones.

Por otro lado, los volúmenes de planchas anatómicas, lejos de ser obras técnicas reservadas exclusivamente a los especialistas, formaban parte de los libros hermosos buscados por los bibliófilos. Como pone de relieve A. Chastel¹⁸, «esas planchas se inspiran con frecuencia en su disposición en cuadros o en esculturas célebres: los esqueletos y las figuras anatómicas desholladas adoptan poses de figuras de Rafael o de Miguel Angel o de antiguos». Son también vanidades, del mismo tipo que las que hemos analizado en el capítulo anterior, sermones sobre la muerte, meditaciones sobre la nada, la fuga del tiempo: «Se presentan en un clima moralizante, con inscripciones explícitas (...), por ejemplo (...) el esqueleto en meditación ante el cráneo de un congénere (...), el esqueleto enterrador apoyado sobre su pala». Finalmente la lección de anatomía sirve de pretexto a un retrato de grupo, en lugar de la escena religiosa en que aparecían los donantes, una señal más de la sustitución de las cosas del cuerpo por las del alma.» El retrato de grupo está perfectamente unificado por el entorno, y, podemos añadir nosotros, por el vigor del sentimiento que parece sumir a los asistentes en una meditación sobre la rareza del organismo y el misterio de la vida» (A. Chastel).

¹⁶ Artículo «Anatomie» de la *Encyclopédie*.

¹⁷ J. Rousset, *op. cit.*, pág. 10.

¹⁸ A. Chastel, *Revue du XVII^e siècle*, 1957, págs. 288-293.

* Miro al trasluz adorando en una anatomía / el retrato de Diana entre los huesos.

** Presento aquí como una anatomía / el corazón sin latido, la boca sin sonrisa, / la cabeza sin cabellos, los huesos lánguidos.

En el siglo XVIII, los jóvenes médicos se quejaban de que no conseguían encontrar cuerpos suficientes, debido a la competencia de las disecciones particulares, es decir, de las disecciones hechas al margen de la enseñanza médica, ya fuera ésta proporcionada en los anfiteatros públicos de las universidades o en los anfiteatros privados, entonces numerosos.

LAS DISECCIONES PARTICULARES, LOS ROBOS DE CADÁVERES

La disección se había convertido en un arte de moda: un hombre rico, curioso por las cosas de la naturaleza, podía tener en su casa su gabinete privado de anatomía como su laboratorio de química. Pero ese gabinete ¿había que aprovisionarlo! Es lo que explica esta frase de la *Encyclopédie*, en el artículo «Cadávre»: «Cada familia quiere que un muerto goce, por así decir, de sus exequias y no permite, o permite en muy pocos casos, que sea sacrificado a la instrucción pública: *todo lo más permite en ciertos casos que lo sea para su instrucción o más bien para su curiosidad particular*». Es el sentido de ciertas cláusulas testamentarias.

Tenemos alguna idea de esas disecciones particulares gracias a una novela muy casta del marqués de Sade, *La Marquise de Gange* (1813). El tema había sido tomado de un hecho bastante célebre. La marquesa de Gange ha sido raptada por unos amigos de su marido, y es mantenida prisionera en una sala de un «antiguo castillo». Ya estamos en plena novela negra con torre, mazmorras, panteones, tumbas. «Cruelmente agitada recorre aquella gran sala (...) cuando cree percibir una puertecilla entreabierta. Era todavía de noche [precisamente «algunos débiles rayos de una luna pálida»]. Vuela hacia aquella puerta (...). Una lámpara a punto de apagarse le permite ver el gabinete que cierra la puerta que acaba de descubrir; entra... pero ¡qué horrible objeto se ofrece a sus miradas! Ve sobre una mesa un cadáver entreabierto, casi enteramente desgarrado, sobre el que va a trabajar el cirujano del castillo, *por tanto ese local es el laboratorio*, y que aquel ha dejado para ir a acostarse, posponiendo para el día siguiente la continuación de la disección¹⁹.

Es un gabinete de anatomía, como un aficionado ilustrado y rico podía tenerlo. La costumbre se remontaba al siglo XVI, en Italia por lo menos, como permite entenderlo este texto de 1550²⁰ que hace decir a la Muerte: «He estado tentada muchas veces (...) de entrar en la habitación de esas gentes que practican la anatomía (*notomia*) del cuerpo muerto y atan juntos el resto de los huesos [un hermoso esqueleto] para adornar su piso, a revestirme de esos huesos, despertarlos en medio de la noche y asustarles a fin de que pierdan para siempre el hábito de transportar a su casa los despojos de los cementerios, esos trofeos de mis victorias!». En este texto pasamos del triunfo de la muerte al gabinete de anatomía.

Podemos imaginarnos uno de esos gabinetes por el que subsiste en la Nápoles del siglo XVIII, el del palacio del príncipe Raimondo di Sangro (1710-1771). Según su epitafio, se había ilustrado en todas sus empresas, en particular la ciencia militar, la disciplina de la infantería, la matemática, la medicina y lo que podríamos denominar la biología, pero una biología misteriosa y excitante: *in perscrutandis reconditis naturae arcanis* (siempre esa noción de secreto que hay que vencer, como si esa naturaleza se defendiera y pudiera

¹⁹ Sade, *La Marquise de Gange*, Paris, Pauvert, 1961, pág. 238.

²⁰ I. Ringhieri, *Dialoghi della vita et della morte*, Bolonia, 1550, citado por A. Tenenti, *Il senso*, op. cit., pág. 327 y pág. 357, n. 52. Véase también A. Chastel, *Le Baroque et la Mort*, III congreso internacional de los estudios humanistas, Roma, 1955, págs. 33-46.

defenderse). El gabinete comunicaba con la capilla, y es en la sacristía de la capilla donde están las tumbas de la familia y algunas obras de arte, por lo demás extrañas y «mórbidas», que han conservado algunos hombres en venas o en músculos, o deshollados, vestigios del célebre gabinete. No hay ninguna duda de que en ese lugar «se abría», ni de que cadáveres «desgarrados» eran dejados allí como en el castillo en que Mme. de Gange estaba encerrada.

Estos laboratorios de la muerte despertaban la imaginación. Si parecen misteriosos y turbadores, no se debe a la rareza de las experiencias, porque se disecaba mucho (un médico de Aix, convertido más tarde en médico de Luis XVI, se jactaba de haber abierto 1.200 cadáveres), sino más bien a causa del vértigo que se apoderaba del hombre ante las fuentes de la vida.

El marqués de Sade ha imaginado el decorado de un gabinete de anatomía para la fantástica galería del gran duque de Toscana: «Una idea extravagante se ha ejecutado en esa Sala. Se ve allí un sepulcro lleno de cadáveres sobre los que pueden observarse todos los distintos grados de la disolución desde el instante de la muerte hasta la destrucción total del individuo. Esta sobria ejecución es de cera, coloreada tan naturalmente que la naturaleza no podría ser más expresiva ni más verdadera²¹.» Existen tales maquetas de cera para representar a los pestíferos. Los deshollados reemplazan en el siglo XVIII a los transidos de los siglos XV-XVI, desaparecidos en el XVII. No obstante, han tomado un sentido totalmente distintos. Cada vez son menos *memento mori*, y cada vez más interrogaciones confusas e inquietas sobre la naturaleza de la vida (por ejemplo, el deshollado que se yergue en la fachada del Duomo de Milán).

Se precisaban muchos cadáveres para responder a la demanda suscitada por semejante «pasión de la anatomía» (la frase es de Sebastián Mercier). Se los disputaban. También la literatura está llena de historias de robos de cadáveres en los cementerios. Se divertían contándolas por razones que las necesidades económicas del mercado no bastan a explicar. Eran cambiantes.

Pero no todo era imaginación en esos relatos. Las investigaciones de finales del siglo XVIII de Joly de Fleury hablan muy seriamente de casos reales de robos de cadáveres: hay que vigilar los cementerios «para evitar el abuso de la venta de los cadáveres²²». Los santos principios exigen también la protección de la autoridad de vuestro ministerio para detener un robo tan escandaloso como afligente para las almas sensibles. Durante el presente invierno [1785-86] se han cometido en ese cementerio, cuya supresión exigen con insistencia los suplicantes [cementerio de Saint-Jean], diversos robos de varios cuerpos a la vez para ser entregados a la disección de los alumnos de cirugía de esta capital. Todo el distrito ha puesto el grito en el cielo ante ese atentado que subleva la humanidad y hiere a la religión. Se han quejado a la fábrica de S. Eustache que ha respondido que no le afectaba [respuesta muy fría] a ella sino al ministerio público. Los jardineros que cultivan los terrenos vecinos a ese cementerio [abierto porque los muros se habían desmoronado en parte] se han dirigido a la comisaría para dar parte de esos robos y del daño que sufrían en sus cultivos. Estos robos no pararon. La noche del jueves 12 al viernes 13 de enero de 1786, faltaron de la fosa actual 7 cuerpos adultos y 3 de niños, sacados y llevados por 6 hombres a dos lugares en estas mismas huertas.»

Sebastián Mercier describe estos robos: «Se juntarán [jóvenes cirujanos] cuatro, tomarán un simón, escalarán un cementerio. Uno se enfrenta al perro que guarda los muer-

²¹ Sade, *Juliette*, París, Pauvert, 1954, t. IV, pág. 21.

²² S. Mercier, *Tableaux de Paris*, París, 1789, t. IX, pág. 177 y ss., págs. 139-141.

tos, otro con una escalera descendiende a la fosa, un tercero está a horcajadas sobre el muro, arroja el cadáver, el cuarto lo recoge y lo mete en el simón». El cadáver se transporta a un granero. «Allí es disecado por manos de aprendices. Y para ocultar los despojos a la mirada de los vecinos, los jóvenes anatomistas queman las osamentas. En invierno se calientan con la grasa de los muertos²³.»

También esto ocurría en Londres. En 1793, un joven emigrado francés, René de Chateaubriand, vivía en un *garret* cuyo tragaluz daba sobre un cementerio. «Todas las noches, la carraca del *watchman* me anunciaba que alguien iba a robar cadáveres²⁴.»

La opinión se conmocionaba a veces tras hallazgos que les parecían siniestros. En 1734, Barbier²⁵: «Estos días han llevado a la morgue du Châtelet 15 ó 16 niñitos muertos... este espectáculo ha atraído gran cantidad de gente y ha asustado al pueblo (...). ¿Cómo han podido encontrarse todos esos niños juntos y en el mismo momento? (...). Se dice que fue el médico encargado del Jardín real el que había reunido todos aquellos niños muertos en casa del cirujano [un médico no disecciona por su propia mano] para hacer anatomías. Al saber esto los vecinos se han quejado. El comisario se ha hecho cargo de los niños y la cosa ha sido aclarada por el médico».

EL ACERCAMIENTO DE EROS Y TÁNATOS EN LA EDAD BARROCA

El éxito cuasi mundano de la anatomía no se explica sólo por la curiosidad científica. Como fácilmente podemos adivinar, responde a un atractivo por las cosas mal definidas, en el límite de la vida y de la muerte, de la sexualidad y del sufrimiento, siempre sospechosas para las morales claras de los siglos XIX y XX que las han situado en una nueva categoría, la de la turbación y lo mórbido. Esta categoría, nacida en el siglo XIX de un acercamiento entre Eros y Tánatos, había comenzado a finales del siglo XV o a principios del XVI y se había enriquecido durante la primera mitad del siglo XVII. Ahora dejaremos el mundo de los hechos reales, como lo eran las disecciones en los gabinetes de anatomía, para entrar en el tupido y secreto mundo de lo imaginario.

Si las danzas macabras de los siglos XIV-XV eran castas, las que se crearon en el siglo XVI son a la vez violentas y eróticas: el caballero del Apocalipsis de Durero está montado sobre un animal héctico que no tiene más que la piel, pero esa delgadez hace surgir la potencia de los órganos genitales por un contraste ciertamente buscado. En Nicolás Manuel, la muerte no se contenta con señalar a una mujer, su víctima; acercándose a ella y arrastrándola a la fuerza, la viola y hunde su mano en el sexo. Ya no es el instrumento de la necesidad, está animada por un deseo de goce, es a la vez muerte y voluptuosidad.

Otra serie de imágenes es la del jardín de los suplicios. El erotismo no aparece en él de manera tan flagrante. La inspiración es inocente y espiritual, pero la realización, el estilo, los gestos transparentan las emociones inconfesadas, provocadas por la mezcolanza del amor y de la muerte, del sufrimiento y del placer, lo que se denominará sadismo. Entre el siglo XVI y XIX, se observa un ascenso del sadismo, inconsciente entre los siglos XVI y XVII, confesado y deliberado en los siglos XVIII y XIX.

Resulta interesante ver cómo los temas cambian en el siglo XVI y se cargan entonces de

²³ BN, Papiers Joly de Fleury, *op. cit.*

²⁴ R. de Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*, ed. E. Biré, Paris, Garnier, 1925, t. II, pág. 122.

²⁵ *Journal de Barbier*, Paris, Charpentier, 1857, t. III, pág. 453 (marzo de 1734).

una sensualidad que antes era desconocida. Comparemos el mismo tema, el mártir de san Erasmo, en el siglo xv y en el siglo xvii.

En la pintura flamenca, que tiene la tranquilidad de la miniatura (Thierry Bouts), un concienuzo verdugo enrolla alrededor de un torno de mano los intestinos de san Erasmo ante el emperador y su corte. Todo está tranquilo; cada cual cumple su trabajo sin prisa ni violencia, sin pasión, con una especie de indiferencia. El santo mismo asiste a su suplicio como un extraño, como el moribundo de la primera *ars moriendi* asistía a su propia muerte. Nada viene a turbar la tranquilidad de la escena²⁶.

En la tela de Oragio Fidani (Pitti, Florencia) que trata el mismo tema en el siglo xvii, el santo está tendido perpendicularmente al plano del cuadro. Por lo tanto es visto en perspectiva, como con frecuencia lo está el cadáver de la lección de anatomía o el cuerpo de Cristo descendido de la cruz. Hay una relación entre la profundidad de la perspectiva y la violencia de la escena. Un verdugo abre el bajo vientre del mártir y le quita las vísceras: ya no es el enrollamiento fácil de Th. Bouts, es un principio de disección sobre un cuerpo viviente. Los verdugos son grandes mozancones desnudos de músculos poderosos, con los riñones tensados por el esfuerzo. Son los mismos personajes, la misma escena, pero hay otra sensibilidad, en la cual la excitación representada y provocada no siempre es de naturaleza religiosa y no invita únicamente a la devoción.

Otra comparación, ésta literaria, nos es propuesta por J. Rousset. Se trata de dos descripciones de una misma escena, el suplicio de los Macabeos: una todavía prebarroca, la otra barroca.

He aquí cómo las comenta J. Rousset. La primera es un asesinato en la tragedia de Garnier, *Les Juives*²⁷. «En Garnier, el asesinato es contado en unos pocos versos sencillos y contenidos:

*Cette parole à peine el avait achevée
Que la teste lui est de son col enlevée
Le sang tiède jaillit que la place tacha
Et le tronc immobile à terre trébucha.**

Esto es tranquilo y lineal como un martirio de fray Angélico.» A partir de los mismos datos, Virey de Gravier va a construir toda una pieza de tortura...

*Il faut que sur la roue à cette heure on l'estende,
(...) et qu'à ses pieds on pende
Deus fers qui soient fort gros (...)
En lui tirant ainsi les entrailles par force (...)
Qu'on lui coupe la langue avecque un couteau
Et qu'on l'écorche après, tout ainsi comme un veau.***

²⁶ Th. Bouts, *Le Martyre de saint Érasme*, Lovaina, iglesia de san Pedro. Se observa la misma placidez de los verdugos y de las víctimas en el martirio de san Hipólito del mismo pintor en Brujas, en el despelaje cuidadoso del juez prevaricador de Gérard Don en Brujas.

²⁷ J. Rousset, *op. cit.*, págs. 82-83.

* Apenas había acabado esta frase / cuando la cabeza le es del cuello quitada, / brota la sangre tibia que manchó el lugar / y el tronco inmóvil en tierra dio.

** Es preciso que sobre la rueda en esa hora se le tienda, / (...) y que a sus pies se cuelguen / dos hierros que sean muy gruesos (...), / sacándole así las entrañas a la fuerza (...). / Que se le corte la lengua con un cuchillo / y que después se le desuelle, igual que un becerro.

Una pintura de Menescrodi (1751-1776) representa sobre los muros de una capilla de cofradía, la Scuola Grande dei Carmini, en Venecia, el mismo martirio de los Macabeos. Escenas de torturas: uno de los Macabeos es escalpelado, su cabellera es arrancada por la tracción de un torno, mientras un verdugo se apresta a terminar la operación con el escalpelo. Otro observa con la atención precisa de un técnico el cuerpo que va a desollar.

El desollamiento, técnica de anatomista, es el suplicio popular del siglo XVII, no sólo el de san Bartolomé, patrón de los zapateros debido precisamente a la piel que le fue quitada, sino también el de su homólogo pagano Marsias deshollado por Apolo, o también el suplicio del Juez prevaricador, tema tomado de Herodoto y pintado por Thierry Bouts.

De un suplicio a otro, es todo el martirologio lo que nos invitan a recorrer, tal como está representado a fuerza de gritos y de gestos sobre los muros barrocos o como cuentan las vidas de santos. Es, por ejemplo, san Lorenzo en su parrilla, cuyo relato comenta J. Rousset según una *Flos sanctorum*, publicada en España en 1603: «Los verdugos se afanan preparando la parrilla, encienden el fuego, arrancan los vestidos del santo, desnudan un cuerpo deshollado [¡también!] y lo arrojan sobre el fuego ardiente. El tirano, con los ojos inyectados de sangre, el rostro rechinante, con espuma en los labios, aúlla de alegría sádica. Los criados atizan las llamas²⁸».

Santa Agata, por ejemplo la de Cavallino (1622-1654), está sumida en un éxtasis amoroso y místico a la vez. Se halla semidesvanecida de placer y cubre con sus dos manos un pecho sangrante de donde han sido arrancados los dos senos: dos senos redondos y plenos que son presentados en un plato. O también san Sebastián, protector de la peste, y tipo de belleza masculina: desde el siglo XVII al XIX de Delacroix, su belleza y su sufrimiento suscitan la emoción de las santas mujeres cuyas tiernas manos separan las flechas del cuerpo suave con gestos como caricias.

R. Gadenne ha atraído nuestra atención sobre la obra del buen obispo Camus. Uno de los títulos es sugestivo: «Los Espectáculos de horrores²⁹». Es, en 1630, un volumen de relatos negros que, cercanos a la perversidad, anuncian los de finales del siglo XVIII. Contiene numerosos suplicios: «Esos dos desesperados colgados por los pies según la ordenanza de la justicia sirvieron durante bastante tiempo de ejemplos de horror para quienes los miraban y al final [cuando se pudrieron] no tuvieron otra sepultura que la de los asnos». Uno de los relatos se titula: «Los muertos amontonados». R. Gadenne ha hecho el censo de los muertos en Camus: 38 por asesinato, 33 por suplicio, 9 por suicidio, 24 por accidente, 19 por causas diversas (8 de miedo, 6 de dolor, 1 de hambre, 4 abatidos por animales). Sólo tres han muerto de muerte natural²⁹.

En Camus encontramos historias dignas de las fábulas relatadas por Garmann y de los *Miracles des morts*, como la historia de las tres cabezas de becerro vendidas por un carnicero a un asesino, que se transformaron en cabezas de hombres para acusar al matador, y que no volvieron a recuperar su forma original hasta que se hizo justicia y el criminal fue colgado.

Este encadenamiento de catástrofes y de dramas ha sugerido a R. Gadenne que él «justifica que se le tenga [a Camus] por el precursor de un Prévost o de un Sade».

La muerte ya no es un acontecimiento tranquilo: lo hemos visto, de todos los muertos de Camus sólo tres lo son de muerte natural. Tampoco es ya un momento de concentración moral y psicológica como la de la *ars moriendi*. No es separable de la violencia y del

²⁸ J. Rousset, *op. cit.*, pág. 88.

²⁹ R. Gadenne, «Les spectacles d'horreur de P. Canus», *Revue du XVII^e siècle*, n.º 92, págs. 25-36.

sufrimiento. No es ya *finis vitae*, sino «arrancamiento a la vida, largo grito jadeante, agonía despedazada en múltiples fragmentos³⁰» (J. Rousset).

Estas violencias excitan a los espectadores y conmocionan fuerzas elementales cuya naturaleza sexual parece hoy evidente.

Durante mucho tiempo los historiadores, menos Mario Praz y André Chastel, se han negado a ver lo que, sin embargo, saltaba a los ojos de Paulina, la heroína de P.-J. Jouve en 1880, y es ella la que proporcionará el mejor comentario a los suplicios barrocos: «Paulina, joven muchacha, amaba sobre todo en las iglesias los suplicios de los santos. Iba a la iglesia para verles sufrir. Veía unos mártires (...). En muchas otras pequeñas iglesias [italianas] escondidas entre los barrios populares, no había más que ruidos de sollozos, gorgoteos de sangre, agonía y beatitud, en fin, sobre el rostro del santo. Paulina no sabía lo que era la pintura y jamás leía poesía, pero adoraba una imagen que tenía: el éxtasis de santa Catalina de Siena pintada por el Sodoma, con un amor turbador, inmenso, y absolutamente interior a ella misma. Santa Catalina, de rodillas, está postrada. Su mano está herida por el estigma. Su mano cuelga, reposa castamente en el hueco de los muslos. ¡Qué mujer es, la pura imagen, la religiosa, aquellas amplias caderas, aquel dulce pecho bajo el velo y esos hombros...! El hueco de los muslos significa amor... Es una idea de Satán.»

La santa Catalina del Sodoma recuerda a las santas mujeres pasmadas del Bernini en Roma, la célebre santa Teresa de la iglesia de Nuestra Señora de la Victoria, o santa Ludovica Albertoni de San Francisco en Ripa. Otras quisieron parecerseles y aparecer en la misma actitud sobre sus tumbas (Aurora Bertiperusino en San Pantaleón en Roma), en la actitud de desvanecimiento sensual, tras la punta extrema de la voluptuosidad que hierde como la flecha del ángel.

Estos éxtasis místicos son éxtasis de amor y de muerte. Estas vírgenes santas mueren de amor, y la *petit mort* del placer es confundida con la gran muerte corporal:

Douce es la mort qui vient en bien aimant.*

La confusión entre la muerte y el placer es tal que la primera no detiene ya a la segunda sino que, por el contrario, la exalta. El cuerpo muerto se convierte a su vez en objeto de deseo.

Otro ejercicio, la comparación de los dos estadios de un mismo tema, como lo hemos intentado para san Erasmo o los Macabeos, va a permitirnos situar la época en que nace este erotismo macabro. El estadio *ante* nosotros viene dado por un poema latino de Poliziano, inspirado por la muerte de la bella Simonetta, la amiga de Julián de Médicis³¹. Ha muerto joven. El Amor la ve, tendida sobre el ataúd, con el rostro descubierto, según el uso italiano de los funerales. Su rostro inanimado sigue pareciendo deseable y hermoso: *Blandus et exanimi spirat in ore lepos*.

Tan hermoso que el Amor ha creído que la muerte nada podía contra él. Todavía será suya, según cree, aunque inanimada. Pero, ¡ay!, no se engaña, sabe en ese mismo instante que nada tiene que esperar. Nada más decirlo y ya está llorando. *Dixit et ingemuit*. El Amor ha comprendido que el momento de la muerte no podía ser el del triunfo, sólo el de las lágrimas.

En el siglo XVII por el contrario se cultivará la ilusión. El amor persiste, pero no es ya

³⁰ J. Rousset, *op. cit.*, pág. 84.

³¹ Citado por L. Spitzer, «The problem of latin Renaissance Poetry», *Studies in Renaissance*, II, 1955. Indicado por O. Ranum.

* Dulce es la muerte que viene al amar bien.

exactamente la belleza del cuerpo vivo lo que se sigue amando. Es una belleza nueva, adornada con otros atractivos, la belleza de la muerte.

De la muerte, la gran época macabra del siglo xv, apenas había retenido otra cosa que la descomposición, la destrucción de los tejidos, y el pulular subterráneo de los gusanos, de las serpientes, de los sapos. A partir del siglo xvi, la atención y todas las emociones que supone se dirigieron a los primeros signos de la muerte. Los pintores buscaron con delectación los colores que distinguen al muerto tocado por la muerte del cuerpo del vivo y traducen los signos todavía discretos de la descomposición: unos verdes que la pintura del siglo xv no conocía. Un Lesueur del museo de Rennes muestra a Agar en el desierto, delante de su hijo a quien el Ángel va a reanimar. No hay duda de que la resurrección tendrá todos los caracteres de la autenticidad queridos por Zacchia, porque el cuerpo del niño ya está verde.

Los mismos tintes lívidos y fungosos son buscados por Rubens para una Medusa o para un Descendimiento de la cruz (museo de Viena), sin voluntad de expresar el horror, diríamos que casi por el placer del color y de su suntuosidad. Una tela boloñesa de Donato Creti (1671-1749) representa a Aquiles, desnudo, arrastrando detrás de su carro el cadáver de Héctor³². El contraste entre el vivo y el muerto es sorprendente.

LA NECROFILIA DEL SIGLO XVIII

De ahora en adelante, los signos primeros de la muerte no inspirarán ya el horror y la huida, sino el amor y el deseo, como vemos claramente en el Adonis de Poussin. Se elabora todo un repertorio de formas, de actitudes, toda una paleta de colores que irán afinándose hasta principios del siglo xix.

También en este punto el mejor comentario a esta pintura ya «mórbida» nos será dado no por historiadores intimidados sino por un autor de novela negra. En esta ocasión se trata de un autor de principios del siglo xix, Charles Robert Maturin³³, quien en su *Melmoth the Wanderer* (1820) cuenta la historia de un hermoso joven que ha vendido su sangre para salvar a su familia de la miseria; ¡ay!, la vena ha sido mal ligada y muere de una hemorragia. El autor describe el aspecto del hermoso cadáver, que recuerda a todos los hermosos cadáveres de la pintura reciente: «*Aquella belleza cadavérica (corpsslike beauty)* que la luz de la luna hacía digna del pincel de un Murillo, de un Rosa, o de alguno de esos pintores que, inspirados por *el genio del sufrimiento*, se *placian (a delight)* en representar las formas humanas más *exquisitas* en el final de la *agonía*. Un san Bartolomé deshollado con su piel colgante como un elegante bocado, un san Lorenzo asado, sobre su parrilla, exponiendo su *bella anatomía* entre esclavos desnudos que soplaban sobre el fuego». Ninguna de estas obras «valía lo que ese cuerpo yacente bajo la luna que lo ocultaba y descubría a medias». El mismo autor se extasia más adelante con la belleza de un joven monje torturado: «ninguna forma humana ha sido tan bella...»

Los pintores de finales del siglo xviii y de principios del xix ya no vacilaron en subrayar la ambigüedad que sus predecesores del siglo xix expresaban con mayor discreción, o simplemente con inconsciencia.

Sobre un lienzo de W. Etty, del museo de York, Hero se arroja con pasión sobre el cuerpo de Leandro ahogado, que el mar devuelve a la orilla y que un tono de marfil opone

³² Museo de Bolonia.

³³ Citado por M. Praz, *The Romantic Agony*, Londres, Fontana Library, pág. 120.

al frescor rosado de la piel viviente. Una Brunilda de Fuseli, envuelta en un vestido transparente que acentúa su desnudez, está tendida sobre un lecho y mira al hombre al que ha ordenado someter al suplicio. Gunther está desnudo, con las manos y los pies atados juntos por una misma cuerda, con los músculos tensos³⁴. Las obras de Fuseli, de Etty, son ejemplos entre otros muchos de los sentimientos que despiertan el cuerpo muerto y el hermoso supliciado. En el mundo de lo imaginario, la muerte y la violencia han encontrado el deseo.

Como la pintura, el teatro del siglo xvii, inglés o francés, revela una inclinación por las escenas de tumbas y por el tema del falso muerto que se despierta³⁵.

¿Se trata de una innovación total? Los lugares de sepultura eran, desde la Edad Media, demasiado familiares, estaban demasiado unidos a la vida cotidiana para que los cuentistas, por ejemplo, no los utilizaran ingenuamente y sin segundas intenciones perturbadoras, a gusto de sus fantasías. Tumbas y cadáveres llenaban ya la literatura picaresca medieval, pero hay que comprender la forma en que lo hacía: en el siglo xiv de Boccaccio, un monje lascivo y medio brujo se desembaraza, por el tiempo que quiere, de un marido demasiado celoso haciéndole beber un filtro que le da la apariencia de la muerte. Por eso se le entierra «con las ceremonias usuales». El día en que la mujer queda encinta y cuando es preciso terminar con la historia, el falso muerto resucita y sale de su tumba (3.^a jornada, novela VIII). En otra ocasión, y seguimos en el *Decamerón*, una de esas jóvenes de imaginación increíblemente inventiva quiere probar a sus dos amantes. Ordena a uno que se acueste en el fondo de una tumba en el lugar de un muerto al que acaban de depositar allí, y al otro raptar al falso muerto aprovechando la oscuridad (9.^a jornada, novela I).

En estos casos la tumba no es un movilizador de emoción, sino el instrumento trivial de un subterfugio.

Y sin embargo, en todo momento apunta un fuerte deseo capaz de acercar un vivo a un cadáver. Una muchacha se mata manteniendo estrechado contra su propio corazón el de su amante, todavía fresco, que su padre le ha enviado en una copa de oro (4.^a jornada, novela I).

Otra muchacha sabe en sueños que su amante acaba de ser muerto y el sitio en que ha sido enterrado. Se dirige al lugar de la sepultura, libera la cabeza del cadáver (no se temen entonces esos rudos despedazamientos), la pone en el fondo de una gran maceta de jardín, y finalmente planta allí una albahaca que riega con sus lágrimas y que crece magníficamente (4.^a jornada, novela V).

Estos trozos de cadáveres son, sin embargo, de la misma naturaleza que unas santas reliquias, perpetuando un recuerdo carnal, antes que provocando y amplificando el deseo.

Más extraño a primera vista, y más cercano al erotismo moderno, parece este otro cuento de amor y de muerte: una mujer es tenida por muerta tras un accidente de parto. Ha sido enterrada. Un caballero que la había amado en su juventud y al que había rechazado, pensó que era buena ocasión para robarle algunos besos. Abre la tumba, estrecha su rostro bañándolo de lágrimas. «Habiendo éste ya deliberado de no estar más en aquel lugar, se dijo: «¿Por qué, puesto que aquí vine, no tiento con mi mano su pecho, ya que jamás la tocaré, ni jamás la toqué antes?» Pero se da cuenta de que ella vive. Detiene

³⁴ Fuselli, *Brunehilde*.

³⁵ J. Rousset, *op. cit.*, y Th. Spencer, *Death and Elizabethan Tragedy*, Cambridge (Mas.), Harvard University Press, 1936.

* Sigo la versión modernizada (Barcelona, 1980) de la primera traducción castellana del *Decamerón*, editada en Sevilla en 1496 (N. T.).

entonces sus caricias como si el deseo le hubiera abandonado. Saca respetuosamente a la mujer de la tumba, la lleva a casa de su madre donde da a luz, luego la entrega junto con el niño al marido y se convierte en amigo de la familia (10.^a jornada, novela IV). Captamos aquí el paso, apenas perceptible, de la familiaridad con los muertos al erotismo macabro, pero también cómo ese erotismo se seca en su misma fuente.

El teatro del siglo XVII, por el contrario, osa ir más lejos y con mayor franqueza: los amantes se abrazan en el fondo de las tumbas, en el cementerio, lugares favorables de ahora en adelante para el deseo. No obstante no llegan todavía hasta acoplarse con un muerto. No porque les repugne, sino porque en el momento en que las cosas podrían torcerse, la muerte se despierta: era un falso muerto, un muerto vivo, o «un muerto que se mueve» como dice Scudéry. O también una metamorfosis oportunamente producida hace bascular en el último minuto la escena hacia el lado de lo fantástico. Así, en una pieza del alemán Gryphius (donde se desentierra un cadáver), Cordenio cree reconocer a su amante que le ha abandonado. La persigue, la alcanza... y descubre un esqueleto. «Bajo el cuerpo de la mujer viviente y amada, anota J. Rousset, es la muerte misma lo que el amante estrecha. La vida no es más que el disfraz de la muerte». Las cosas están siempre enmascaradas en este mundo de fingimiento. La posesión del cuerpo muerto es indicada sólo por la presencia de la tumba como lecho de amor³⁶.

La realidad del acercamiento de Eros y Tánatos es ocultada todavía. Ahí estriba la gran diferencia entre la primera mitad del siglo XVII y finales del XVIII. Desde luego, durante las dos épocas, las pulsiones profundas y los temas apenas son diferentes: los mismos deliciosos suplicios, la misma decoración de tumbas, las mismas carnes verdosas, la misma belleza de los cuerpos muertos, la misma tentación de situar el amor en el corazón de la muerte, pero en el siglo XVII todo esto ocurre en lo inconsciente y en lo inconfesado —más que en lo inconfesable—. Nadie sabe aún el nombre de los demonios que agitan los sueños. Sin duda los verdugos, los espectadores, las víctimas mismas reciben en estas violencias mortales un placer que hoy nos es fácil reconocer y denominar sádico. Pero los contemporáneos no sospechaban ni esta perversidad, ni el fondo sexual de su inclinación al horror. Ni el piadoso Bernini, ni sus comanditarios religiosos o prelados, ni el excelente obispo Camus sospechaba lo que fermentaba en ellos y solicitaba su imaginación. Creían hacer una obra pia y edificante acumulando suplicios y torturas, y la desnudez de los verdugos no les parecía más que una concesión tolerable al gusto del tiempo.

Igualmente también existía en el teatro barroco una inclinación a exasperar el amor situándolo lo más cerca posible de la muerte, pero el acercamiento no iba nunca hasta el final, hasta la transgresión de lo prohibido; una moralidad de última hora tornaba la acción bien hacia lo fantástico, bien hacia la vanidad y el *memento mori*.

Ello no impide que, a pesar suyo y sin saberlo, el lector y el espectador quedaran conurbados hasta sus raíces, y todo esto tiene algo de vertiginoso que en la actualidad se experimenta en el arte y la literatura barrocas.

En el siglo XVIII todo cambia. El presidente de Brosses no se ha engañado ante la Teresa de Bernini, ha visto claramente lo que el artista había puesto en ella a pesar suyo, y comprendido lo que sus contemporáneos habían experimentado sin sospecharlo en las profundidades del inconsciente. No había ningún mérito en esta perspicacia, porque la máscara había sido arrancada en todas partes. Una poderosa corriente de sensibilidad se había apoderado del arte y sobre todo de la literatura, de una literatura que en el siglo XIX

³⁶J. Rousset, *op. cit.*

se volverá rápidamente popular. Los textos del siglo XVIII ya están llenos de historias de amor con los muertos. Algunas son historias «verdaderas».

Una de las más hermosas es contada por el cirujano Louis en un libro sobre los enterramientos precipitados. Como vamos a ver, no se trata sólo de muerte aparente, sino de amor; las obras serias sobre la muerte nunca han estado libres de equívoco³⁷: un gentil-hombre, hijo menor de la familia, fue obligado a entrar sin vocación en una orden religiosa*. Durante un viaje se detiene en una hospedería donde los dueños estaban en duelo por su hija que acababa de morir. «Como no tenían que enterrar a la hija sino al día siguiente, rogaron al religioso que la velara durante la noche. Lo que había oído contar de su belleza había despertado su curiosidad; descubre el rostro de la presunta muerta y, lejos de encontrarla desfigurada por los horrores de la muerte, encontró en ella gracias animadas que, haciéndole olvidar la santidad de sus votos y ahogando las ideas funestas que inspira naturalmente la muerte, le impulsaron a tomarse con la muerta las mismas libertades que el sacramento podía autorizar durante la vida.» De este modo el monje se unió con una muerta.

En realidad la muerta no estaba muerta. En el teatro barroco se habían dado cuenta antes; a finales del siglo XVIII se dieron cuenta después. «La muerta resucitó» después de la partida del monje, y «nueve meses más tarde dio a luz un niño con gran asombro de sus padres y de ella misma. El religioso pasó por el mismo lugar en esa época [un dichoso azar, digno de una novela], y fingiendo quedar sorprendido de encontrar viva a la que decía haber creído muerta, se confesó padre del niño tras haberse hecho desligar de sus votos.

En la segunda mitad del siglo XIX, los médicos que todavía se refieren a esta historia encuentran que «el hecho extraordinario (...) no presenta todo el grado de autenticidad deseable». Louis lo había sacado de las *Causes célèbres*. Todavía en el siglo XVIII había verosimilitud y se lo citaba como completamente digno de fe. A pesar de todo, en esa época había un punto en litigio: era saber cómo una mujer inanimada había podido concebir. En efecto, se creía que el placer o por lo menos el movimiento eran necesarios para la fecundidad del coito: «El ciudadano Louis pensaba que aquella muchacha había sido excitada realmente por los movimientos que habían debido preceder al acto, luego por el acto mismo³⁸.»

Por supuesto, el acoplamiento con los muertos es frecuente en la obra de Sade. Justine desmayada es sodomizada por el abad maldito y por sus compañeros. Si ciertos casos de necrofilia son extravagantes, otros pertenecen, poco más o menos, a un género de anécdotas entonces corriente. El tema es aproximadamente el siguiente: unas personas se hacen encerrar en una iglesia con objeto de abrir una tumba, bien por desesperación de amor, bien por perversidad sexual, bien simplemente para despojar al cadáver de sus joyas.

La Durand y Juliette, las heroínas de Sade, se quedan en la iglesia después de cerrada: «Cuánto me gusta este silencio lúgubre... es la imagen de la calma de los ataúdes, y... yo me c... en la muerte.» Acababan de enterrar a una joven. El padre ha tenido la misma idea que las dos mujeres. Llega con el enterrador: «Súbela, mi dolor es tan grande que quiero abrazarla una vez más antes de separarme de ella para siempre.» «El ataúd reaparece, el cuerpo es sacado de él, luego depositado por el enterrador en las gradas del altar...» Hasta aquí nada que no sea normal en el clima de la novela negra. Sade introduce ahí el incesto, que por lo demás tampoco es excepcional. El padre se queda solo para desnudar a su hija,

³⁷ J.-J. Bruhier y J. B. Wislay, *op. cit.*, t. I, pág. 66.

³⁸ J.-J. Bruhier y J. B. Wislay, *op. cit.*

* Es el tema de *La Religieuse* de Diderot, asociado con frecuencia al erotismo macabro de los siglos XVIII-XIX: el monje a pesar suyo y el amante incestuoso son los personajes habituales de la novela negra.

para amarla como a una viva. Juliette y su compañera se unen a él y la orgía continúa en el fondo del panteón donde el cuerpo y el ataúd han sido nuevamente colocados en su sitio. Juliette se hará encerrar incluso un momento en el panteón para placer del padre. La historia se extravía hacia lo fantástico sadiano³⁹.

Pero he aquí otra historia del mismo folklore, más trivial, y sin duda más significativa. Está sacada del *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, de Potocki (1804-1805). Trivulcio había matado en la iglesia a la mujer que amaba y a su prometido en el momento en que el sacerdote los casaba. Les enterraron juntos en el mismo lugar. Más tarde, lleno de remordimientos, el asesino vuelve a la iglesia de su crimen. «Trivulcio fue allá temblando, y cuando estuvo cerca de la tumba, la abrazó, derramó un torrente de lágrimas [llegamos ahora a las primeras visitas a la tumba] (...). Dio su bolsa al sacristán y obtuvo de él la posibilidad de entrar en la iglesia siempre que quisiera. De modo que terminó por ir allí todas las noches.» Una tarde quedó encerrado: «Rápidamente tomó la decisión de pasar allí la noche porque le gustaba mantener su tristeza y alimentar su melancolía. Y a media noche vio a las tumbas abrirse y los muertos, envueltos en sus sudarios, entonaron las letanías⁴⁰.»

Siguiendo el mismo modelo se contaba en Toulouse una historia que comienza como las del marqués de Sade y de Potocki, pero que concluye de manera más realista. M. de Grille «se enamoró de una hermosa señorita y la amó tanto que no pudo nunca consolarse de su pérdida. Ella murió de viruela. Y M. de Grille, en el colmo de la desesperación, fue a ocultarse en la iglesia de los dominicos donde estaba enterrada. Por la noche, un lego encargado de poner el aceite en las lámparas quedó extremadamente sorprendido al ver ante él a M. de Grille que le presentó en una mano una bolsa con 400 libras, a condición de que le abriese la tumba de la señorita Dauneton, ése era el nombre de su amada, y en la otra un puñal con el que amenazó matarle si se negaba a abrir la tumba». El lego consiguió alertar a la policía. El comisario se apoderó del amante desolado y le devolvió a su casa donde se mató⁴¹.

Una variante de esta historia de tumba abierta nuevamente es el subterfugio que permite a un vivo hacerse pasar por muerto, cambiar de identidad y rehacer su vida. Una religiosa de Toulouse, enamorada de un caballero, «decidió salir de los muros de un convento para correr tras él (...). Habían enterrado aquel día a una de sus compañeras y como la tumba todavía no estaba cerrada, se metió mientras todo dormía en el convento, y llevó aquella muerta a su celda, la acostó sobre su cama, tras lo cual la prendió fuego. [¡Llevaban de acá para allá sin esfuerzo aparente los pesados cadáveres!] (...). Creyeron que era ella la que se había quemado⁴².»

Toulouse parece poseer cierta especialidad en estos casos, porque a continuación contaré otro de 1706: M. de Saint-Alban, consejero del parlamento de Toulouse, había perdido a su joven mujer. Ésta había estado prometida antes de su matrimonio con un caballero de Sézanne del que se creía que había muerto en las Américas. Nada de eso: El señor de Sézanne, casado, volvió a Toulouse. El señor de Saint-Alban quedó pasmado entonces por el parecido (recuérdese el problema *de similitudine* de Zacchia) de Mme. de Sézanne con su mujer. Para tener la conciencia tranquila, consiguió la exhumación: el ataúd estaba vacío. La religiosa de la nota anterior había sido más hábil⁴³. El señor de Sézanne se explicó: a su regreso a Francia, se enteró al mismo tiempo del matrimonio y de la muerte

³⁹ Sade, *Juliette*, op. cit., l. VI, pág. 70 y ss., págs. 270-271.

⁴⁰ Potocki, op. cit.

⁴¹ M. Dunoyer, *Letres et Histoires galantes*, op. cit., l. I, pág. 275.

⁴² *Ibid.*, pág. 313.

⁴³ L. Lenormand, *Des Inhumations précipitées*, París, pág. 34; E. Bouchot, *Traité des signes de la mort*, París, 1883.

de su desposada. Decidió matarse: «Sin embargo, antes de atentar contra mi vida, quise volver a ver por última vez a la que tanto había amado (...). En vano me dije que al violar aquella tumba iba a hacerme culpable de un acto de profanación (...) y de un crimen (...). Me pareció que me arrastraba una fatalidad...»

Aquella voz era la de la Providencia «que me había escogido para reparar un espantoso error de los hombres». Obtuvo del enterrador que éste sacase el ataúd: ¡Aquellas exhumaciones clandestinas podrían ser una fuente de recursos de los guardianes de la época!. «Un instante después, las tablas desunidas me dejaron ver un blanco sudario dibujando vagamente una forma humana; entonces me arrodillé, aparté suavemente los pliegues del paño mortuorio; una cabeza coronada por una espesa cabellera apareció a mis ojos oscurecidos por las lágrimas». No estamos en el marqués de Sade, se llora, se reza, en lugar de blasfemar y de desafiar, pero el fondo de sensualidad sigue siendo el mismo: «Me agaché para depositar un último beso sobre su frente acercando mi rostro al suyo, y me pareció sentir u oír un último suspiro... ¡vivía!»

¿Se inspiraban estas imaginaciones en relatos auténticos? Sade nos lo dice: «Frecuentemente he visto en París a un hombre que pagaba a peso de oro todos los cadáveres de jóvenes muchachos y muchachas muertos de muerte violenta y enterrados recientemente; se los hacía llevar a su casa y cometía una infinidad de horrores sobre aquellos cuerpos frescos.» El marqués no es testigo digno de fe. Sus palabras quedan extrañamente confirmadas, sin embargo, por una memoria dirigida en 1781 al procurador general de París sobre la indecencia de las sepulturas: «Los cuerpos descendidos a ese abismo común están expuestos todos los días a la violación más indigna: algunas gentes, so pretexto de estudios, no se contentan con los cuerpos que les dan en los hospitales, roban también los cuerpos muertos de los cementerios y cometen sobre ellos todo lo que *la impiedad y el libertinaje* pueden sugerirles⁴⁴.» ¿Era verdad? ¿Era mentira? Por lo menos se creía que los «particulares» aficionados a la anatomía eran sospechosos de «libertinaje» con los cadáveres. En Nápoles, Raymond de Sangro tenía mala reputación debido a sus experiencias sobre el cuerpo humano. Podemos creer que tales acusaciones carecen de fundamento, pero no es menos cierto que todavía hoy sentimos una extraña impresión en la capilla de su palacio. Está colindante con el palacio, y en la sacristía se conservan los restos del antiguo gabinete de anatomía. Además de los monumentos funerarios de la familia, la capilla, suntuosa, está adornada de estatuas, sorprendentes de cualquier manera, pero más sorprendentes aún cuando se sabe que están junto a un gabinete de anatomía. Tienen el aspecto de cadáveres frescos, recubiertos por sudarios finos y mojados que forman pliegues. Parecen esperar, en la más moral de la hipótesis, el escalpelo del anatomista. También podrían servir para alguna perversidad macabra de un aficionado rico.

EL CEMENTERIO DE MOMIAS

No busquemos demasiado la realidad que yace bajo estos relatos novelescos. Incluso si hay un poco de verdad, que debió haberla, esta verdad no es más que un efecto poco duradero de lo imaginario. Lo esencial en este caso ocurre en lo imaginario, y los hechos más importantes, los más cargados de consecuencias, no pertenecen a la realidad vivida, sino al mundo de los fantasmas. Estos fantasmas se relacionan con el discurso de los médicos. Suponen en el cadáver una especie de ser en sí, que suscita el deseo y excita los sentidos.

⁴⁴BN, Papiers Joly de Fleury, *op. cit.*

¿Creencias de sabios impresionados por observaciones sobre la sensibilidad remanente del cadáver? ¿Creencias de hombres perversos, de ociosos hastiados en busca de emociones fuertes, de voluptuosidades desconocidas? Sin duda, pero estas creencias formaban parte de *las ideas en el aire* que tenían una audiencia muy extendida incluso en los medios populares. El común denominador de estas ideas en el aire es la seguridad de que el cadáver no debe desaparecer, que subsiste en él alguna cosa, que hay que conservarlo y que es bueno exponerlo y verlo. Tal convicción consiguió modificar en el siglo xvii, no en todas partes sino en ciertos lugares, principalmente en las regiones mediterráneas, luego en la América española, el aspecto físico de ciertos cementerios. Está en el origen de lo que, a falta de otra cosa mejor, denominaremos *los cementerios de momias*, que desaparecieron de Europa a finales del siglo xix, y que en América latina han sobrevivido durante más tiempo.

Recordemos que los médicos del siglo xvii, y también Zacchia, se preocupaban por la conservación o la no conservación de los cadáveres enterrados.

Esta noción de conservación no era extraña, como hemos visto, a los anatomistas, a los pintores de cadáveres, a los manipuladores de cuerpos, doctos o libertinos. Afectaba de manera mucho más común y general a la creencia relativa al devenir del cuerpo tras la sepultura. A partir de ese momento surge una idea: no abandonar el cuerpo sin retorno, y conservar un contacto físico con él. Pretenden seguirlo en sus diferentes estados, intervenir sobre sus transformaciones, retirarlo de la tierra y mostrarlo en su apariencia definitiva de momia o de esqueleto.

Aquí hay algo nuevo. La idea de traslado ritual del cuerpo, que existe en ciertas culturas, era desconocida en el Occidente pagano y cristiano. El cuerpo se enterraba de una vez por todas incluso aunque en la Edad Media cristiana, y ésta ya era una costumbre insólita, los huesos fueran exhumados y amontonados, mucho tiempo después del enterramiento, en las galerías de los carnarios, en «cobertizos» o en capillas. No había cementerios sin esos depósitos. No obstante, en ese caso, el traslado al carnario no tenía sentido simbólico: su único objetivo era liberar espacio para otras sepulturas. Los huesos seguían estando cerca de la iglesia y de los santos a los que habían sido confiados. Los carnarios no eran más anónimos que las sepulturas de la alta Edad media. Ya hemos visto cuánto tiempo e innovación psicológica se necesitó para renunciar a este anonimato.

Sólo dos circunstancias aparecen como excepciones a este uso general y milenario: los traslados de reliquias de santos, y también una costumbre muy local y singular que ya hemos comentado (en el capítulo 2): en los muros de las iglesias románicas de Cataluña, se habían dispuesto en la Edad Media cavidades, cerradas por unos epitafios, para recibir los huesos desmontados de un difunto. Sin embargo, estos casos no cambian en modo alguno la costumbre general.

Pero en el siglo xvii, la sepultura en dos tiempos, aunque sea rara, no por eso es desconocida. Existen, incluso, ejemplos ilustres en que un mismo cuerpo recibe dos sepulturas sucesivas, separadas por el tiempo de la consunción: la tumba definitiva es la de los huesos, o la del cuerpo desecado.

La práctica parece haber estado reservada, al principio, a personajes ilustres, sin que se vuelva general entre las familias reales. En Malta estaba prevista para los grandes maestros de la orden. Mientras los simples caballeros eran depositados en un ataúd cubierto de cal viva, en el fondo de un panteón, con una tumba visible de mosaico en la superficie de la iglesia, incluida en el enlosado, los grandes maestros eran enterrados en la cripta, en un monumento provisional donde se quedaban un año o más; luego eran trasladados a una gran tumba, en una capilla de la iglesia. El ceremonial de la orden fijaba las condiciones del

rito solemne, en el curso del cual se abría el ataúd, los restos eran identificados por un médico (un experto en cadáveres), el ataúd era cerrado nuevamente, se cantaba la *absoute* y el ataúd depositado en su tumba definitiva⁴⁵.

Un traslado de este mismo tipo estaba previsto para la familia real de España en el Escorial. Los cuerpos eran depositados primero en lo que Saint-Simon llamó el *Pourrisoir* [Pudridero]: «Una habitación estrecha y larga. No se ven allí más que paredes blancas, una gran ventana al final, cerca del lugar por donde se entra, una puerta bastante pequeña enfrente [que da a un panteón], por todo mueble una larga mesa de madera que ocupa todo el centro de la habitación que sirve para depositar y preparar los cuerpos. Por cada uno que se deposita allí, se cava un nicho en la pared donde se coloca el cuerpo para que se pudra. El nicho se cierra por encima sin que parezca que se haya tocado la pared que está por todas partes reluciente y que resplandece de blancura y el lugar es muy claro [cosa que sorprende a Saint-Simon, acostumbrado a relacionar la muerte con la noche del panteón]. «Los cuerpos» son sacados al cabo de cierto tiempo y llevados sin ceremonias «bien» a los cajones del Panteón», bien a otro panteón colindante con el Pudridero. Allí «están para siempre⁴⁶».

La razón del depósito provisional parece ser la de reservar la tumba definitiva a cuerpos que ya no se moverán, bien porque hayan sido reducidos a huesos secos, bien porque hayan sido conservados con sus carnes, decir, momificados. De las dos maneras se saltaban las etapas de la descomposición para mantener el cuerpo en un estado de disección perfectamente presentable.

De hecho esta técnica no se limitó solamente a personajes principescos. También la encontramos aquí y allá en las regiones meridionales y mediterráneas (éstas coinciden con las de exposición del rostro descubierto del muerto), sin que podamos comprender, por lo demás, las razones de esta localización. «Estuve en la iglesia de los franciscanos [en Toulouse], escribe un corresponsal de principios del siglo XVIII. He visto el carnario del que tanto había oído hablar.» ¡Cuidado!, la palabra de *charnier* [carnario] designa aquí algo distinto del viejo carnario medieval, tal como aún existía en el cementerio de los Innocents, tal como frecuentemente lo hemos encontrado en el curso de nuestra investigación. Es un *charnier* de momias «donde los cuerpos se conservaban enteros durante siglos. El de la hermosa Paule guarda aún señales de belleza. Pregunté a aquellos buenos Padres por qué medio podían librar aquellos cuerpos de la corrupción [la técnica de los franciscanos tenía mucha fama, lo que les valía una numerosa «clientela»]. Me dijeron que los enterraban primero en cierta tierra que consumía su carne; que después los exponían al aire [sin duda en una sala del campanario, como veremos más adelante]. Que cuando estaban suficientemente secos, los colocaba en unos carnarios [con inscripciones en las paredes: estaban alineados, de pie o tumbados]. Mientras aquel monje me hablaba, vi acercarse a otros que bajaban del campanario con cuerpos muertos a las espaldas, a los que el aire libre les había quitado por completo todo cuanto hubieran podido tener de malos olores, y por aquello juzgué que el buen franciscano me había revelado la verdad». Los muertos eran depositados, por tanto, sucesivamente, en tres lugares, de los que sólo el primero estaba bajo tierra. Eran tratados un poco como los *morticians* americanos tratan a sus clientes, salvo que, en nuestro caso, se trataba de monjes y salvo que el tratamiento exigía más tiempo, durando un año como mínimo las sucesivas estancias en los lugares⁴⁷. Después, los cuerpos iban a

⁴⁵ A. P. Scieluna, *The Church of Saint Joun*, op. cit., pág. 161.

⁴⁶ *Mémoires de Saint-Simon*, 1721, op. cit.

⁴⁷ Mme. Dunoyer, op. cit. Véase también L. Stone, *The family, sex and marriage in England (1500-1800)*, Londres, Weidenfeld and Nicholson, 1977. P. 250, visita de Lord Spencer a la cripta.

parar a un carnario que ofrecía a los visitantes —porque se iba allí como al teatro— una mezcla de huesos y de momias.

Algunos cementerios de este género siguen existiendo todavía en la actualidad. Uno de ellos en Roma, en el panteón de una iglesia de capuchinos, cerca del palacio de los Barberini que eran enterrados allí. Se encuentran momias de pie, semejantes a las que alfombraban el carnario de los franciscanos de Toulouse. Se dice que son religiosos muertos en olor de santidad. Podían ser también laicos, terciarios de san Francisco, que tenían el privilegio de ser enterrados con el hábito y el cordón. Existe en Palermo, y dependiente también de una iglesia de capuchinos, otro célebre cementerio de momias. En este caso se trata de laicos en traje de paisano, a quienes sus familiares iban a visitar. Esta especie de ostentación duró hasta 1881: no debe ser mucho más antigua de finales del siglo xv.

En los Capuchinos de Roma, al lado de las momias, o también en Roma en el cementerio de la cofradía della Orazione o della Morte, rehecho por desgracia tras la construcción de los muelles del Tíber, se ve, cubriendo los muros y los techos, un osario transformado en un decorado de rocallas donde los huesos sustituyen a las piedras o conchas. Algunos esqueletos notables han sido reconstruidos, como los de tres niños de Barberini. Para lo demás, cada hueso se halla utilizado según su forma: hay huesos de pelvis dispuestos en rosetones, cráneos forman las columnas, tibias o miembros sostienen la bóveda del panteón, unas vértebras dibujan guirnaldas o constituyen los lustros. La obra se atribuye a un monje del siglo xviii. El carnario entonces no es solamente un depósito: es un decorado teatral donde el hueso humano se pliega a todas las convulsiones del arte barroco o rococó; el esqueleto es mostrado a la mirada como una máquina de teatro y él mismo se convierte en espectáculo. Desde luego, no tiene la vida vegetativa del cadáver que parece subsistir en la momia. Ha perdido incluso su individualidad. Es una vida colectiva que anima el decorado, con la risa de algunas cabezas, los gestos de millares de miembros.

En el momento mismo en que los reyes descendían bajo tierra y renunciaban a los monumentos visibles, en que el reino nocturno de la muerte se organizaba en esos panteones abovedados como los mayordomos de las iglesias los edificaban, como los autores de novelas negras o los grabadores fantásticos los imaginaban, otra corriente de sensibilidad devolvía los cuerpos a la superficie, impulsaba a conservarlos y a mostrarlos desde la altura al pueblo como en un desfile. Se iba a verlos, se podía hablarles.

Es interesante relacionar con estos cementerios reales las pinturas más antiguas de Carpaccio. En un cuadro de Berlín (Dahlem), el cuerpo de Cristo está tendido antes de ser sepultado. Hay un cementerio, o mejor dicho, un vertedero, porque hay incluso animales; ese cementerio está alfombrado de huesos, y es lo normal en un cementerio de esa época. Sin embargo, los huesos ya no están esparcidos como piedras: momias, esqueletos de hombres y de animales surgen del suelo enteros todavía, con algo que se parece a una expresión. Este cementerio es uno de esos en que la tierra conserva: fabrica buenas momias.

En otro cuadro de la colección Frick de New York, Carpaccio representa el encuentro de los eremitas del desierto: jencima de san Antonio, pende, pegado al muro, su rosario hecho de pequeñas vértebras, como los lustros del cementerio della Orazione y della Morte en Roma!

A los autores espirituales, el propio Bossuet, les habría gustado, eso al menos pretendían, abrir las tumbas para impresionar a los vivos y recordarles que iban a morir. Pero realmente no se atrevían, tan insoportable habría sido el horror. Y sin embargo, no muy lejos de ellos, los cuerpos se sacan y se muestran bajo una forma aceptable, cierto, que ha conservado alguna apariencia de vida.

Por otro lado la momia no está solamente en los cementerios, sino en los altares. Los cuerpos de los santos no son ya unos huesos amontonados en un relicario, sino verdaderas momias, vestidas como personas vivas y expuestas como «representaciones». Se las sustituye por efigies de cera o de madera cuando no se puede hacer otra cosa. Las iglesias de Roma conservan algunas de estas santas momias bajo un relicario transparente de paredes de cristal: santa Francisca Romana en la iglesia del Forum, de la que es patrona; en San Francesco de Ripa, hay otra momia, que sigue estando yacente, replegada en la posición de acodada, revestida con una larga túnica donde una hendidura permite ver el cuerpo, a través de un velo. Toda la parte visible del esqueleto está envuelta en una rejilla que mantiene los huesos en su sitio. También en Roma, los Doria tenían el privilegio de disponer de una momia para ellos, en la pequeña capilla privada de su palacio. No estoy seguro de que muchos de nuestros contemporáneos aceptaran acostarse bajo el mismo techo que una momia y en la habitación de al lado.

Además, ¿por qué no se habría extendido este gusto por la momia a su entorno más cercano? Más adelante veremos (capítulo 10) cómo el desarrollo de la afectividad hizo más cruel para los supervivientes la muerte de aquellos a quienes amaron, y les inspiró un culto a veces maniaco por el recuerdo. Aquí sólo indicaremos cómo ese sentimiento desvió en beneficio propio el gusto por la momia del que en el siglo XVIII hemos descubierto muchas huellas.

La tentación era antigua: ya se encontraba a principios del siglo XVII, no en la realidad de la vida, sino en el teatro: en una tragedia del autor isabelino Christopher Marlowe, el héroe Tamburlaine, guarda consigo el cuerpo embalsamado de su querida Zenócrates⁴⁸. La cofradía romana della Orazione e della Morte (una cofradía de enterradores de la que ya hemos dicho que mantenía bajo su iglesia un carnario con decorado de huesos), organizaba por su fiesta anual cuadros vivos que luego eran reproducidos en forma de grabado. Uno de ellos representaba el Purgatorio. Se había servido en las misas escenificadas de cadáveres reales.

En el siglo XVIII la práctica ha pasado del teatro a la ciudad. Era raro, pero no absolutamente excepcional, guardar en la propia casa el cuerpo de aquel de quien no se quería uno privar enterrándolo. Así, en 1775, Martin van Butchell conservó a su mujer en casa hasta que su segunda esposa se cansó del espectáculo. La momia fue confiada entonces al Royal College of Surgeons de Londres, donde permaneció hasta los bombarderos de la segunda guerra mundial.

Otro caso es el de Jacques Necker, el ministro de Luis XVI, y de su mujer Suzanne Curchod, los padres de Mme. de Staël. Mme. Necker tenía miedo de ser enterrada viva y escribió un tratado sobre *Des inhumations précipitées* [De las inhumaciones precipitadas] (nuestro capítulo nueve está consagrado a este tema). Esperaba conservar después de la muerte una comunicación con su marido (nuestro capítulo 11 analizará ese deseo general a finales del XVIII y sobre todo en el siglo XIX). «Haz exactamente lo que te he dicho, le escribía ella. Quizá mi alma vague a tu alrededor... Quizá yo pueda gozar deliciosamente de tu exactitud en el cumplimiento de los deseos de la que te ama tanto.» He aquí sus instrucciones: un mausoleo para ella y su marido en su propiedad de Coppet, a orillas del lago de Ginebra. Debían ser conservados los dos en un recipiente lleno de alcohol. Jacques Necker la conservó primero en su casa durante tres meses. El espía francés que vigilaba a

⁴⁸ Th. Spencer, *op. cit.*, pág. 225.

la familia contó que Mme. Necker había «ordenado que su cuerpo fuera conservado en alcohol como un embrión». Y Germaine de Staël escribía por su lado: «Quizá no sepáis que mi madre ha dado unas órdenes tan singulares, tan extraordinarias, sobre las diferentes maneras de embalsamarla, de conservarla, de colocarla bajo un cristal en alcohol que si, como ella creía, los rasgos de su rostro se hubieran conservado perfectamente, mi desgraciado padre se habría pasado la vida contemplándola.»

El mausoleo fue abierto nuevamente el 28 de julio de 1804 para depositar en él el ataúd de Mme. de Staël. «En el recipiente de mármol negro, todavía semilleno de alcohol, bajo una amplia capa roja, estaban acostados Necker y su mujer. El rostro de Necker estaba perfectamente intacto; la cabeza de Mme. Necker se había borrado y era disimulada por la capa⁴⁹».

Puede leerse en un *Paris-Soir* de octubre de 1947 la siguiente historia: El 21 de mayo de 1927, el marqués Maurice d'Urre d'Aubais moría en París. A los 70 años de edad, sin hijos, dejaba al Estado francés su inmensa fortuna bajo extrañas condiciones: «Después de mi muerte, declaraba en sustancia en su testamento, deseo estar sentado en un sillón bajo un relicario de cristal. Este relicario deberá ser puesto frente al mar, en un lugar público, constantemente iluminado, cerca de un faro y de un puesto de TSF.» De hecho su ataúd —y no su momia visible— se instaló en una habitación de su castillo transformada en una especie de capilla ardiente perpetua.

Jeremy Bentham, muerto en 1832, también había pedido que su cuerpo embalsamado fuera conservado en la universidad de Londres por él fundada, donde se le podría ver e interrogarle, llegado el caso.

En 1848, la policía austríaca descubría en la villa de la princesa Belgioso, la famosa amante del historiador Mignet y de muchos otros, el cuerpo embalsamado de su joven secretario del que ella no había querido separarse: en el ataúd habían sustituido el cadáver por un tronco de madera.

Ya tendremos ocasión de volver sobre este fenómeno, y la costumbre de la conservación a domicilio nos asombrará menos, ahora que sabemos el lugar de la momia en la imaginaria de la época.

Fácil resulta concebir que los francmasones no hayan sentido mayores repugnancias en sus ceremonias de iniciación a utilizar cadáveres embalsamados. Sabemos por el estudio de M. Vovelle sobre Joseph Sec⁵⁰ que el cuerpo de Anicet Martel, asesino de M. de Albertes en 1791, había sido sustraído por unos estudiantes de medicina a los penitentes azules, encargados de enterrarlo, y preparado para servir a los experimentos de la logia masónica de Aix. También puede verse en el museo Arbaud, en Aix-en-Provence, una escayola del escultor provenzal J. P. Chastel, que representa con el realismo de un molde «lo instantáneo de la muerte» (M. Vovelle) de un carpintero, tras una pelea de obreros en los talleres mismos de Joseph Sec, promotor inmobiliario y francmasón cuya curiosa silueta ha esbozado M. Vovelle. También existía en 1873, en un antiguo pabellón de Joseph Sec un asiento de nogal, «especie de compromiso extraño entre el sofá y el sarcófago». Si se quitaba la tapa, si se bajaba uno de los largos lados del basamento, se descubría la estatua de Chastel, pintada con realismo, sin duda copia policroma del original en blanco del museo Arbaud. Para M. Vovelle, se trata de «un accesorio del gabinete de reflexión de una logia masónica, elemento de las pruebas de iniciación». En resumidas cuentas, el equivalente de la momia, una representación como la de los santos en las iglesias barrocas.

⁴⁹ J.-C. Herold, *Germaine Necker de Staël*, Paris, Plon, 1962, págs. 561, 137, 484; M. Praz, *op. cit.*, pág. 139 (la princesa Belgiojoso).

⁵⁰ M. Vovelle, *L'Irresistible Ascension de Joseph Sec, bourgeois d'Aix*, Aix, EDISUR, 1975.

Cuando no se podía conservar el cuerpo entero, se contentaban con uno de sus elementos. El más buscado desde hacía mucho tiempo, el más noble, era el corazón, sede de la vida y del sentimiento. Hay ahí un simbolismo del corazón cuyas primeras manifestaciones en nuestra cultura son las tumbas de corazón de que ya hemos hablado. Cuando el cuerpo estaba desprovisto de las vísceras, el corazón se separaba de las entrañas que, lo mismo que el corazón, tenían su sepultura propia. Esas tumbas se han mantenido durante siglos; el último que conozco es el de Charles Maurras, que quería que su corazón fuera encerrado ¡en la caja de costura de su madre! Deseo extraño, digno de un testador —quizá masón— de finales del XVIII o de principios del XIX.

El corazón se representaba desde hacía mucho tiempo bajo una forma idealizada: el corazón de amor arrebatado o el Sagrado Corazón de Jesús. No obstante, en los siglos XVII-XVIII, en la época misma en que el cuerpo suscita extrañas seducciones en Europa, ocurre que en México el corazón del amor sagrado se representa ya no bajo su forma estilizada, sino sanguinolento, con sus venas y sus arterias seccionadas, como sobre un dibujo de anatomía en colores. La obsesión del corazón se sigue encontrando en México en el tratamiento del Purgatorio. Mientras que en nuestra Europa meridional las almas arden y los ángeles van a buscarlas, en México la misma imagen va acompañada de una segunda escena que ocurre en el Cielo: el niño Jesús toma en un cestillo de mimbre un corazón que representa el alma liberada.

Los cultos revolucionarios tomaron por su cuenta el tema del corazón. Después de la muerte de Marat, en el curso de una fiesta dada en su honor en los jardines del Luxembourg, el domingo 28 de julio de 1793, su corazón fue presentado sobre un relicario en «un píxide precioso del guardamuebles». No hay nada sorprendente en el hecho de que el corazón, como la momia, no se haya quedado en la tumba, ni en que se haya convertido en un objeto doméstico y transportable. El marqués de Tauras, marido de Mlle. De Bernis, herido de muerte en Flandes (campana del mariscal de Luxemburgo), «ordenó luego que, en el momento en que muriese, cogieran su corazón y lo llevaran a su mujer».

En 1792, en el entierro en la emigración de Mirabeau-Tonneau, el hermano del gran Mirabeau, se añadió a los ritos tradicionales una ceremonia insólita: «El corazón embalsamado del vizconde, colocado en una caja de plomo, fue unido al asta de la bandera del batallón de voluntarios [la legión Mirabeau cuya leva había hecho él]. Ya no estamos ante la tumba de corazón en una iglesia. Es el corazón-objeto, recuerdo que se lleva consigo, que uno transmite a sus herederos. De este modo los corazones de La Tour d'Auvergne y de Turenne han sido conservados hasta nuestros días en la familia.

En el siglo XIX (y a partir del siglo XVIII), el corazón fue sustituido más comúnmente por los cabellos, es decir, por otro trozo del cuerpo, pero seco e incorruptible como un hueso. Se encuentran en el Victoria and Albert Museum toda una serie de joyas que están destinadas a contener cabellos o que están hechas en parte con cabellos: broches con medallones en forma de camafeos sobre fondo de cabellos, los más antiguos de los cuales están datados en 1697, 1700, 1703. Numerosos brazaletes de cabellos del siglo XIX. En el museo de la sociedad de arqueología de Provins puede verse un recuerdo de Hégésippe Moreau que representa su tumba en medio de sauces llorones hechos con los cabellos del difunto.

Las manipulaciones del cuerpo suscitaban tanto irrisión como piedad. En 1723 se contaba con cierta insistencia un hecho diverso que no habría perturbado a los preparadores de cuerpos reales de los siglos XV-XVI: el duque de Orléans acababa de morir: «Se ha abierto el cuerpo como de costumbre antes de embalsamarlo y de poner el corazón en una caja para llevarlo al Val-de-France. Durante esta abertura había en aquella habitación un

perro danés del príncipe que, sin que nadie tuviera tiempo de impedirlo, se abalanzó sobre el corazón y se comió un buen trozo de él⁵¹».

DEL CADÁVER A LA VIDA: EL PROMETEO MODERNO

Detengamos aquí esta exploración del mundo confuso donde se mezclan las aguas subterráneas de lo imaginario y las corrientes de la ciencia. Una vulgata se desprende de esas emociones, obsesiones, observaciones, reflexiones, que vive un poco por todas partes y constituye un fondo común de conocimientos y de creencias. Se la encuentra perfectamente entre los médicos del siglo XVIII, en las concepciones cultas de la naturaleza, pero lo mismo que en la actualidad se mide mejor la influencia del psicoanálisis sobre las costumbres estudiando las revistas femeninas, igualmente es preferible, para nuestro proyecto, captar los fenómenos de la muerte en las formas bastardas de vulgarización.

Así, una noche de 1816, en época de tormenta, a orillas del lago Lemán, Shelley, Byron, el médico Polidori, y Lewis, el autor de *El Monje*, estaban reunidos, y para matar el tiempo se pusieron a imaginar cuentos de horror, como cuentos de velada. Ese fue el origen de *Frankenstein o el Prometeo moderno*, de Mary Shelley, publicado en 1818. El autor confiesa cuán preocupado estaba entonces todo el mundo por el problema de los orígenes de la vida. «Se afirma que él [Darwin] había conservado en un recipiente de cristal un trozo de gusano que, al cabo de cierto tiempo, por algún medio extraordinario, se había puesto en movimiento [los gusanos, el verme, todo lo que pulula en el fondo oscuro de los panteones y de las tumbas, es fuente de vida. Hay ahí una correlación segura entre la corrupción y la vida]. Quizá consiguiera reanimar un cadáver [sueño inconfesado de la antigua medicina que se preguntaba con emoción qué vida residual contenía todavía el cadáver]. El galvanismo daba ya signos de esta posibilidad». La electricidad está, con la corrupción, en el origen de la vida⁵².

Jean Potocki saca a colación esos dos mismos fenómenos en el *Manuscrito encontrado en Zaragoza*. «Por lo que se refiere al hombre y a los animales (...) debían la existencia a un ácido generador, que hacía fermentar la materia, dándole formas constantes (...). Miraba las sustancias fungosas (*sic*) que produce la madera húmeda como el eslabón que une la cristalización de los fósiles con la reproducción de los vegetales y de los animales.» «Aquí reconocemos, añade en nota el autor, el ácido principal de Paracelso.» Eso por lo que atañe a la corrupción. Y esto por lo que se refiere a la electricidad: «Hervas sabía que se había visto al rayo agriar y hacer fermentar los vinos.» «Pensaba que la naturaleza del rayo había podido dar un primer desarrollo al ácido generador.» Hervas tenía las mismas ideas que Frankenstein⁵³.

Frankenstein iba a intentar aplicarlas a un proyecto extraordinario de recreación del ser. «Quizá lograra constituir los elementos de un ser, reunirlos y comunicarles el calor vital» gracias a la fermentación y a la electricidad.

Esta investigación exigía un conocimiento profundo del cuerpo: «Uno de los fenómenos que me atraían particularmente era la estructura del cuerpo humano y más generalmente de los seres vivos. ¿De dónde procedía el principio mismo de la vida?, me preguntaba a menudo.» Frankenstein vuelve a encontrar la correlación de los antiguos médicos

⁵¹ *Journal de Barbier, op. cit.*, año 1723.

⁵² Trad. Hannot B. y Jeman.

⁵³ J. Potocki, *op. cit.*, págs. 74-75.

entre el cuerpo, la vida y el cadáver. «Para examinar las causas de la vida, escribe, hay que estudiar primero las de la muerte». Y la muerte era el cadáver, el cadáver de donde la vida no se había ido definitivamente.» «Había aprendido anatomía pero esto no es suficiente, tenía que observar también la corrupción y la descomposición del cuerpo humano (...). Debía pasar días y noches entre las tumbas y los osarios. Vi la podredumbre de la muerte suceder a los colores de la vida, vi al verme heredar de cualquiera las maravillas de los ojos y del cerebro. «¿Podría ocurrir una evolución al revés?»

De los milagros de los cadáveres, Frankenstein va a extraer el secreto de la vida. En el cadáver está inscrito el conocimiento, y también subsiste un elemento vital. «Después de muchos días y noches de trabajo y de fatiga increíble, conseguí hallar el secreto de la generación y de la vida; más todavía, me resultaba posible animar la materia.»

Fue entonces cuando decidió reconstruir el cuerpo humano y animarlo.

«Cogí unos huesos de los osarios y toqué con mis manos profanas los prodigiosos secretos del cuerpo humano. El taller donde yo creaba aquella cosa inmunda [inmunda por dos razones, a causa de sus orígenes de carne descompuesta, pero también porque, como vamos a verlo, la fuerza vital, en el estado natural y bruto, es inmunda] era una habitación apartada (...). La sala de disección y los mataderos [el cementerio de momias de Carpaccio era ya carnario de hombres y vertederos de animales] me proporcionaron muchos de los materiales que necesitaba, y a menudo me sentía desalentado por lo que debía hacer.»

Cierto día, la cosa inerte reconstruida de este modo es animada por la chispa eléctrica. Un ser vivo nace de las piezas anatómicas articuladas juntas. ¿Hombre o diablo? Un ser malhechor sin duda, pero eso es otra cuestión. Aquí sólo vamos a fijarnos en el milagro de la mesa de disección: un *miraculum cadaveris*. Se ha pasado de la materia inanimada a la vida, porque existe una continuidad de la naturaleza o de la materia, esas dos palabras son casi sinónimas. El sabio ateo de Potocki, Hervas, habla como el Prometeo moderno de Mary Shelley: «Se ha unido a las fuerzas de la naturaleza, que atribuyen a la materia una energía que le pareció propia para explicar todo sin tener que recurrir a la creación.»

EL ENCUENTRO SADIANO DEL HOMBRE Y DE LA NATURALEZA

En líneas generales y triviales, se reconoce a la naturaleza como lo contrario o como la negación del poder social, regulador, productor de orden y de trabajo, del hombre. Es siempre destructora y violenta, y puede ser malhechora, dependiendo entonces su grado de maldad del prejuicio del hombre respecto a ella.

La actitud más radical, la que mejor ha puesto de relieve la maldad de la naturaleza es evidentemente la del Divino Marqués. Sus excesos mismos permitirán comprender mejor lo que una creencia común tomaba entonces por naturaleza, por qué la estimaba malhechora o bienhechora.

Sade reprocha a Montesquieu⁵⁴ haber establecido la justicia como un principio eterno e inmutable de todos los tiempos y de todos los lugares: «No depende más que de las condiciones humanas, de los caracteres, de los temperamentos, de las leyes morales de un país», el mundo del hombre es por lo menos extraño al de la naturaleza, y para Sade son dos mundos enemigos. La justicia es uno de los ensayos del hombre para oponerse a la naturaleza. «Miro las cosas injustas como indispensables para el mantenimiento del universo perturbado por un orden equitativo de las cosas.» «Todas las leyes que hemos hecho, bien

⁵⁴ Sade, *Juliette*, op. cit., l. IV, Palabras del papa Braschi, t. VI, págs. 170, 269.

para animar a la población, bien para castigar la destrucción, contrarian necesariamente todas las suyas (...), pero, por el contrario, cada vez que nosotros rechazamos obstinadamente esa propagación que ella aborrece [por un erotismo estéril] o que cooperamos a esos asesinatos que la deleitan y que la sirven [el erotismo y el suplicio, o la muerte violenta, son los dos medios que permiten al mundo del hombre y al de la naturaleza comunicarse], estamos seguros de agrardarle, seguros de actuar según sus miras.» La naturaleza desea «el aniquilamiento total de las criaturas lanzadas a fin de gozar de la facultad que tiene de lanzar otras nuevas». La naturaleza destruye para crear: se ha convertido en un lugar común. Hay varias maneras de participar en esta destrucción universal. La aconsejada por Sade es el crimen. «El asesinato más abominable (...) no es por tanto más que el órgano de sus leyes.» El asesinato es la ruptura desordenada y apasionada de las prohibiciones, es la violencia pura: «Todo lo que es violento en la naturaleza tiene siempre algo de interesante y de sublime.» Por eso el niño que está más cerca del estado de naturaleza manifiesta espontáneamente una ferocidad que la sociedad todavía no ha vencido: «El niño mismo ¿no nos ofrece el ejemplo de esa ferocidad que nos rodea? Nos prueba que esa ferocidad está en la naturaleza. Le vemos estrangular cruelmente a su pájaro y divertirse con las convulsiones de ese pobre animal.

La violencia destructora es uno de los caracteres de la naturaleza y asegura su continuidad. Si el exceso de violencia del marqués de Sade no es unánime, prácticamente todo el mundo admite entonces, más o menos, la idea de esa continuidad que elude teóricamente la muerte. La muerte, noción cultivada por el hombre, desaparece en el plano de la naturaleza. La muerte no es más «que imaginaria». Dice también «que no hay muerte». «No existe más que figuradamente y sin ninguna realidad. La materia privada de esa otra porción sublime de la materia que le comunicaba el movimiento no se destruye por eso, no hace más que cambiar de forma, se corrompe.» El movimiento, por tanto, no está completamente abolido en el cadáver, gracias a la corrupción. Sade jamás se vio tentado a volver hacia atrás, desde la corrupción a la humanidad, y a jugar al Prometeo, no tiene suficiente interés por lo humano y prefiere, como atestigua su testamento, la transformación en otras formas de vida: «Ella (la muerte) proporciona jugos a la tierra, la fertiliza y sirve a la regeneración de otros reinos [animal, vegetal].»

En el siglo XVIII muchos se negaron a ir más lejos y a reconocer con Sade «las relaciones singulares que se encuentran entre las emociones físicas y los extravíos morales». Al contrario, desarrollaron aspectos, que eran tranquilizadores a sus ojos, de la continuidad de la naturaleza y de la obra infinita de destrucción y de recreación. Verán una posibilidad, para el hombre, de dominar esta fuerza de destrucción y de hacerla bienhechora, estudiando sus leyes y adaptándose a ellas. Es la «naturaleza» de los filántropos opuesta a la de los sadianos. Una y otra, sin embargo, tienen el mismo fondo y se pasa fácilmente de la una a la otra.

La tendencia sadiana ha estado, desde luego, más difundida de lo que se ha creído durante mucho tiempo, pero bajo formas más convenientes y menos provocadoras: se la encuentra en los nuevos tipos de satanismo, siendo el nuevo Satán el hombre que se ha desposado con la naturaleza: así la naturaleza monstruosa de Frankenstein. La tentación moderna es más bien la del superhombre, sucesor de Satán. Para las categorías de hombres descreídos que han comprendido el sistema sadiano de la naturaleza, ya no hay «orden legal»; todo les está permitido: «La realización de sus propios deseos debe ser su objetivo natural» (Potocki). Saben que las virtudes de los filántropos no son más que hipocresía: «La dulce piedad, la piedad filial, el amor ardiente y tierno, la clemencia de los reyes son otros tantos refinamientos del egoísmo (Potocki)». Es que el encuentro del hombre con la

naturaleza se realiza aquí no ya en el plano de las virtudes, sino en el de la todopoderosidad ciega e inmoral.

LA MURALLA CONTRA LA NATURALEZA TIENE DOS PUNTOS DÉBILES: EL AMOR Y LA MUERTE

La todopoderosidad de la naturaleza actúa sobre el hombre en dos lugares: el sexo y la muerte. Hasta finales de la Edad Media, en nuestras culturas occidentales, eran extraños el uno para el otro. Esta incompatibilidad no es un fenómeno cristiano: las alusiones sexuales son rarísimas en el arte funerario grecolatino, si se exceptúa a los etruscos. Pero desde el siglo XVI, se han acercado, hasta constituir a finales del siglo XVIII un auténtico *corpus* de erotismo macabro. Casi todo el resto de las cosas de la muerte no ha cambiado: la solemnidad de las pompas fúnebres o la afectación de sencillez de los funerales continúan y amplifican tradiciones nacidas a mediados de la Edad Media. El cambio del arte de bien morir por la meditación sobre la melancolía de la vida, real pero discreto, no salta a la vista. El desplazamiento de los cementerios donde los excomulgados y los pecadores públicos tienen ahora su sitio se ha hecho en silencio, sin escándalo ni sorpresa.

En los siglos XVII-XVIII es en el fondo del inconsciente donde se ha producido algo turbador: ahí, en pleno imaginario, el amor y la muerte se han acercado hasta confundir sus apariencias. Y esto se ha hecho, como hemos visto, en dos etapas. A finales del siglo XVI y durante la primera mitad del XVII, la época barroca, un mundo todavía desconocido de emociones y de imaginaciones ha empezado a bullir. Pero los movimientos provocados de esa forma acaban de alcanzar la superficie de las cosas, y los contemporáneos todavía no se han dado cuenta de ello. Sin embargo, las distancias entre el amor y la muerte se habían ya estrechado y los artistas estaban intentando sugerir sin saberlo semejanzas antiguamente ignoradas entre uno y otra.

A partir de mediados del siglo XVIII, es un continente peligroso y salvaje lo que ha emergido realmente, haciendo aflorar a la conciencia colectiva lo que hasta entonces había sido cuidadosamente rechazado y que se ha expresado en las concepciones de la naturaleza violenta y destructora. La amplitud de este movimiento fue bien captada y analizada por G. Bataille, en un clima de surrealismo favorable a su comprensión. Tratemos, a modo de conclusión, de interpretar este gran fenómeno de lo imaginario.

Durante milenios, el *homo sapiens* ha debido sus progresos a la defensa que ha opuesto a la naturaleza. La naturaleza no es ya una Providencia bien regulada y bienhechora, sino un mundo de aniquilamiento y de violencia que, si puede ser evaluado más o menos bueno o malo según la inclinación de los filósofos, siempre sigue siendo exterior, si no hostil, al hombre. El hombre ha opuesto por tanto la sociedad que ha construido a la naturaleza, a la que ha comprimido. La violencia de la naturaleza ha tenido que ser mantenida al margen del dominio reservado por el hombre a la sociedad. El sistema defensivo se ha logrado y mantenido por la creación de una moral y de una religión, por el establecimiento de la ciudad y del derecho, por la puesta a punto de una economía, gracias a una organización del trabajo, a una disciplina colectiva, e incluso a una tecnología.

Esta muralla levantada contra la naturaleza tenía dos puntos débiles, el amor y la muerte, por donde siempre rezumaba algo de la violencia salvaje.

La sociedad de los hombres tuvo muchísimo cuidado de reforzar estos dos puntos débiles. Hizo cuanto pudo para atenuar la violencia del amor y la agresividad de la muerte. Contuvo la sexualidad con prohibiciones que han variado de una sociedad a otra, pero que

siempre han buscado moderar su uso, disminuir su poder, impedir sus extravíos. Asimismo, ha despojado a la muerte de su brutalidad, de su incongruencia, de sus efectos contagiosos, atenuando su carácter individual en provecho de la permanencia de la sociedad, ritualizándola y haciendo de ella un paso entre los demás pasos de cada vida, apenas algo más dramático. La muerte ha sido domada; y bajo esa forma primitiva la habíamos reconocido al principio de este libro (capítulo 1).

Existía entonces cierta simetría entre los dos mundos de la sociedad humana y de la naturaleza. Una y otra eran continuas, estando asegurada la continuidad de la sociedad gracias a las instituciones y los códigos de moralidad tradicionales. Marchaban al mismo *tempo*, y entre ellas habían tenido lugar cambios, pero limitados por la costumbre y evitando que se transformaran en efracción.

Ése era el papel de las fiestas, en efecto: abrir periódicamente las ventanas y permitir que la violencia penetrara durante algún tiempo. También la sexualidad era un dominio en el que, con grandes prudencias, se había dejado un lugar al instinto, al abandono del deseo y del placer. En ciertas civilizaciones, como entre los malgaches, la muerte era ocasión de un levantamiento temporal de las prohibiciones; en nuestras civilizaciones occidentales y cristianas el control fue más riguroso, la ritualización más constrictiva, la muerte estaba mejor vigilada.

Sobre este fondo ceremonial, en el occidente cristiano, o cuando menos en sus élites, se produjo un primer cambio hacia mediados de la Edad Media. Un modelo nuevo apareció: el de la muerte de uno mismo. La continuidad de la tradición fue rota. La tradición había embotado a la muerte, para que no hubiese ruptura. Pero en la Edad Media, la muerte fue inventada como fin y resumen de una vida individual. La antigua continuidad fue reemplazada por una suma de discontinuidades. Fue entonces cuando la dualidad del cuerpo y del alma comenzó a imponerse en lugar del *homo totus*. La supervivencia del alma, activa desde el momento de la muerte, suprimía la etapa intermedia del sueño, a la que la opinión común había permanecido vinculada durante mucho tiempo. Privado de su alma, el cuerpo no era ya nada más que polvo restituido a la naturaleza. De cualquier modo, esto no tuvo grandes consecuencias mientras no se reconoció a la naturaleza una personalidad demiúrgica, rival de Dios.

Por otro lado, la sustitución de una serie de discontinuidades biográficas por la continuidad primitiva no era todavía universal y el modelo antiguo de la muerte domada seguía subsistiendo. Por eso la relación entre el orden de lo humano y el desorden de la naturaleza no había sido afectado realmente antes del siglo XVI. El sistema de defensa resistía bien.

Comenzó a agrietarse en el momento de las grandes reformas religiosas, católicas y protestantes, de las grandes depuraciones del sentimiento, de la razón, de la moralidad.

El orden de la razón, del trabajo, de la disciplina se doblegó en los emplazamientos de la muerte y del amor, de la agonía y del orgasmo, de la corrupción y de la fecundidad; pero estas primeras brechas fueron al principio cosa de lo imaginario, que a su vez preparó el paso a lo real.

Por estas dos puertas hizo irrupción el salvajismo natural en la ciudad de los hombres, en el momento en que ésta, en el siglo XIX, se disponía a colonizar la naturaleza y empujaba cada vez más allá las fronteras de una ocupación técnica y de una organización racional.

Se diría que, en su esfuerzo por conquistar la naturaleza y el entorno, la sociedad de los hombres abandonó sus viejas defensas alrededor del sexo y de la muerte; y la naturaleza, a la que podía creerse vencida, reflujo *en* el hombre, entró por las puertas abandonadas y le prestó el salvajismo.

A principios del siglo XIX todo esto está muy lejos aún de hallarse consumado en la práctica, pero las señales de angustia se han encendido. Los fantasmas del marqués de Sade aparecen como presagios de apocalipsis. Muy discretamente, pero muy eficazmente también, algo irremediable ha intervenido en las relaciones milenarias entre el hombre y la muerte.

EL MUERTO-VIVO

LA MUERTE APARENTE

En el curso del capítulo anterior, hemos mostrado qué ambigüedad han mantenido el arte, la literatura, la medicina alrededor de la vida, de la muerte y de sus límites, entre los siglos XVII y XVIII. El muerto-vivo se ha convertido en un tema constante desde el teatro barroco a la novela negra.

Ahora bien, este extraño tema no fue confinado al mundo irreal de la imaginación. Invadió la vida cotidiana, y volvemos a encontrarlo bajo la forma de la muerte aparente. Un médico escribía en 1876¹ que un «pánico universal» se había apoderado entonces de los espíritus ante la idea de ser enterrado vivo, de despertarse en el fondo de la tumba. No exageraba.

No hay que confundir sin duda la muerte aparente con la dormición, el sueño de Barbarroja o de la Bella Durmiente en el bosque. La muchacha de la canción, a la que tres capitanes han raptado para violarla, ha caído muerta:

*La belle tomba morte
Pour ne plus revenir.**

Pero los tres capitanes no se encarnizan sobre su cuerpo inanimado: ¡Ay!, mi amiga está muerta, ¿qué vamos a hacer? No hay más solución que devolverla al castillo de su padre, debajo del rosal blanco:

*Et au bout de trois jours
La belle ressuscite
Ouvrez, ouvrez, mon père,
Ouvrez sans plus tarder.
Trois jours j'ai fait la morte
Pour mon honneur garder.***

¹ Deschambre, *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, París, 1876, artículo «Mort».

* La bella cayó muerta / para no despertar jamás.

** Y al cabo de tres días / la bella resucita. / Abrid, abrid, padre, / abrid sin más tardar. / Tres días me hice la muerta / para mi honor salvar.

Nadie expresa ningún miedo por esos tres días debajo del rosal blanco. Y el miedo es precisamente el carácter esencial del sentimiento provocado por la muerte aparente.

La inquietud se manifiesta por primera vez en los testamentos hacia mediados del siglo XVII. Una anécdota permite situar aproximadamente su aparición: a mediados del siglo XVI un estudiante frisón había sido enterrado en el cementerio Saint-Sulpice. Su yacente, sin duda un acodado, había perdido un brazo. En el siglo XVII, olvidando que ese brazo había sido roto, se creyó que la mutilación reproducía, sobre la tumba «elevada» un drama subterráneo. Sauval cuenta que el tutor del joven, ausente en el momento de su muerte, lo hizo exhumar a su regreso y entonces se dieron cuenta de que el cadáver había devorado su propio brazo. El caso es clásico en la literatura médica, pero fue en la época de Sauval atribuido al entierro de un vivo².

Fue sin embargo, en la primera mitad del siglo XVIII, hacia 1740, cuando los médicos se hicieron cargo de la cuestión para denunciar uno de los graves peligros de la época.

LOS MÉDICOS DEL 1740. LA SUBIDA DEL MIEDO

Una abundante literatura especializada retomó entonces los antiguos datos, los milagros de cadáveres, los gritos oídos en las tumbas, los cadáveres devoradores, para reinterpretarlos a la luz de lo que se sabía de la muerte aparente. Hacia mucho tiempo que se la temía, pensaban, y la sabiduría antigua invitaba a la prudencia. La religión de los muertos, los ritos de la sepultura no eran en realidad más que precauciones para evitar los enterramientos precipitados: no sólo la *conclamatio* —la llamada por tres veces, en voz alta, del nombre del presunto difunto—, sino las costumbres del lavado, de la exposición del cuerpo, del duelo cuyo ruido podía también despertar al muerto-vivo, la costumbre de dejar el rostro al descubierto, la demora de varios días antes de la incineración, etc.

Algunas de estas costumbres persistían en la época en que Bruhier y Wislaw escribían. Observaron que las demostraciones de las plañideras acompañaban siempre a los funerales, y no solamente en el Midi mediterráneo: las habían visto en Picardía. Podríamos añadir que la *conclamatio* también se utilizaba en la época de Tolstoi: el médico le llamó tres veces en la estación en que agonizaba. Todavía en la actualidad, el protocolo de la Iglesia quiere que el papa, sobre su lecho de muerte, sea llamado tres veces por su nombre de pila.

Estas prácticas de la sabiduría antigua habrían sido abandonadas bajo presión de la Iglesia, y quizá fue la primera vez que ésta hubo de hacer frente a la acusación, frecuente a finales del siglo, de desenvoltura respecto a los cuerpos muertos. «¿Por qué fatalidad precauciones tan sabias como las de los Romanos han sido completamente descuidadas en el cristianismo?»³. Wislaw, el autor de estas líneas, tenía buenas razones para quejarse y sabía por qué hablaba: ¿no había escapado él mismo dos veces en su infancia y en su juventud a médicos y enterradores demasiado presurosos?

La imprudencia, la incuria de las autoridades que administraban las sepulturas, es decir, del clero, desembocaron en dramas bien conocidos, a veces contemporáneos, que los autores refieren como antaño Garmann refería los milagros de los cadáveres.

Hay muchos casos. Los menos graves son aquellos en que la «resurrección» tiene lugar durante el traslado del cuerpo: una hija de artesano «habiendo sido llevada al Hôtel-Dieu y estando considerada muerta (...) dio afortunadamente señales de vida en el momento en

² H. Sauval, *Antiquité*, op. cit., El joven frisón de brazo roto.

³ J.-J. Bruhier y J. B. Wislaw, op. cit.

que se hallaba sobre las parihuelas que utilizaban para llevarla a su fosa»; un mozo de cuerda que vivía en la calle des Lavandiers, cayó enfermo y fue llevado al Hôtel-Dieu. Creyéndole muerto, se le transportó a Clamart, con los demás muertos del mismo hospital, y se le mezcla con ellos en la fosa. Vuelve en sí sobre las once de la noche, desgarrado su sudario, llama en el alojamiento del portero que le abre la puerta, y vuelve a su casa⁴.

Solía ocurrir que el humor no perdía sus derechos ni siquiera en situaciones tan graves: «Ledran contó a Louis [médico interesado en el mismo problema] que el difunto M. Chevalier, cirujano de París, fue atacado por una afección soporosa en la que no daba ninguna señal de sensibilidad; le habían agitado y sacudido con mucha brusquedad por todas partes, sin éxito. *Le habían llamado en vano por su nombre, en voz altísima [la conclamatio]*; a alguien que le conocía como gran jugador de piquet se le ocurrió pronunciar con fuerza estas palabras: quinta, catorce y punto. El enfermo fue tan sorprendido por esto que a partir de este instante salió de la letargia⁵». A decir verdad, quizá haya en este relato menos humor de lo que cabe suponer. ¡Las cosas del juego son muy serias para los jugadores!

¿Cuántas veces nadie se ha dado cuenta de nada y se ha enterrado realmente a un vivo? Muchas casualidades han permitido a veces llegar a tiempo y salvar al desventurado encerrado en su ataúd...

Lo que sigue a continuación no es una observación de médico, sino un hecho diverso contado por una especie de gacettillero amante del escándalo, de las cosas ligeras y macabras. En Toulouse, un peregrino de Saint-Sernin murió «en la taberna donde había puesto el pie». Le llevaron a la Dablude: «El muerto fue depositado en aquella iglesia durante el tiempo señalado para enterrarle. Al día siguiente una devota que hacía sus plegarias en la misma capilla [una capilla de la cofradía encargada de los enterramientos] creyó oír movimiento en el ataúd y corrió espantada a llamar a los sacerdotes. Al principio la trataron de visionaria, pero como se obstinaba en decir que había oído algo, abrieron el ataúd y encontraron al presunto muerto todavía vivo. El hizo una seña y comprendieron que pedía ser atendido. Pero todas las ayudas que le administraron fueron inútiles y expiró poco tiempo después. Es lo que yo he visto, todavía no hace quince días, y lo que me hace estremecer cuando pienso en ello. Porque me imagino que con frecuencia se entierra a personas vivas, y os confieso que no me gustaría tener parecida suerte⁶.»

Volvamos a las historias de médicos: «P. Le Cler, que había sido principal del colegio de Louis-le-Grand, (...) contará a quienes quieran escucharle que habiendo sido enterrada la hermana de la primera mujer de su padre, con un anillo en el dedo, en el cementerio público de Orléans, la noche siguiente, un criado atraído por la esperanza de la ganancia descubrió el ataúd, lo abrió, y al no poder lograr sacar el anillo del dedo, decidió cortarlo. El violento corte que la herida causó en los nervios devolvió a la mujer a la vida y un grito amargo que le arrancó el dolor llenó de espanto al ladrón y le puso en fuga. Sin embargo, la mujer se libró como pudo del sudario... volvió a su casa, sobrevivió a su marido⁷» después de haberle dado un heredero.

Estas historias corren por la villa y corte. «No hay que asombrarse pues, observan nuestros médicos de 1743, de la precaución que algunas personas han adoptado de prohibir mediante su testamento que se les ponga en el ataúd antes de 48 horas por lo menos sin

⁴J.-J. Bruhier y J. B. Wislaw, *op. cit.*, pág. 151. L. G. Stevenson tuvo la idea de estudiar las relaciones entre la muerte aparente y la anestesia en «Suspended Animation and the History of anesthesia», *Bulletin of the History of Medicine*, 49, 1975, págs. 482 a 511.

⁵Foederé, *Dictionnaire médical*, París, 1813, III, pág. 188.

⁶Mme. Dunoyer, *Lettres et Histoires galantes. op. cit.*, I, págs. 177-178.

⁷J.-J. Bruhier y J. B. Wislaw, *op. cit.*, págs. 49-50.

que se haga sobre ellos diversas pruebas con el hierro y el fuego para adquirir mayor certeza de su muerte.»

LAS PRECAUCIONES DE LOS TESTADORES

En efecto, como ya hemos visto, a partir de los años 1660 tales precauciones se vuelven frecuentes en los testamentos y testimonian, más aún que las observaciones de los médicos, una inquietud muy difundida, al menos en las élites instruidas.

El testamento más antiguo de mi muestreo que pone de manifiesto esta preocupación es de 1662: «Que mi cuerpo sea sepultado treinta y seis horas después de mi muerte y no antes⁸». Luego, en 1669: «Que los cuerpos muertos sean guardados hasta el día siguiente de su deceso».

Es la primera precaución, la más general: asegurar cierto lapso de tiempo antes del enterramiento.

Por regla general ese lapso de tiempo es una o dos veces veinticuatro horas. También puede ocurrir que sea más largo. Una testadora de 1768, mujer noble, quiere «que después de mi muerte, mi cuerpo sea guardado durante *tres días* antes de ser inhumado». Tres días sin medios de conservación, ¿podía ser largo⁸!

La segunda precaución es ser dejado tal cual, sin ser tocado, ni vestido, ni desvestido, ni lavado, ni por supuesto abierto, durante cierto tiempo, o incluso siempre: 1690: «Que me dejen dos veces veinticuatro horas en el mismo lecho en que muera, que se me sepulte en las mismas ropas sin tocarme ni ninguna otra cosa⁸»

1743: «Que inmediatamente después de que llegue su muerte, se la deje doce horas en su lecho con las ropas que tenga y veinticuatro horas después sobre la paja.»

1771: «Quiero ser enterrada cuarenta y ocho horas después de mi muerte y que durante este tiempo se me deje en mi cama.»

La última precaución es la escarificación. Es más rara, pero se vuelve más frecuente a finales del siglo XVIII: Elisabeth de Orléans prescribe en 1696: «Que se me den antes dos cortes de navaja bajo la planta de los pies.»

En 1790, una burguesa de Saint-Germain-en-Laye estipula: «Quiero que mi cuerpo permanezca en mi cama en el mismo estado en que se encuentre en el instante de mi muerte durante cuarenta y ocho horas y que después de ese tiempo me sean dados golpes de lanceta en los talones⁸.»

LA PROLONGACIÓN EN EL SIGLO XIX

Las manifestaciones de inquietud no cesarán durante toda la primera mitad del siglo XIX, incluso aunque las alusiones se vuelvan más raras en testamentos más discretos. Por ejemplo, el de Mathieu Molé, hecho a la antigua usanza, la del «bello testamento», de 1885: «Quiero que se aseguren de mi muerte antes de sepultarme mediante escarificaciones y todos los medios utilizados en semejante caso⁸.»

Puede imaginarse cuán amenazadora era la obsesión, que ya tenía dos siglos de antigüedad, leyendo el discurso pronunciado en el Senado del Imperio francés el 28 de febrero

⁸MC, LXXV, 117 (1662), 146 (1669), CXIX, 355 (1768), LXXV, 364 (1690), LXII, 399 (1743), AN S6160 (1696), CXIX (21 de junio de 1790), XII, 635 (1855).

de 1866 por el cardenal Donnet, arzobispo de Bordeaux (¡el mismo prelado que sembró su diócesis de campanarios neo-góticos hasta el punto de ser motejado de transformarla en erizo!):

«En una aldea en la que presté mis servicios al principio de mi carrera personal, impedí por mí mismo dos inhumaciones de personas vivas. Una de ellas vivió todavía doce horas y la otra volvió completamente a la vida (...) Más tarde, en Bordeaux, una joven pasaba por muerta; cuando llegué a su lado, la enfermera se aprestaba a cubrir su rostro [el gesto denunciado por todos los adversarios del enterramiento precipitado] (...): luego ha sido esposa y madre.»

Pero he aquí lo más personal y más sorprendente. Podemos imaginar el estremecimiento que recorrió a la asamblea, y en Bordeaux pervivió durante mucho tiempo el recuerdo de este memorable suceso. Mi madre que se crió en esa ciudad me lo contó hace mucho: «En 1826, un joven sacerdote, en medio de una catedral llena de oyentes, se ahoga subitamente en el púlpito (...). Un médico declara que la muerte está confirmada y manda dar el permiso de inhumación para el día siguiente. El obispo de la catedral donde ha sucedido el acontecimiento recitaba ya el *De profundis* al pie del lecho fúnebre y se habían tomado las dimensiones del ataúd. La noche se acercaba y pueden comprenderse las angustias del joven cura cuyo oído captaba el ruido de todos los preparativos. Finalmente oye la voz de uno de sus amigos de infancia [como las palabras del juego del médico del siglo XVIII, en la anécdota de Louis], y aquella voz, provocando en él un esfuerzo sobrehumano, llevó a un resultado maravilloso.» El retorno a la vida fue rápido y completo, puesto que «al día siguiente podía reaparecer en su púlpito. Hoy está entre vosotros». Era el cardenal mismo, a quien le había ocurrido aquella aventura cuando era joven cura. Mi madre añadía que sus cabellos se habían vuelto blancos entonces.

Esta poderosa obsesión estuvo en el origen de las medidas tomadas desde finales del siglo XVIII para el control de las inhumaciones. En la actualidad estaríamos tentados a atribuir las a una preocupación de buena policía, a la voluntad de desenmascarar los asesinatos e impedir su disimulación. Es ante todo el miedo al enterramiento prematuro lo que las provocó. En el siglo XVIII los obispos habían ya impuesto una demora de veinticuatro horas, que correspondían a lo previsto generalmente por los testadores: ya no se corría el riesgo de ser despachado algunas horas después de su muerte, antes de la noche, como solía ocurrir antes. Bruhier proponía en 1743 la institución de inspectores de muertos. En 1792 se exigió que la muerte fuera verificada por dos testigos. Un edicto del 21 de vendimiario del año IX dio algunos consejos: «Las personas que se encuentren junto a un enfermo en el momento de su deceso presunto evitarán en el futuro cubrirle y envolverle el rostro, hacerle levantar de su cama, para depositarlo sobre un colchón de paja o de crin y de exponerle a un aire demasiado frío⁹.»

Parece que hubo que vencer cierta repugnancia de los médicos para forzarles a verificar la muerte. En 1818, el autor de un diccionario de ciencias médicas en 60 volúmenes, que todavía concede un gran espacio a la muerte, escribe: «Raramente los médicos son llamados para constatar la muerte, este cuidado importante es abandonado a mercenarios o a individuos que son completamente extraños al conocimiento del hombre físico. Un médico que no puede salvar a un enfermo *evita* encontrarse a su lado una vez que ha exhalado el último suspiro y todos los prácticos facultativos parecen convencidos de este axioma de un gran filósofo: no es de buena educación que un médico visite a un muerto¹⁰.»

⁹ Decreto del 31 de Vendimiario del año IX sobre la inspección de los muertos.

¹⁰ *Dictionnaire des sciences médicales* en 60 volúmenes, Paris, 1818, artículo «Inhumación».

A finales del siglo XVIII, se había aconsejado también la institución de «lugares de depósito» donde los cuerpos permanecerían bajo vigilancia desde el principio de la putrefacción, a fin de poder estar absolutamente seguros de la muerte. El proyecto no se realizó en Francia, pero sí en Alemania. Estas primeras *funeral homes* eran llamadas *vitae dubiae azilia*, o, aunque sea menos bonito, obituarios. Los hubo en Weimar en 1791, en Berlín en 1797, en Mayence en 1803, en Munich en 1818. Uno de ellos proporciona el decorado de una novela corta de Mark Twain que gustaba de los relatos macabros. ¡Los brazos de los expuestos estaban unidos a campanillas que reaccionaban a cada movimiento insólito!

SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX: EL APACIGUAMIENTO Y LA INCREDELIDAD DE LOS MÉDICOS

Se adoptaron disposiciones legales para responder a la inquietud general en el momento mismo, por otra parte, en que ésta comenzaba a calmarse. El cardenal Donnet ya daba indicios de estar retrasado: ¡es que no le habían auscultado! Los médicos de su tiempo negaban la realidad de la muerte aparente, el peligro del entierro precipitado con una autoridad y una seguridad iguales a las de sus predecesores cuando éstos, un siglo antes, habían tocado la alarma por lo contrario y difundido el terror. El retorno se hizo en ambos casos en nombre de la ciencia positiva contra supersticiones atrasadas.

En el artículo «Mort», un diccionario enciclopédico de las *Sciences médicales*, publicado en 1876, historia la cuestión. Las historias fabulosas de los *De miraculis cadaverum* se tomaban todavía en serio por la generación de los médicos de 1740, aunque con la reserva de que se interpretaban como casos de muerte aparente¹¹. En 1876 se consideraban como rumores completamente despreciables. Aunque siempre hubo casos de reanimación, «fue, sobre todo, gracias al impulso dado por Winslow en 1740 y por Bruhier en 1742, a quien la cuestión de la muerte aparente debió toda su popularidad». Estos médicos historiadores reconocen dos grandes impulsos de la obsesión, una hacia 1740, otra hacia 1770-80, coincidiendo este último con la campaña para el traslado de los cementerios fuera de las ciudades y participando en las dos acciones las mismas personalidades (véase capítulo 11). Pero esto no es serio a ojos de los médicos de finales del siglo XIX: «Ninguna parte de la literatura médica es más rica que la concerniente a la muerte aparente. Esta riqueza es con frecuencia estéril». Ahora les llega el turno a los médicos del siglo XVIII de ser sospechosos de charlatanismo y de credulidad: «Porque la ciencia está llena de hechos acumulados sin crítica, de relatos inspirados por la imaginación o por el miedo». Es, evidentemente, el caso de las historias de Bruhier y de sus contemporáneos. «Al amor por las maravillas se añade con frecuencia el vano deseo de conmover al público. La mistificación ocupa un gran lugar en la historia de la muerte aparente.» Es lo mismo que decir que la muerte aparente es un problema falso.

Por su parte, otro médico, Bauchot, en un libro de 1883¹², critica a los Bruhier, Vicq d'Azyr y los médicos del siglo XVIII, por haber pretendido que las costumbres funerarias de los pueblos antiguos habían sido inspiradas por «el temor a ser enterrados vivos». ¡Supersticiosos que denuncian a otros supersticiosos! En 1883, los médicos ilustrados saben perfectamente que estas costumbres están «engendradas por el misticismo y la superstición, perpetuadas por el orgullo». Ellas «son testimonio más de la forma de las

¹¹ Deschambre, *Dictionnaire*, *op. cit.*, artículos «Mort» y «Cadavre».

¹² E. Bauchot, *Traité des signes de la mort et des moyens de prévenir les inhumations prématurées*, Paris, 1883, pág. 402.

creencias religiosas y del grado [¡muy bajo!] de civilización de los pueblos que de su temor a ser enterrados vivos». Desde luego, «durante mucho tiempo ese temor ha reinado en el mundo y en la ciencia», en una ciencia invadida por filosofías y supersticiones: «porque la doctrina de la incertidumbre de los signos de la muerte y la creencia en las historias de inhumación han prevalecido casi siempre en algunos espíritus, incluso científicos.» «Es un temor bastante general que hay que tener en cuenta», pero para exorcizarlo mejor. «Afirmo que la menor atención bastará siempre al médico para reconocer la muerte en el instante mismo en que tenga lugar.» En este libro ya he comentado el fruto de treinta y cinco años de estudios: «una prenda cierta de seguridad sobre las inhumaciones.»

Y lo cierto es que las historias de muerte aparente van a hacerse cada vez más raras, incluso cuando en la actualidad ocurre que algún muerto se despierta en la morgue de un hospital, el hecho diverso no provoca ya emoción. A finales del siglo XIX la muerte aparente ha perdido su poder obsesivo, su fascinación. Ya no se cree en esa forma de muerto vivo.

LOS MÉDICOS Y LA MUERTE

Vemos pues que la superficie inmóvil de las actitudes *reales* ante la muerte, en los siglos XVII y XVIII, está agitada por una especie de sublevación. Una amenaza terrible surge, luego, al cabo de dos siglos, se apacigua y desaparece. Esta anomalía monstruosa es sin duda la primera manifestación del gran miedo a la muerte. Entonces no fue ampliamente explotada por las artes de evasión y de ilusión, como suele ocurrir generalmente cuando una vasta inquietud se apodera de la conciencia universal: más allá de cierta gravedad, uno se calla siempre. La sociedad ha expulsado a la muerte aparente fuera del espejo donde ella acariciaba sus fantasmas.

Por eso, nosotros captamos mejor esta obsesión a través de la mirada de los médicos. Son los nuevos mediums, descifradores de los códigos psicológicos de su tiempo.

Como hemos visto, para interesarse por la muerte aparente se necesitaron tres generaciones de médicos, los de los siglos XVI-XVIII, los del siglo XVIII y los de finales del siglo XIX.

Los médicos de finales del siglo XIX, que hablaban nuestro lenguaje de hoy, rechazaban como una superstición sin fundamento experimental, sin valor científico, la idea de que la muerte aparente haya representado un verdadero peligro. Pusieron en ello una pasión que nos sorprende; es que el debate sobre la muerte aparente ponía en cuestión la existencia del tiempo de la muerte como un verdadero estado *mixto*, no admitían que pudiera haber tal mezcla de vida y de muerte. O era lo uno o lo otro. La muerte no tenía más duración que el punto geométrico, densidad ni espesor. No era más que una palabra equívoca del lenguaje natural, que había que desterrar del lenguaje unívoco de la ciencia para designar la detención de la máquina, simple negatividad. El concepto de la muerte-estado les sublevaba.

Para los médicos de las otras dos generaciones, las de los siglos XVI-XVII y la del XVIII, el tiempo de la muerte era, por el contrario, un estado que participaba a la vez de la vida y de la muerte. La muerte no era real y absoluta hasta más tarde, hasta el momento de la descomposición. Por eso, al retardar la descomposición, se retardaba la muerte absoluta. El embalsamamiento, la conservación permitían alargar ese tiempo de la muerte-estado en el que subsistía algo de la vida.

La diferencia entre estas dos generaciones reside en la anterioridad de la vida o de la muerte, en el seno de la muerte-estado: para el médico de los siglos XVI-XVII, el tiempo de la muerte-vida comenzaba en el momento de la muerte aparente y continuaba en el cadáver

o la momia. No había apenas (salvo azar, simulación, absorción de brebaje soporífero o dormición mágica) cabalgamiento de la muerte sobre la vida, sino por el contrario de la vida sobre la muerte. De ahí los cadáveres que sangran, muerden, transpiran, sobre los que continúan creciendo barba, cabellos, uñas y dientes.

Para los médicos del siglo XVIII, los fenómenos así observados no son siempre absurdos, es su antigua interpretación lo necio. El cabalgamiento se realiza, en su opinión, en sentido contrario, de la muerte sobre la vida. La apariencia de la muerte se instala durante la vida. Por eso los signos de la muerte aparente reemplazan en la literatura a los milagros de los muertos.

Se la ha cargado con la misma perturbación existencial que provocaban los prodigios de los cadáveres. Las dos perturbaciones, la antigua y la nueva, se reúnen en el erotismo macabro: las escenas de tumba, los besos de momia del teatro barroco francés o isabelino, y, por otra parte, la necrofilia de los cuentos médico-sádicos. El tema de la muerte aparente tiene también un aspecto sexual. Además de lo que acabamos de decir aquí y en el capítulo anterior, no puede uno dejar de sorprenderse por la simetría de los dos discursos médicos del siglo XVIII: el que versa sobre la muerte aparente y el que versa sobre la masturbación. Ya se conoce el lugar de la masturbación en una literatura médica que veía en ella la causa de todo tipo de males físicos, morales, sociales. Igualmente la muerte aparente se había convertido para otros médicos contemporáneos en la razón de ser y la justificación de las religiones, y en la causa de muchos dramas. Tanto en un caso como en el otro, reconocemos la misma afectación de objetividad científica y la misma voluntad apasionada de desmitificación. Es que no se trata de una enfermedad cualquiera, ni siquiera de una enfermedad grave como la peste, que de ahora en adelante puede tratarse con frialdad, con el despegue del hombre de ciencia; se trata de algo que da miedo y que hay que exorcizar.

EN LOS ORÍGENES DEL GRAN MIEDO DE LA MUERTE

Los médicos pierden su sangre fría en las cercanías de las compuertas por donde el desarreglo de la naturaleza amenaza con penetrar en la ciudad razonable de los hombres. Descubren el sexo y la muerte bajo formas insólitas y salvajes que denuncian con la convicción y la autoridad del centinela: el vicio solitario y el estado «soporoso». En ambos casos, se nota que en estos hombres de ciencia y de luces sube el miedo, el miedo del sexo, dejémoslo fuera de nuestro análisis, y el miedo de la muerte, el verdadero miedo.

Porque hasta el presente, y me atrevo a decirlo, hombres como los que nosotros captamos en la historia jamás han tenido verdaderamente miedo de la muerte. Desde luego, la temían, experimentaban por ella cierta angustia y lo decían tranquilamente. Pero, precisamente, esa angustia nunca sobrepasaba el umbral de lo indecible, de lo inexpresable. Era traducida en palabras apaciguadoras y canalizada en los ritos familiares.

El hombre de otro tiempo hacía caso de la muerte, era una cosa seria, que no había que tratar a la ligera, en el momento supremo de la vida, grave y temible, pero no tan temible como para apartarla, para huir de ella, para hacer como si no existiera, o para falsificar sus apariencias.

Lo que demuestra mejor aún la moderación de los sentimientos antiguos ante la muerte y lo poco que corrían el riesgo de degenerar en pánico, es la ausencia de escrúpulo de los hombres de Iglesia en explotar el germen de angustia que se encontraba en él, para hacerlo crecer y transformarlo en objeto de espanto. Hicieron cuanto pudieron para dar miedo: todo, salvo lo que amenazara con el riesgo de llevar a la desesperación, la más grave de las

tentaciones. Reconozcámoslo: ninguna sociedad habría resistido a esa llamada patética al espanto, a esa amenaza de apocalipsis, si realmente la hubiera admitido e integrado. Pero la sociedad occidental cogió y dejó, y los moralistas más exigentes lo sabían, y lo tenían en cuenta forzando las dosis.

Cogió lo que, a través de las terribles imágenes, correspondía a su visión colectiva y secreta de la muerte, que los hombres de Iglesia también sentían espontáneamente y traducían a su manera. Amaba en esa literatura sobre los fines últimos, realmente popular y no sólo recibida a la fuerza, el apaciguamiento propuesto por la iglesia, pero también el sentimiento de que todos y cada uno encontraban en ella su identidad, su historia y la brevedad melancólica de esa historia.

A cambio dejó el terrorismo, o lo desarmó. Por ello, ese terrorismo ha sido más bien un espectáculo didáctico que provocó algunas conversiones, que suscitó prosélitos y vocaciones entre las elites de militantes. También hizo sus víctimas, aquellas que lo tomaron al pie de la letra, siendo las últimas los hombres de las luces y del progreso de los siglos XVIII y XIX..., y los historiadores actuales.

Cuando se empezó a tener miedo de la muerte en serio, se callaron, tanto los hombres de Iglesia, que fueron los primeros, como los médicos: aquello se volvía demasiado grave.

Este miedo sin palabras ya lo hemos observado, sin embargo, en la retórica de los médicos que sucedió a los apocalipsis de los hombres de Iglesia, y en las discretas confesiones que arranca a los testadores.

Cuando un hombre o una mujer de la época de Luis XVI mandaba que no se le tocara, que se le dejara sin mover durante el tiempo que había fijado, que sólo se echase el paño sobre su cuerpo después de algunas verificaciones con el cuchillo, hay que adivinar, más allá de esas precauciones, al miedo enrollado en algún lugar secreto de ellos mismos. ¡Había tal hábito de manipular los cadáveres desde hacía milenios! Sólo los pobres eran despachados casi intactos. Para oponerse a estas preparaciones tradicionales, había que tener poderosas razones. Quién sabe si la boga de los cementerios de momias, donde éstas eran expuestas a la vista de los visitantes, no respondía a la misma preocupación de escapar a la tierra asfixiante, de no despertarse un día bajo su peso...

Un miedo loco, que los médicos del siglo XIX han denunciado como irrazonado, porque se apaciguaba, y que por el contrario los médicos del siglo XVIII habían instalado en el corazón de su ciencia demasiado reciente porque lo sufrían.

Es curioso que ese miedo haya nacido en la época en que algo parecía que había cambiado en la antigua familiaridad del hombre y de la muerte. La gravedad del sentimiento de la muerte, que había coexistido con la familiaridad, se encuentra afectada a su vez: se juega con la muerte de los juegos perversos, hasta acostarse con ella. Se ha establecido una relación entre ella y el sexo: y eso es porque fascina, porque obsesiona como el sexo: signos de una angustia fundamental que no encuentra nombre. Por eso permanece comprimida en el mundo más o menos prohibido de los sueños, de los fantasmas, y no consigue resquebrajar el mundo antiguo y sólido de los ritos y de las costumbres reales. Cuando el miedo a la muerte entró, quedó confinado, al principio, allí donde el amor estuvo tanto tiempo mantenido al abrigo y apartado, y de donde sólo poetas, novelistas y artistas se atrevían a hacerlo salir: en lo imaginario.

Pero la presión fue sin duda demasiado fuerte, y durante los siglos XVII y XVIII, el miedo loco desbordó lo imaginario y penetró en la realidad vivida, en los sentimientos conscientes y expresados, bajo una forma sin embargo limitada, conjurable, que no se extiende al mito entero, bajo la forma de la muerte aparente, de los peligros que se corre cuando uno se ha convertido en un muerto-vivo.

CUARTA PARTE
LA MUERTE AJENA

EL TIEMPO DE LAS BELLAS MUERTES

LA DULZURA NARCÓTICA

«Estamos en la época de las bellas muertes, escribía en su Diario, en 1825, Caroly de Gaïx; la de Madame de Villeneuve ha sido sublime¹.» Sublime, la palabra se encuentra naturalmente en Chateaubriand: «Los rasgos paternos habían tomado en el ataúd algo de sublime².» También la mitología de la época aparentaba reconocer en la muerte un abra deseada y largo tiempo esperada,

*Où l'on pourrait manger et dormir et s'asseoir.**

El antiguo reposo se mezclaba a otras ideas más nuevas de eternidad y de reunión fraterna.

«Regocijaos, hijo mío, vais a morir». Así hablaba el párroco de una pequeña aldea cercana a Castres a un pobre enfermo» acostado sobre su lecho de muerte. Y Caroly de Gaïx que le acompañaba añade: «Esta frase que habría hecho estremecerse a un bienaventurado del siglo, le arrancó casi una sonrisa³.»

¿Triunfo momentáneo de una reacción católica, de una devoción aberrante y mórbida? Al contrario, la *Encyclopédie* había reprochado a los clérigos y a las Iglesias ocultar bajo un aparato sólido y espantoso «la dulzura narcótica» de la muerte, y cambiar su naturaleza, una naturaleza que el romanticismo debía liberar y exaltar: «Querria armar a las gentes honradas contra las quimeras de dolor y de angustia de este último periodo [*sic*] de la vida: prejuicio general tan combatido por el autor elocuente y profundo de la Historia natural del hombre [Buffon]... Pregúntese a los médicos de las ciudades y a los ministros de la Iglesia, acostumbrados a observar las acciones de los moribundos y a recoger sus últimos sentimientos: estarán de acuerdo en que, a excepción de un pequeño número de enfermedades agudas, en que la agitación causada por movimientos convulsivos parece indicar los sufrimientos del enfermo, en todas las demás se muere dulcemente y sin dolor e

¹ Carol de Gaïx, *Oeuvres*, 1912, pág. 116.

² R. de Chateaubriand, *René*, Ed. du milieu du Monde, Ginebra, pág. 143.

³ C. de Gaïx, *op. cit.*, pág. 61.

* Donde se puede comer y dormir y estar sentado.

incluso esas terribles agonías asustan más a los espectadores de lo que atormentan al enfermo [el autor tiende a minimizar, por un lado, la realidad de los grandes sufrimientos de la agonía, contrariamente a la tradición medieval e incluso moderna, por otro lado, la preparación para la última hora, porque las dos corrían el riesgo de debilitar su idea de la dulzura de la muerte]... Parece que es en los campos donde los dolores horribles de la muerte deben existir; sin embargo, los que han visto morir millares de soldados en los hospitales de campaña refieren que su vida se apaga tan tranquilamente que se diría que la muerte no hace más que pasar a su cuello un nudo corredizo que aprieta menos de lo que actúa con una *dulzura narcótica*. Las muertes dolorosas son pues muy raras y casi todas insensibles.»

Insensibles pero no felices. En principio hay que liberar a la muerte de los prejuicios que la desfiguran: «Si no se la despertase mediante esos pavores, mediante esos tristes cuidados y ese aparato lúgubre que en la sociedad [pero no en la naturaleza, y más en la ciudad que en el campo] van por delante de la muerte, no se la vería llegar [todavía no estamos ante la dramatización romántica. Es su anuncio]...» «Por tanto sólo se teme mucho a la muerte por costumbre, por educación, por prejuicio. Pero las grandes alarmas reinan principalmente entre personas educadas muellemente en el seno de las ciudades y, debido a su educación, más sensibles que las demás; porque el común de los mortales, sobre todo de los mortales del campo, ven la muerte sin terror alguno; es el fin de los pesares y de las calamidades de los miserables.»

Observación importante. Gracias al mito rousseauista de la ciudad corrompida opuesta al campo próximo a la naturaleza, el hombre de las Luces expresa a su manera un hecho realmente observable: la diferencia sorprendente entre una tradición de familiaridad con la muerte, conservada en el campo y entre las gentes pobres, y por otro lado una actitud nueva, más frecuente en la ciudad y entre los hombres ricos e instruidos, que tiende por el contrario a incrementar la significación y las virtualidades de la muerte. Reconocemos ahí las dos actitudes que hemos bautizado como «la muerte domada» y la «muerte de uno mismo». Pero el hombre de las Luces, y esto es notable, rechaza o aparenta sentir rechazo por una actitud que había sido, por lo menos en origen, la de los *litterati*. No obstante, las preparaciones para la muerte de los siglos XVII y XVIII bauscaban, más bien, apartar la atención de este cambio tardío y demasiado discreto. No lo tiene en cuenta. Ve, más bien, en la muerte de la ciudad la influencia de los curas y el triunfo de sus supersticiones. Manifiesta, por el contrario, la intención de recuperar la familiaridad de los campos con la muerte: «Los hombres temen la muerte como los hijos temen las tinieblas y sólo porque se ha asustado su imaginación con fantasmas tan vanos como terribles. El aparato de los últimos adioses, los llantos de nuestras almas, el duelo y la ceremonia de los funerales, las convulsiones de la máquina que se disuelve, he ahí lo que tiende a asustarnos.»

Desde luego, las cosas no van a ocurrir como parece desearlo el autor de la *Encyclopédie*. Se habría quedado horrorizado si hubiera podido prever los grandes duelos, las dramáticas escenificaciones del siglo XIX. Quizá hubiera sido menos refractario a las prohibiciones totalmente contemporáneas de la muerte. Se perciben en su pensamiento dos tendencias: una nostalgia de la muerte sencilla y familiar de antaño, y un deseo de gustar la «dulzura narcótica» y la paz maravillosa. Este último sentimiento, preparado en lo imaginario de los siglos XVII y XVIII, va a provocar en la época romántica una especie de apoteosis barroca, que ningún autor barroco se habría atrevido a inventar. Al principio, y durante algún tiempo, el neo-barroco romántico se presentará como una manifestación de la escatología cristiana, pero, en revancha, como una victoria contra la pastoral cristiana y su propaganda de los fines últimos. Así, el Lamartine de 1820, el poeta de la muerte de Elvira,

al mismo tiempo que describía con emoción las veladas piadosas y el crucifijo de la última hora, oponía la inmortalidad del deísmo de las Luces a la de la superstición clerical:

*Je te salue, ô mort! libérateur céleste
Tu ne m'apparais point sous cet aspect funeste
Que t'a prêté longtemps l'épouvante ou l'erreur....
Ton front n'est point cruel, ton œil n'est point perfide
Au secours des douleurs un Dieu clément te guide;
Tu n'anéantis pas, tu délivres: ta main,
Céleste messenger, porte un flambeau divin⁴...**

Y estos dos últimos versos parecen ser el comentario de alguna tumba de Houdon, de Canova, donde el genio de la esperanza y la alegoría de la tristeza acompañan al difunto hasta una puerta de la que no se sabe si da al más acá pacífico o al más allá luminoso:

*Et l'espoir près de toi, rêvant sur un tombeau,
Appuyé sur la Foi, m'ouvre un monde plus beau.***

Así pasamos de la negación de las supersticiones y de los ritos medievales de preparación para la muerte, a las grandes liturgias de la muerte romántica:

*Quelle foule pieuse en pleurant m'environne?****

EN FRANCIA: LA FAMILIA DE LA FERRONAYS

Los testimonios sobre la actitud romántica ante la muerte son numerosos, unos muy conocidos gracias a la literatura, otros menos. Es uno de estos últimos el que he escogido como ejemplo: la correspondencia y los diarios íntimos de la familia de La Ferronays, tal como fueron publicados, una veintena de años después de la redacción de los documentos más recientes, en 1867, por Pauline de La Ferronays, Mme. Auguste Craven, bajo el título *Récit d'une soeur* [Relato de una hermana].

Ante todo, dos palabras sobre la familia. El conde de La Ferronays nació en 1772 en Saint-Malo, como Chateaubriand que le llamaba «mi noble amigo». Tenía por tanto veinte años en 1792. Emigró con su padre, teniente general, sirvió en el ejército de Condé y en Clagenfurth en Carinthie, donde el ejército estaba acantonado; en 1802 se casó con la hija de un oficial, el conde de Montsoreau (una hermana de la nueva condesa de La Ferronays se había casado con el duque de Blacas). Finalmente, estaba unido al duque de Berry. Pertenecía por tanto a un medio muy realista, hostil a la Revolución. Después de la Restauración, el conde de La Ferronays ingresó en la diplomacia. Creado par en Francia en 1815, se convirtió en ministro en Copenhague en 1817, embajador en San Petesburgo en 1819:

⁴ Lamartine.

⁵ P. Graven, *Récit d'une soeur, Souvenir de famille*, 2 vols., Paris, 1867

* Yo te saludo, oh muerte, liberador celeste. / No te apareces a mí bajo ese aspecto funesto / que durante mucho tiempo te ha prestado el espanto o el error... / Tu frente no es cruel, tu mirada no es páfida. / Para socorro de los dolores un Dios clemente te guía. / Tú no aniquilas, liberas: tu mano, / celeste mensajero, lleva una antorcha divina...

** Y junto a ti la esperanza, pensando sobre una tumba, / apoyada sobre la Fe, me abre un mundo más hermoso.

*** ¿Qué multitud piadosa llorando me rodea?

ganó la confianza y la amistad de Alejandro I, que le aseguró una pensión (que luego hizo entregar a su viuda), después se convirtió en ministro de Asuntos Extranjeros en el gabinete Martignac. La revolución de 1830 le sorprendió como embajador en Roma. No regresó inmediatamente a la Francia de Luis-Felipe, y permaneció en el exilio, por honor, sin realizar ninguna actividad política: sólo una misión ante Carlos X en el exilio para reconciliarle con la duquesa de Berry tras las desventurada aventura de Vendée.

No obstante, en esta familia tan apegada a los Borbones, no se observa ningún entusiasmo realista. Entre ellos, no hablan casi nunca de política, salvo en 1848, y es entonces el final del *Récit d'une soeur*. El conde lamenta incluso que su hijo mayor Charles haya creído necesario dejar el ejército tras la Revolución de 1830, y el cambio de régimen que fue su secuela. Su otro hijo, Albert, uno de los héroes de *Récit*, está, por el contrario, muy ligado a los liberales católicos, a Montalembert, Lacordaire, los abates Dupanloup, Gerbet y el italiano Gioberti, cosa que no nos parece buena compañía para el hijo del ayuda de campo del duque de Berry, para el hermano del futuro hombre de confianza del conde de Chambord.

En su exilio ruso e italiano, los La Ferronnays se convirtieron a una forma exaltada, barroca, de catolicismo, el catolicismo ultramontano, o, como decía la condesa Fernand, mujer de uno de los hijos, «la moda italiana». Esta última publicó en 1899 un libro de memorias rico en informaciones picantes sobre la familia de su marido, familia a la que ella detestaba⁶. No sólo sufría el desprecio de aquellos nobles hacia una vieja familia de toga, mejorada hacia tiempo por el unto campesino, sino que, sobre todo, había entre ellos toda la diferencia del sentimiento religioso. Cierta día, durante una conversación en que sin duda se hablaba de casos excepcionales, ella preguntó qué se entendía por una estigmatizada: «Un silencio glacial siguió a aquella imprudente pregunta que fingieron no haber oído.»

La condesa Fernand no era una impía, pero tenía la buena religión francesa del siglo XVIII. Llamaba a María Tudor *The Bloody Queen*, admiraba a Isabel I, consideraba a «Gregorio VII y a Inocencio IV como los azotes del género humano. Así se enseñaba la historia, y pese a modificarla, no he conseguido todavía [hacia 1880] apartarme por completo de esta manera de pensar». «Fui educada entre un padre cuyos sentimientos todavía sufrían el influjo del siglo de Voltaire y que los dejaba traslucir sin darse siquiera cuenta, y una madre cuya piedad sincera se acercaba a la severidad galicana y no le permitía acercarse a los sacramentos sin estar seriamente preparada para ello. En la familia de mi marido [entre los La Ferronnays] era muy distinto y, adoptando las costumbres religiosas de Italia [era de hecho el catolicismo romántico] se habían adelantado a lo que ahora se ha convertido en costumbre en Francia. Todo ha cambiado en nuestro país, incluso la manera de practicar la religión.»

Es fácil concebir que la condesa Fernand se sintiera a disgusto en el mundo exaltado de su familia política. Pero no era sólo la religión lo que estaba en juego, como ella creía: siempre se tiene el primer reflejo de explicar los cambios profundos por la influencia de los grandes sistemas ideológicos y reorganizadores, políticos o religiosos. De hecho, el desfase estaba relacionado con diferencias de sensibilidad. Así, cuando Pauline, una de las hijas del conde de La Ferronnays, que durante mucho tiempo se había carteadado con sus hermanos y hermanas, y que había heredado los diarios y cartas de numerosos desaparecidos, experimentó la necesidad de reunirlos, de presentarlos y de publicarlos, esta publicación le pareció a la galicana condesa Fernand el colmo de la indiscreción si no de la indecencia. «Es un

⁶Mme. F. de la Ferronnays, *Mémoires*, París, 189.

libro que siempre me ha alterado singularmente los nervios. Al desvelar al público los sentimientos íntimos de aquellos cuyo apellido llevo, me ha parecido que Mme. Craven había obrado en lo moral como haría en lo físico una persona que forzara a otra a mostrarse en camión desde lo alto de la columna de la plaza Vendôme⁷.»

Pero Pauline no experimentaba ese pudor. Elevaba una «tumba» en memoria de aquellos que amaba y cuyo recuerdo quería perpetuar, de aquellos con quienes seguía estando en comunicación: «El recuerdo de los días felices pasados juntos ha constituido para mí una alegría y no un dolor, y lejos de desear olvidar, pido al cielo que me conserve siempre la memoria viva y fiel de esos días desaparecidos (...). Pensar en ellos y hablar de ellos ha sido para mí dulce desde que ya no existen.»

El *Récit d'une sœur* es, por tanto, la historia, con la ayuda de documentos originales, de una familia de principios del siglo XIX, que pertenecía a una aristocracia tan internacional como francesa. Y esa historia es una sucesión de enfermedades y de muertos, por haber sido diezmada la familia por la tuberculosis.

En el momento en que para nosotros se alza el telón, en Roma, en 1830, el conde de La Ferronnays tiene 48 años; está casado desde hace veintiocho y ha tenido once hijos. Cuatro ya murieron a temprana edad, conservando la madre piadosamente su recuerdo y evocándolo cuando se presenta la ocasión, mucho tiempo después. Le quedan, por tanto, siete hijos, los dos últimos chicas, nacidas en San Petersburgo cuando su padre era embajador allí.

La primera parte del *Récit d'une sœur* está compuesta por cartas y por el diario de uno de los hijos, Albert, y de su prometida Alexandrine, pronto su mujer: es la historia de su amor, de su matrimonio, de la enfermedad de Albert y de su muerte.

Albert es un muchacho muy inteligente y sensible. Ninguna huella, en él, de esa *morgue* nobiliaria denunciada por su futura cuñada, la condesa Fernand. No se casa con las querellas políticas de su familia espiritual. No experimenta ninguna de las pasiones legitimistas de su medio a pesar de su fidelidad a la rama primogénita: «Por más que hago, no consigo calentarme la sangre por esos pequeños chismes de partido. Aunque algunos de los míos tuvieran que renegar de mí al verme acosar a tales gentes [los liberales belgas], siento que, en este punto, me resignaré a desagradarles.» Penetrado de un romanticismo fraterno y un poco saint-simoniano, piensa que los caminos de hierro van a «destruir los prejuicios y los odios nacionales», expandirán «nuevas ideas de fusión». «El espíritu de nacionalidad, de patriotismo, hermoso en sí mismo, pero en el cual, desde un punto de vista más elevado, se encuentra también el egoísmo, irá dejando cada día mayor espacio al espíritu de unión que un día, y estoy convencido de ello, debe reinar sobre el mundo cristianizado.» Este dulce utopista sueña con una «asociación de naciones» cristianas. Siente pena por esas nacionalidades condenadas a desaparecer, a «borrarse (...) en la sociedad que va a comenzar y en cuyo seno todo se unirá, se simplificará, se igualará⁸». El motor de esta transformación será la religión: «La religión, según creo, es el alma de nuestro futuro, última transformación de la sociedad. Nuestra perfectibilidad, una vez alcanzado el término de su desarrollo, nos devolverá nuestro primer destino, el resplandor, la luz, la blancura del cielo.»

Su prometida es hija del conde de Alopeus, sueco de nacimiento, embajador de Rusia en Berlín, y de una alemana: Alexandrine, nacida en 1808. A los veintidós años, es amiga de las señoritas de La Ferronnays, y especialmente de Pauline, la narradora. Mucho tiempo después, en 1867, Pauline escribirá a propósito de ella: «Nuestra amistad ha sido de esas

⁷ Mme. F. de La Ferronnays, *op. cit.*, pág. 212.

⁸ P. Craven, *op. cit.*, t. I, pág. 224.

que nada en la vida podría alterar y que la muerte no puede romper.» Hay que creerla: estas palabras no están escritas a humo de pajas.

En 1831, toda la familia está reunida en Nápoles, en el palacio Acton: «Con frecuencia hablábamos de Dios y de la otra vida», tema que no ha cesado de reaparecer constantemente en sus conversaciones a lo largo de los años.

En 1831, muere el conde de Alopoeus, la primera muerte de la larga serie. Alexandrine se convierte en huérfana. Está muy impresionada: luterana, debe tener algunas dudas sobre la salvación de su padre que quizá no haya llevado una vida irreprochable. Por eso pide a Dios «no volver a tener un instante de felicidad sobre la tierra, pero que él sea feliz eternamente»; a cada alegría que esta muchacha de veinte años siente, exclama: «Dios mío, hazme sufrir en lugar de mi padre.» Como veremos, ¡será escuchada!

El 9 de febrero de 1832, Albert anota: «Escupí un poco de sangre. Mi garganta estaba aún delicada a consecuencia de una enfermedad que recientemente había tenido en Berlín.» No se dice el nombre de la enfermedad. Sin embargo, ¡era perfectamente conocida! Algunos días después, Albert traba conocimiento con Alexandrine, la amiga de su hermana. Es como un rayo. Se pasean por los jardines de la villa Doria-Pamphili, de Roma. «Creo que hablamos durante una hora de religión, de inmortalidad y de muerte, que sería dulce, nos decíamos, en aquellos hermosos jardines.»

Cuando Alexandrine recogía las tarjetas de visita, Albert le da la suya con esta inscripción: «Qué dulce inmortalidad la que comienza aquí abajo en el corazón de los que sienten nostalgia de vos», y Albert añade en su diario este comentario: «palabras singulares y melancólicas en su album de locuras.» Como se burlan de él, Alberto arranca la tarjeta de visita y la substituye por otra blanca.

Un día en que Alexandrine abre un cuaderno de notas y de pensamientos de Albert, da con este verso de Victor Hugo:

*Je m'en irai bientôt au milieu de la fête.**

Luego este pensamiento de Massillon: «Se teme menos la muerte cuando uno está tranquilo sobre sus secuelas.» Y concluye: «Muero joven y siempre lo he deseado. Muero joven y he vivido mucho⁹.»

En junio de 1832, Albert escribe a Alexandrine: «Os juro que cuando estoy cerca de vos, lo que experimento me parece que es un presagio de otra vida. ¿Cuántas emociones de este género no franquean la tumba?»

Lo sorprendente no es la tonalidad religiosa y mística, sino la concentración del sentimiento religioso sobre la muerte y el más allá, y su mezcla con el amor. Alexandrine confía a su diario: «Oh, la muerte está siempre mezclada a la poesía y al amor, porque lleva a la realización de una y de otra.»

La muerte descubre entonces un aspecto de ella misma que nunca habíamos encontrado aún en una conversación, ni siquiera en una conversación exaltada: el infinito. Los dos amigos se pasean a la puesta del sol por Castellamare: «¡Oh, si pudiéramos ir donde él va! Se sienten ganas de seguirle, de ver un nuevo país. Estoy segura, escribe Alexandrine, que en ese momento le hubiera gustado morir.»

Algunos años más tarde, en 1834, tiene la misma inspiración y anota a su vez: «Salida a caballo, acceso de alegría a orillas del mar, al galope. A menudo quisiera zambullirme en

⁹ *Ibid.*, t. I, pág. 35.

* Y muy pronto me iré al medio de la fiesta.

el mar para estar en el medio de alguna cosa inmensa.» Necesidad de perderse en la inmensidad, la inmensidad de la muerte.

Sus parientes se inquietan un poco por su amistad y quieren separarlos para ponerles a prueba. Pasan una última velada en el teatro San Carlo. ¡Alexandrine está tan triste! «La sala, la luz, la escena (...) me pareció de pronto que estaba en una tumba iluminada¹⁰.»

Alrededor de ellos no se cesa de morir, «arrebataos por una enfermedad rápida», cuyo nombre se calla, y Alexandrine reconoce: «hasta los últimos meses de su vida (la de Alberto), estuve en una ceguera extraña sobre su salud.» Ninguna curiosidad médica. Ninguna confianza en la intervención médica. El médico cuida, no cura, no cambia nada.

Albert tiene un nuevo acceso de fiebre que se cree debido a la tristeza de la separación. De hecho incubaba una gran crisis que le postra en Civitavecchia desde donde debía acompañar a su madre a Francia. La deja partir sola para tener tiempo de hacerse sangrar. «Esta costumbre de hacerse sangrar, escribe Alexandrine mucho más tarde, tan común y tan fatal en Italia, había sido adoptada gustosamente por Alberto que sentía a menudo subírsele la sangre a la cabeza o al pecho y que había recurrido a este remedio contra la voluntad de todo el mundo y sin orden del médico.» Pauline comenta: «Una inflamación rápida y violenta, y el médico declaraba que su vida estaba en peligro, un peligro casi desesperado.» Es su padre y sus dos pequeñas hermanas, al lado de ese enfermo de bacilos en plena crisis, quienes le cuidan. «La fiebre era violenta, la lengua estaba seca, la tos era desgarradora (...). Sauvan [el médico] había hecho abrir una amplia sangría (10 onzas de sangre).» Sinapismos en los pies. «Querida amiga [es el conde de L. F. quien escribe a su mujer en Francia] no podría decirte lo que he experimentado al ver torturar de esa manera a nuestro pobre hijo.»

A las ocho de la mañana, nueva sangría. «Mientras te escribo, miro a ese pobre muchacho tan horriblemente cambiado; su delgadez es algo espantoso. Sus ojos están desmesurados y abiertos, parece que se encuentran en el fondo de su cabeza.» Nueva subida de fiebre: nueva sangría. Finalmente la transpiración anuncia la remisión: «Esta bienhechora transpiración (...) se hizo prodigiosa (...). Creo en verdad que habría bebido de buena gana ese sudor bienhechor que salvaba a nuestro hijo.» Retorno de la confianza: «Los médicos dicen que esta espantosa crisis, a los veintiún años, va a reparar su salud y que, si quiere cuidarse, se encontrará magníficamente bien y por mucho tiempo¹¹.»

Es entonces cuando Alexandrine tiene un sueño premonitorio: Albert la invita a bajar con su madre a un cementerio, al fondo de un valle desierto. Se discute de todo esto en casa de la condesa de Alopoeus, quien, por otra parte, encuentra la salud de Albert «poco tranquilizadora», pero que aún se inquieta mucho más por su falta de fortuna y de carrera, y también por su proselitismo católico. Nadie imagina que Albert está condenado a un corto plazo. Sólo temen que sea de salud frágil.

De hecho, a consecuencia de esa crisis terrible los padres de Albert y de Alexandrina, comprendiendo hasta qué punto se aman los prometidos, renuncian a demorar su unión. Tuvo lugar el 17 de abril de 1834.

Diez días después del matrimonio, hemoptisis de Albert. Alexandrine no le presta atención pese a que la inquietud se insinúa en ella: tiene miedo cuando ve pasar un cortejo, sobre todo si transporta a un hombre joven.

28 de agosto, matrimonio de Pauline, la narradora, con un inglés, Auguste Craven.

Albert tiene momentos de lasitud: se siente nervioso, irritable, «pero quién no lo estaría,

¹⁰ *Ibid.*, t. I, págs. 61 y 63.

¹¹ *Ibid.*, t. I, págs. 99 y 103.

al cabo de dos años de cuidados, de vigili­as, de torturas, de sangrías y de visitas de médicos».

Los médicos por su parte piensan que los viajes le harán bien: le envían de Pisa a Ode­sa. Tose sin cesar. Se convierte en un enfermo grave sin pensar él a quien tan familiar resul­taba la idea de la muerte, que está condenado; sólo teme no reponerse jamás por completo, arrastrar una existencia de inválido, sin poder reanudar sus actividades. Por su parte Alex­andrine está convencida de que hay que tener paciencia y esperar todavía cinco meses de pruebas, cuando Albert «haya alcanzado esa bienaventurada edad de 30 años (...), pienso que entonces será hermoso, estará fuerte (...) y que yo habré envejecido, más envejecido aún por las inquietudes que por los años, y que mi salud estará destruida por todo cuanto habré temido por él¹²». Por primera vez, comprende la gravedad del caso, y, sin embargo, no se preocupa todavía por identificar el mal, por nombrarlo para saber más. Nada que se parezca a nuestro deseo de conocer, o de ignorar, el diagnóstico. Es la indiferencia, como si la ciencia de los médicos no fuera para ella de ninguna utilidad: que cumplan su oficio de buenos cuidadores. Sin embargo, las crisis se multiplican en Venecia. «Me habla con esfuerzo, y me dice que haga venir a un confesor. ¿Ya estamos ahí? ¿Estamos realmente en ese momento?, exclamé yo.» Sólo entonces quiere saber ella: «Pregunté con una especie de impaciencia cual era el nombre de aquella horrible enfermedad. Tisis pulmonar, me respondió finalmente Fernand. Entonces sentí que toda mi esperanza me abandonaba.» Fernand, su cuñado, sabía, los médicos sabían, pero nadie le había dicho nada. Vuelve a entrar en la habitación del enfermo. «Me sentía en una especie de estupor, pero interior, porque desde hacía varios días me había ejercitado en disimular mis temores.»

Por su parte, Albert, agotado por los sufrimientos, aspira al descanso final: «Si en la tumba se siente que uno se duerme, que se está a la espera el juicio de Dios [curiosa vuelta a la creencia de un período de espera entre la muerte y el juicio, en el fondo de la tumba], que grandes crímenes no os lo hacen temer, *ese reposo mezclado de vagas ideas*, pero más de esas ideas confusas de la tierra, esa sensación de haber cumplido su destino es quizá preferible a todo cuanto ofrece la tierra (...). La palabra del enigma es que tengo sed de descanso y que si la vejez o incluso la muerte me la da, las bendeciré¹³.»

Cree que va a morir lejos de Francia, donde sin embargo no vive ya hace mucho tiempo: «Oh, Francia, Francia, que llegue yo a ella y bajaré la cabeza.»

Alexandrine abandona toda ilusión. Desea sólo «que este ángel querido no sufra más, ha sufrido ya tanto, y que todas las alegrías celestes le envuelvan y le den una dicha eterna¹⁴». Teme sin embargo estar sola para cerrarle los ojos.

Ella le encuentra a veces «una expresión triste que me parte el corazón. Debo esforzarme por parecerle alegre... Ah, *me ahogo por este secreto entre nosotros*, y creo que a menudo preferiría hablarle abiertamente de su muerte y tratar de consolarnos mutuamente por la fe, el amor y la esperanza». Quedará satisfecha: el 12 de marzo, el mismo día, la llama para pedirle que vuelva a casarse después de su muerte. Luego añade: «Si muero, sigue siendo francesa [era rusa de nacimiento], no abandones a los míos, no vuelvas con tu madre.» En efecto, habiendo obtenido de ella su conversión al catolicismo, teme que después de su muerte la influencia de la madre la devuelva al protestantismo! ¡Cierto que había ofrecido su vida a Dios por la conversión de Alexandrine!

Quiere morir en Francia. Entonces comienza un largo viaje durante el que se transporta al moribundo de etapa en etapa: 10 de abril de 1836: partida de Venecia; el 13,

¹² *Ibid.*, t. I, pág. 308.

¹³ *Ibid.*, t. I, pág. 335.

¹⁴ *Ibid.*, t. I, pág. 365.

está en Verona; el 22, en Ginebra; el 13 de mayo, en París. Allí, por primera vez, un médico advierte a Alexandrine «que había para mí un peligro mortal en dormir en la misma habitación que Albert.» ¡Ya era hora! Creían que iba a morir. Sobrevivió algunas semanas.

Uno de esos días, Albert, echándome de pronto un brazo alrededor del cuello, exclamó: «Muerdo y habríamos sido felices.» Se dijo la misa en la habitación del moribundo, y la hostia fue repartida entre los dos esposos.

El 27 de junio, le es dada la extremaunción por el abate Dupanloup. La habitación está atestada. Después del sacramento, hace un signo de cruz sobre la frente del sacerdote, de su mujer, de sus hermanos, de sus parientes, de Montalembert, su gran amigo: «Al llegar a él, Alberto se echó a llorar por un momento, y esto me partió el corazón. Pero se repuso inmediatamente (...), hizo una señal a la hermana enfermera para que se acercara, no queriendo olvidarla en aquel tierno y generoso *adiós*.» 28 de junio, última absolución. Podemos imaginar la largura de aquella agonía. Alexandrine estalla «no pudiendo soportar más el no expansionar nuestras almas una en otra, y, queriendo aprovechar los últimos minutos que todavía me quedaban, le dije: Montal me ha traído tus cartas; son tan encantadoras para mí. El me detuvo. Basta, basta, no me agites, dijo (...). Oh, Albert, te adoro. Ese es el grito que salió de mi corazón desgarrado por no poder hablarle. Por temor a perturbarle hube de callarme, pero mi boca se cerró sobre la última palabra de amor que había pronunciado, y él la oyó, como en otro tiempo había deseado, al morir».

En la noche del 28 al 29, se le cambia de sitio, se le coloca de cara frente al sol levante (la exposición al este). «A las seis [estaba entonces colocado en un sillón junto a la ventana abierta], vi, oí que el momento había llegado.» La hermana recita las preces de los agonizantes. «Sus ojos ya fijos se habían vuelto hacia mí (...). Y yo, ¡su mujer!, sentí lo que jamás habría imaginado, *sentí que la muerte era la felicidad...*»

Eugénie, la hermana joven de Albert, en una carta a Pauline describe la continuación: «El 29, antesdeayer, le depositaron sobre su lecho. Su rostro tranquilo parecía dormir y reposar al fin de todas sus fatigas.» La belleza de la muerte. «Ayer le metieron en su ataúd y le colocaron en el centro de la habitación. Lo cubrimos de flores. La habitación estaba fragante.» Esta costumbre de depositar flores sobre el ataúd —¿o en el ataúd?— está atestigüada aquí y allá, en los siglos XVI y XVII. También a veces se arrojaban flores en la fosa. Pero las alusiones son demasiado raras antes de finales del siglo XVIII para que se atribuya a este gesto un sentido ritual. Por el contrario, desde principios del siglo XIX, la ofrenda de flores se ha repetido con insistencia. Vuelve a ser un elemento importante del ritual.

«La mañana (del primero de julio) lo llevaron. Alex y yo [Eugénie] habíamos estado rezando cerca de su ataúd mientras estaba expuesto bajo la puerta, luego las dos, ocultas en una esquina de Saint-Sulpice, asistimos al servicio.» Ocultas lo estaban porque las mujeres de la familia, al menos en la nobleza, no debían seguir el séquito ni asistir al servicio o a la *absoute*; las antiguas conveniencias querían que se quedaran recluidas en la casa. A principios del siglo XIX esta costumbre sólo estaba limitada a la aristocracia. Asimismo, la viuda estaba ausente de las esquelas, supervivencia, conservada en la nobleza, de una costumbre antiguamente mucho más general. Todavía en la actualidad en Sicilia las mujeres de la casa no asisten a los funerales.

Esta vez, en París, en 1836, las mujeres de La Ferronnays no toleraron esa ley que les parecía demasiado cruel. No queriendo escandalizar tampoco, ni siquiera parecer rechazar una costumbre respetable, Alexandrine hizo una especie de compromiso con las conveniencias asistiendo al servicio de su marido, pero escondida. Una vez que volvió a su casa, escribe en su Diario: «Oculta en la iglesia, he asistido a todo», y escribe para sí misma este

último adiós, o esta primera introducción: «¡Mi dulce amigo!, mis dos brazos te han sostenido, uno en tu último sueño sobre la tierra [justo antes de su muerte al alba], otro en ese sueño cuya duración no sabemos. [Queda uno sorprendido por el retorno de la antigua imagen del sueño entre estos cristianos exaltados, ávidos de encuentros celestes. Ya lo hemos encontrado en Albert, cuando pensaba en su propia muerte de enfermedad grave. Aquí el sueño parece significar una especie de Purgatorio tranquilo, un periodo de espera antes de los grandes encuentros.] Ojalá Dios me conceda que estos dos mismos brazos, después de mi muerte, se abran delante de ti [unas estatuas sobre las tumbas comunes del siglo XIX representarán a los difuntos en esta actitud de acogida, con los brazos tendidos hacia adelante], para nuestro nuevo encuentro en el seno de Dios, en el seno de la felicidad de la reunión eterna.»

Finalmente se expansiona en una larga carta a su gran amiga y cuñada Pauline Craven, retenida lejos¹⁵: «Pude ver la mirada de Albert apagarse, he podido sentir su mano enfriarse para siempre (...). Murió apoyado en mi brazo, con mi mano sosteniendo la suya, y no me he alterado ni un solo minuto viendo sus últimos suspiros, y viendo que estaba en la agonía, pregunté a la hermana si aún sufría, y ella me contestó: ¡Nada! Entonces, le he dejado partir sin pena, según me parecía [No hay que tomarlo al pie de la letra. Nada hay ahí de la resignación tranquila de las antiguas mentalidades. Ni negativa ni resignación. Un gran duelo perfectamente asimilado y convertido en una segunda naturaleza.]. Lo único que hice, muy tranquila, fue bajar los ojos siempre tristes y privados de vista y quizá de sensación, y pronuncié también muy cerca, lo más cerca posible, en su oído, su nombre tan amado, Albert (...) para tratar de que en esas últimas nubes, en ese último y sombrío pasaje que conduce a la claridad, oyese mi voz alejándose más y más, mi voz igual que yo misma, obligada a permanecer en los confines (...). Quizá me oyó como un sonido que se desvanece poco a poco, quizá me vió como un objeto que, poco a poco, desaparece en la eternidad.»

Durante la misa, continúa ella en el curso de su larga confesión con Pauline, durante la elevación, tuvo una especie de visión: «Cerré los ojos, y mi alma se llenó de una dulzura igual a la que yo oía [la música del órgano; era muy buena aficionada a la música, y la música acompañaba sus grandes exaltaciones sentimentales y religiosas] y me figuré (adrede, enténdelo bien, no había nada de extraordinario), me figuré mi muerte: un instante de noche completa y en esa noche, sentí la presencia de un ángel, viendo también con nitidez una especie de blancura y a ese ángel que me conducía hasta Albert (...). Y nuestros cuerpos eran transparentes y dorados.» *Desencarnados*.

Volviendo a su diario, tratando de ver claro en sí misma, el 4 de julio Alexandrine escribe: «Me gustaría saber lo que pasa en mí misma. Me parece positivamente *que tengo deseos de morir*.» Ella que tanto amaba la vida, la conversación, la música, el teatro, el arte, la naturaleza, siente indiferencia por todas las cosas de la tierra: sólo he conservado mi pasión por la limpieza, por el agua». ¡La limpieza! Ese gran valor de la época victoriana, tan profundamente anclado que subsiste en el despego general, con Dios y el Amor. El agua de la intimidad corporal, el amor sin límites de los seres queridos, que exige todo de ellos y quiere dar todo de sí, la muerte que arranca pero también que restituye...

Y sin embargo, ¡qué gran dolor deja la ausencia! «A veces siento, escribe Alexandrine a Pauline, unas ganas dolorosas de salir de mí, de romperme, de intentar algo para encontrar un minuto de la felicidad que he perdido, un solo minuto, su voz, su sonrisa, su mirada.» Ella se retira a la habitación de Albert: «Ahí me siento bien. ¡Oh, cuánto me gus-

¹⁵ *Ibid.*, t. II, págs. 21-22.

taría que fuera posible morirme!» Y la pequeña Eugénie se inquieta de lo que pueda pensarse de ese gran duelo apasionado: «Espero que Dios no se ofenda por este dolor excesivo», siempre, por supuesto, que siga siendo cristiano! «Alimentarlo es un consuelo».

Y si los demás no se resignan «viéndola triste para el resto de su vida», Eugénie piensa que ésa es de ahora en adelante la vocación de esta joven viuda: «Se le puede permitir una tristeza que se hará, cada vez más, su naturaleza.»

Sin embargo aún no se ha terminado con los pobres restos de Albert. Esperan en el cementerio de Montparnasse para ser transportados a Boury, en Normandía, al castillo de la familia. El conde de La Ferronnays se ocupa de ello: «En este momento nos ocupamos [en Boury] de hacer arreglar el cementerio donde, si Dios lo permite, iremos a reposar dentro de algún tiempo.» Alexandrine también tendrá allí su sitio: «Es la idea que hoy nos ocupa, aquello de lo que hablamos, el porvenir que esperamos [Evidentemente la ponderación clásica apenas se cultiva entre los La Ferronnays!]. Todo esto sería triste para mucha gente. No lo es para nosotros (...). Querida niña [Pauline], cuando tu madre y yo descansenos junto a tu santo hermano, vendrás a visitarnos y a ofrecernos tus mejores oraciones [la visita a la tumba]. Y luego un día, sí, hija mía, un día, esperémoslo, un día tu delicioso sueño se realizará en toda su plenitud. «¿Qué delicioso sueño? Pauline lo explica en una nota: se trata de su propia muerte: «Cierta día yo había escrito una especie de sueño [los La Ferronnays escriben mucho, cartas, diarios íntimos, etc.], sobre *la otra vida*, y en él hacía la descripción de *la felicidad infinita de encontrar allí a aquellos a quienes se había amado en la tierra*¹⁶.»

Finalmente, el cementerio de Boury está dispuesto. El coche que transporta el cuerpo llega un día de octubre con Alexandrine, y sin duda con el señor de La Ferronnays: «En la cruz que está a la entrada de la aldea, mi madre y mis hermanas nos esperaban y se pusieron de rodillas a la vista del coche.» El abate Gerbet, el gran amigo de Albert, está también allí, «con la procesión, seguida por toda la aldea. El coche fue abierto, se bendijo el ataúd. Mamá y Alexandrine [carta de Eugénie a Pauline] lo *besaron*: el beso al ataúd, he ahí lo que nos devuelve a los fantasmas de finales del siglo XVIII, a la imaginaria del erotismo macabro. Pero estos besos de una madre, de una esposa, están privados de sensualidad aparente. Existen, sin embargo, con su sentido de proximidad física, y, en la mujer, de unión profunda de los cuerpos y de las almas, del ser entero.

Servicio en la iglesia. Inhumación en el cementerio tan cuidadosamente preparado. Alexandrine «miraba con una especie de alegría aquella fosa vacía» que le estaba destinada: una sola losa cubrirá las dos tumbas «porque en el interior, los dos ataúdes se tocarán, como ha querido nuestra pobre hermanita».

Algunos días más tarde, ocurre una escena extraordinaria, incomprensible si no se recuerdan todas las anécdotas de la novela negra, de los relatos de muerte aparente, de amor en el fondo de los panteones. Es erotismo macabro del siglo XVIII, pero real y sublimado, depurado, de donde la sexualidad estaría ausente, o sería rechazada: «Desde el día del traslado, la fosa había sido cubierta provisionalmente de tablas; ayer las quitaron y Alexandrine pudo realizar un proyecto que había formado. Te lo confío como un secreto [de Olga a Pauline] porque no se lo ha dicho a nadie, por miedo a que pudiera parecer extraordinario. Ayer pues [23 de octubre de 1837], sola con Julien, con ayuda de una pequeña escalera, *bajó a* la fosa que no es muy profunda [podría ser incluso un ejercicio espiritual ignaciano, como una meditación sobre un ataúd, sobre una tumba abierta, pero la continuación prueba suficientemente que el gesto pertenece a otra sensibilidad, y a una reli-

¹⁶ *Ibid.*, t. II, pág. 125.

gión distinta], a fin de *tocar y de besar* por última vez el ataúd donde está encerrado todo cuanto ella ama. Al hacerlo estaba de rodillas en su propia fosa.»

La tumba de Albert se convierte, como dice el conde de La Ferronnays, «en la meta de un peregrinaje diario donde vamos a rogar a la vez por él y a rogar por nosotros». Tiene sesenta años, y la condesa cincuenta y cuatro. Son viejos.

El día del tercer aniversario de la muerte de Albert, el 29 de junio de 1839, Olga, la penúltima de los hijos La Ferronnays, anota en su diario: «¡Albert! Ruega para que yo muera bien. Esta tumba cubierta de rosas me ha hecho pensar en el cielo.»

El relato de la muerte de Albert ha concluido. No es el único en morir: su gran muerte litúrgica está rodeada de una constelación de otras muertes de amigos que son referidas con algunos detalles que hemos de despreciar. Sin embargo, esto permite a Olga escribir con una especie de satisfacción: «Ahora todo el mundo muere joven.»

La vida sigue: en 1840, Mme. de La Ferronnays y Olga van a Goritz, a casa del «rey», (el conde de Chambord). Luego la familia regresa a Roma (sin Alexandrine, que se ha quedado en París al lado de Eugénie, que está muy enferma, y de su marido, Adrien de Mun). Pero a su vez, el señor de La Ferronnays muere. Una muerte evidentemente que no es como las otras, con elementos que caen dentro de lo maravilloso.

El domingo 16 de enero de 1841, el señor de La Ferronnays cena en casa de los Borghese con el abate Dupanloup. M. de Bussièrre habla allí de la presencia en Roma del judío Ratisbonne, ejecutor testamentario de Sainte-Beuve, autor de Fábulas para niños, cuya conversión al catolicismo deseaba. El caso de Ratisbonne ha sorprendido al conde de La Ferronnays. Al día siguiente, lunes, «tiempo magnífico», peregrinación a Santa María la Mayor: preparación cotidiana para la muerte (veinte Acordaos, etc.) en la capilla Borghese. Por la noche se queja de que «tenía su dolor*», sin duda cardíaco. Hacen venir primero al cirujano para una sangría. Luego llegan el médico y el confesor, el abate Gerbet. Como el estado del enfermo se agravaba, el abate Gerbet le da la absolución. El médico anuncia que no hay esperanza, y, en efecto, las cosas transcurren muy deprisa, dejando sin embargo tiempo para las despedidas: «Adiós, hijos míos, adiós mujer mía», luego «arrancó vivamente el crucifijo que estaba colgado en su cama y lo abrazó con ardor (...). Inmediatamente se produjo el debilitamiento; yo le hablé, pero él no me oía, le pedí que me estrechara la mano y aquella querida mano permaneció sin movimiento (...). Adrien [de Mun, su yerno] algunas horas más tarde me encontró de rodillas, teniendo aquella querida mano fuertemente estrechada; se acercó a mí y debió pensar que estaba loca cuando le dije: me encuentro bien, me siento tan cerca de él, me parece que nunca hemos estado tan unidos.» Así pasó ella toda la jornada «sosteniendo siempre su mano que yo calentaba con la mía hasta el punto de darle la apariencia de vida».

Una muerte que habría podido ser como muchas otras de esa época, si no hubiera pasado algo extraordinario, que convirtió a los miembros de la familia en «testigos de un verdadero rayo de la gracia», como dice uno de ellos con la sencillez habitual de la familia.

El judío Ratisbonne, cuya conversión había pedido el conde de La Ferronnays a Dios en su última plegaria, encontró su camino de Damasco en la iglesia de Sant' Andrea della Frate, ante el altar a cuyo lado se preparaba la tumba de su intercesor. Después de su visión sobrenatural, la primera palabra del neófito es: «Es preciso que ese señor haya rezado mucho por mí.» «Qué frase, querido hijo, sobre vuestro buen padre cuyo cuerpo iban a llevar a aquella iglesia!» El conde de La Ferronnays muerto es, por tanto, el autor de la conversión de Ratisbonne. Juzguése la emoción y el entusiasmo que se apoderaron de la

* El relato está sacado de una carta de Mme. de La Ferronnays a Pauline.

familia. Estos infatigables escritores de cartas no encuentran palabras para expresar sus sentimientos: Eugénie escribe a Pauline: «Es que Dios nos ha visitado, no estoy en situación de contarte nada, pero lo sabrás todo, los detalles de lo que ha pasado, y las maravillosas cosas que nos han rodeado. Oh, Pauline, qué pena que no estés también aquí para ser consolada.»

La familia no tiene, sin embargo, tiempo para alegrarse mucho rato por ese acontecimiento extraordinario. Se prepara otro drama: la muerte de Eugénie.

En febrero de 1838, Eugénie se casó con Adrien de Mun. Será la madre de Albert de Mun: el gran líder católico y realista fue bautizado con el nombre de Albert en recuerdo de su tío Albert de La Ferronnays.

También ella tenía un cuaderno en su juventud, y durante la enfermedad de Albert, donde aparecen la obsesión de la muerte, el sentimiento religioso, el amor apasionado de su familia, ella escribía: «¡Tengo deseos de morir, porque tengo deseos de veros, Dios mío!... Morir es una recompensa puesto que es el cielo... Con tal de que en el último momento no tenga miedo. ¡Dios mío!, enviadme pruebas, pero no ésa. La idea favorita de toda mi vida, la muerte que siempre me ha hecho sonreír. Oh, no permitáis que, en ese último instante, esa idea constante de ir a veros me abandone... Nada ha podido nunca hacer para mí lúgubre la palabra muerte. Yo siempre la veo clara, brillante. *Nada puede separarla para mí de esas dos palabras encantadoras: amor y esperanza* (...). Shakespeare dijo: ¡La felicidad es no haber nacido! Ah, no es cierto, porque hay que nacer para conocer y amar a Dios. *La felicidad es morir*¹⁷». Tales son los ejercicios espirituales de una muchacha de menos de veinte años. Y, sin embargo, ella no teme al mundo y prevé que podría jugar en él su papel con pasión: «Religiosa, sin oír nada del mundo, nunca lo echaré en falta. Pero, también, ¿quién sabe? Lanzada al centro de ese mismo mundo...quizá esté en él con una fuerza de atractivos igual a mi actual odio»

Antes de la muerte de su padre, dio a luz a un segundo hijo. Tuberculosa como estaba, no se repuso. Pauline comienza a inquietarse en su lejana Bruselas: «La sombra de un terror definido sucedió a la vaga inquietud que había tenido yo hasta entonces» respecto a Eugénie.

Según la terapéutica de uso, se la envía a Italia con su hijo y su marido. Así es como asiste a la muerte «milagrosa» de su padre.

Las recaídas la abruman, tiene un movimiento de rebeldía que inquieta a la vigilantísima Pauline, en su observatorio belga, pero pronto vuelve la paz «que no turbarán ni el abatimiento de su alma ni los sufrimientos de su cuerpo».

El 2 de abril de 1842, deja Roma por Sicilia: los médicos exigen un «cambio de aires». La familia la acompaña hasta Albano. «Pusieron a su hijo pequeño en el coche para que pudiera abrazarlo como a los demás, y Mme. de Bussière [la mujer del amigo de Ratisbonne] (...) le oyó murmurar al darle un último beso: «Ya no verás más a tu madre».

El 5 de abril, partida de Nápoles para Palermo, viaje que debió acelerar su fin. Trata de escribir a Pauline, pero no puede pasar de las primeras líneas: «Querida hermana de mi vida...» La muerte es rápida y dulce: estaba demasiado débil para prestarse a la escenificación habitual. Uno de los asistentes, porque a pesar de que el espectáculo fuera corto y estuviera mal preparado, los había, escribió: «Esta mañana, entre las siete y ocho, he asistido a la muerte o más bien a la glorificación de un ángel... Dejé de vivir sin sacudidas, sin esfuerzo, en una palabra, tan dulcemente como vivió» (carta del marqués de Raigecourt al abate Gerbet).

¹⁷ *Ibid.*, t. 1, pág. 446.

Y Mme. de La Ferronnays, que en unos pocos meses ha perdido a su marido y a su hija, concluye así este nuevo episodio familiar en su carta a Pauline: «Lloro contigo por todos nosotros, porque por ella no hay más que mirarla gloriosa en el cielo con su buen padre, con Albert, con *los cuatro angelitos que nos esperan allí desde hace tanto tiempo*¹⁸» (sus hijos que no habían sobrevivido).

No iba a pasar un año sin otro ataque de la tuberculosis. Albert y Eugénie habían sido sus primeras víctimas, ahora le tocaba a Olga, la penúltima de los hijos La Ferronnays. Después de la muerte de Eugénie, Olga fue a vivir con Pauline a Bélgica. Las dos hermanas pasan algunos días en el mar cerca de Ostende: «Fue ahí, en aquella triste playa, un día que no olvidaré jamás cuando, mirando a Olga a la luz de un cielo tormentoso, de pronto me di cuenta de su cambio y fui sorprendida, la palabra no es bastante fuerte, *quedé persuadida* de que también ella iba a morir». Palidez del rostro, rojez de los labios, Pauline comienza a estar así habitualmente; en comparación con nuestra mirada medicalizada de hoy, fue sin embargo, muy lenta en hacer el diagnóstico o en sospecharlo. La noche que sigue a sus observaciones, en efecto, primera crisis, violenta. Vuelven rápidamente a Bruselas, a casa de los Craven. Olga se mete en la cama y ya no volverá a levantarse. Va a luchar durante cinco meses, cinco meses «durante los cuales pasamos por todas las fluctuaciones de ese horrible mal que, más que ningún otro, tortura el corazón de temores y esperanzas». Se observa una mayor precisión en Pauline en 1843 que en Alexandrine en 1835.

También Olga, como Albert, como Eugénie, tiene sus momentos de desaliento y de desesperanza: «Sólo al principio de su enfermedad lloraba a veces, pero desde el comienzo de enero [1843], es decir, desde el momento en que su estado se había vuelto desesperado, ya no tuvo ni por un instante mal de nervios y sacudidas emocionales¹⁹».

El 2 de enero de 1843 escribe a Alexandrine, que se había quedado en París, para deseársela felicidades por el año nuevo: «Estoy débil, toso, tengo dolor de costado, estoy cansada, estoy nerviosa... Mi querida hermana pequeña, ruega para que yo sea paciente mientras Dios quiera. He tomado la resolución de actuar como si supiese que he de morir de esta enfermedad». No le han dicho que no tiene ninguna esperanza, e incluso «el médico dice que estaré curada para la primavera».

Mientras en su diario hablaba siempre de la muerte, la muerte de los demás y de la suya, cuando le llega el momento (cierto que apenas tiene veinte años), olvida verla por algún tiempo: «Un día que ella estaba en el salón, al que todavía podía bajar (...), había estado mucho tiempo pensativa, y yo silenciosa, a su lado, escuchando con angustia su respiración demasiado rápida y mirando su rostro cada vez más alterado. Me dijo de pronto con voz tranquila: “¿Sabes que estoy en buenísima posición? Sí... Si me curo... gozaré de la primavera, de la felicidad de sentir que mis fuerzas vuelven... de volver a ver a mis queridas Narishkin [sus grandes amigas], y si muero, en lugar de eso, pues mira, todo este año que acabamos de pasar [muerte de su padre, de su hermana Eugénie], y luego esta enfermedad que tengo, y luego las indulgencias plenarias que espero ganar con mi muerte [muy importantes: para ganarlas, el conde de La Ferronnays, en el momento en que comprendió se precipitó sobre su crucifijo, lo «arrancó»], todo esto me hace pensar que iré muy pronto al cielo. Después de un momento de reflexión, prosiguió con la misma tranquilidad: “A fin de cuentas, si me curase, un día tendría que empezar de nuevo a sufrir para morir. De suerte que, puesto que ya he sufrido tanto y puesto que estoy donde estoy...” Se interrumpió,

¹⁸ *Ibid.*, t. II, pág. 317.

¹⁹ *Ibid.*, t. II, pág. 327 y ss.

luego me dijo: “En cualquier caso espero que si te dicen o si te enteras de que estoy peor, no hagas la tontería de no decírmelo inmediatamente”».

Escribe versos piadosos. Me hace pensar en la joven de Huckelberry Finn. El 3 de febrero le proponen la extrema unción. Luego, cada día se dice la misa en la habitación al lado de la suya y se le da la comunión.

El 10 de febrero, a las 10 de la mañana, es la agonía, con toda su liturgia tradicional. Es ésta, descrita por Pauline en su diario: «Desde los primeros momentos de decaimiento y de ahogo, pidió un sacerdote, luego miró con ansiedad hacia la puerta para ver si llegaban mis hermanos [les habían convocado para el gran ceremonial del final]. M. Slevin (un buen cura irlandés que vivía entre nosotros por casualidad en aquel momento) comenzó al cabo de unos instantes la plegaria de los agonizantes. Olga cruzó los brazos sobre el pecho [la posición de los yacentes medievales, luego de los muertos expuestos], diciendo en voz baja y ferviente: «Yo creo, yo amo, yo espero, yo me arrepiento». Luego, «Perdón a todos, Dios os bendiga a todos». Es la escena de las despedidas y de las bendiciones. La moribunda es una joven, casi una niña, y sin embargo es ella quien preside con la autoridad y la seguridad que le ha dado un gran hábito por estas ceremonias. Un momento después, dice: «“Dejo mi Virgen a Adrien [su cuñado, el marido viudo de Eugénie]”, mirando a la Virgen de Sassa Ferrata colgada junto a su lecho. Luego viendo allí a mis hermanos [están allí los dos], llamó a Charles primero [el mayor], lo abrazó diciéndole: “Ama a Dios, sé bueno, te lo ruego”. Más o menos las mismas palabras a Fernand, con más insistencia aún [sin duda tenía sus razones] añadiendo palabras de despedida para las Narishkin [sus grandes amigas]». Entonces después de la familia, les toca a los servidores: «Abrazó a Marie, a Emma, a la que dijo algunas palabras en voz baja [algún secreto de que era confidente], luego dijo: “Gracias, pobre Justine” [la doncella que la cuidaba y que había debido soportar la fatiga de los cuidados]. Luego [ahora les toca a los más allegados], me abrazó [Pauline], finalmente se volvió hacia mi madre para quien parecía querer guardar su último beso. Repitió una vez más: “yo creo, yo amo, yo espero, yo me arrepiento. Entrego mi alma en vuestras manos”. Y luego, finalmente, algunas palabras inarticuladas de las que solo oí una, la última, que era la de Eugénie. El padre Pilat había llegado apresuradamente y pronunció sobre ella, en ese último momento, las grandes indulgencias unidas al escapulario. Olga alzó los ojos al cielo y esa fue su última mirada. Su postrer movimiento había sido besar su pequeño crucifijo que nunca soltaba de la mano y que había besado diez veces por lo menos durante aquella corta agonía...» Estaba ya hermosa: «Una expresión radiante triunfó siempre de la espantosa descomposición de sus rasgos. Jadeaba como se jadea en el momento de ganar el premio de una carrera...» Algunas horas después de su muerte, estaba todavía más hermosa: «La más consoladora transformación se había producido, todos los rasgos de la enfermedad habían desaparecido, la habitación se había convertido en una capilla en medio de la cual nuestro ángel estaba dormido, rodeada de flores, vestida de blanco y tan bella como nunca la había visto yo en vida». La enterraron en Boury.

Los años pasan rápidos sin muertos suficientes, porque a Pauline no le interesa más que la muerte. Nacimientos y matrimonios apenas son mencionados, como puntos de referencia.

Hacia 1847, la emoción reaparece, se nota que se preparan nuevas liturgias, las últimas, una patética y romántica, la de Alexandrine, otra más discreta y clásica, la de Mme. de La Ferronays, que concluye esa larga serie de seis muertos principales, sin contar las muertes secundarias, escalonándose en poco más de diez años.

Desde la muerte de su marido, Alexandrine está absorbida por las obras piadosas y las

devociones. Ocupa una habitación en el convento en que vive. Pronto, en 1847, adelgaza, tose, se ahoga, tiene accesos de fiebre. No sorprende que también se haya vuelto tuberculosa.

En febrero de 1848, se mete en la cama; Mme. de La Ferronnays acude para instalarse a su lado y cuidarla; escribe a Pauline: «Ella [Alexandrine] habla simplemente de su muerte y ayer me decía: “Madre mía, hablemos de ella abiertamente”²⁰» En la noche del 8 o 9 de febrero, Mme de La Ferronnays se despierta: “El momento está cerca”. “Al vernos, Alexandrine nos dice: “¿Es que creéis que estoy peor?” La hermana dice que sí. Un momento después, Alexandrine continúa: “Pero ¿qué es lo que os hace creer que voy a morir? No me siento peor que de costumbre.” [frase ambigua en la que creo reconocer una última y tenaz ilusión]. La hermana respondió que estaba debilitándose. Yo estreché su mano sin poder hablar. Estaba tranquila, su palabra era difícil, pero articulaba muy bien lo que quería decir». A los moribundos que sufren sed hoy les atenúan esos sufrimientos mediante perfusiones intravenosas de serum, mientras que en la época debían contentarse con humedecer la boca del moribundo. Alexandrine cree que es un remedio para prolongarla y se inquieta. La tranquilizan: «Era un pequeño alivio que se le proponía.»

Ha llegado el momento de la ceremonia pública de la muerte. «Albertine [la hermana más joven], Adrien [el cuñado viudo], Charles y Fernand habían llegado uno tras otro. Se dicen las preces de los agonizantes. Ella responde a esas preces con una voz muy clara y muy firme... Cuando se la creía sin conocimiento, todavía avanzaba los labios para besar el crucifijo. Por último cesó de respirar a las ocho y media. ¡Qué ángel! Se había reunido para siempre con su Albert, con todos nuestros queridos santos [los muertos de la familia, Albert, Olga, Eugénie son asimilados a santos. Están en el Paraíso], y no llorábamos más que por nosotros», nosotros, pensaba ella, que no podíamos vivir ya fuera de su presencia.

Justo la víspera de su muerte Alexandrine había preparado dos cartas a aquellas que no habían podido acudir y que eran las más próximas a su corazón. La única que todavía tuvo fuerza para escribir estaba destinada a Pauline. «Te he deseado con la mayor fuerza posible, pero ¿qué importa? No estamos separadas para siempre y pronto estaré allí donde se comprende la admirable unidad que nos une a todos en Dios, y *espero que podré mirarte*. Pero ruega mucho por mí cuando esté en el Purgatorio [en efecto, allí estará privada de la comunicación con los suyos, y no tendrá posibilidad de mirar a Pauline]... En el Cielo [a donde piensa llegar muy pronto, gracias a tantas buenas obras, a grandes indulgencias, etc.], te amaré todavía más, allí donde todo es amor, y donde nosotros, *los otros seres queridos y yo, hablaremos*. Pero ¡Dios mío! No hablo de lo que será ver a Dios y a la Santa Virgen»; en efecto, ya era hora de pensar en ello, y esta apelación algo tardía de la visión beatífica muestra perfectamente cuán sentida era como secundaria, pese a todos los esfuerzos de la piedad: la verdadera felicidad del Paraíso es la reunión con los «seres queridos».

La otra carta, que hubo de dictar, es para su madre. Hay que recordar que Albert, en su lecho de muerte, la había conjurado a no volver junto a su madre luterana. Vemos ahí la cara agresiva y fanática del catolicismo del siglo XIX. Unos y otros están convencidos de que un cambio de religión, entre el catolicismo y el protestantismo, privaría a los unos de la compañía de los otros en el Paraíso. No se atreve a condenar demasiado abiertamente al infierno a la madre de Alexandrina, pero ésta, y eso es seguro, tiene poca posibilidad de volver a encontrarse con ella en el Cielo. Como si hubiera Paraísos nitidamente separados para cada confesión, en la mejor y menos segura de las hipótesis. En esta última carta conmovedora y cruel de Alexandrine a su madre, apunta la inquietud de la diferencia de reli-

²⁰ *Ibid.*, t. II, págs. 400-403.

giones y de sus efectos en el más allá. «Espero que nada quebrante tu confianza en Dios... Nosotras volveremos a vernos, no estaremos nunca separadas. [Ahí radica la gran cuestión, hay duda, y esta duda ha pesado siempre, desde el matrimonio con Albert, en las relaciones llenas de confianza pese a todo entre madre e hija]. Pero para ello, es preciso que entregues con total sinceridad toda tu querida voluntad a Dios [en la actualidad a esto lo llamaríamos chantaje para la conversión]. Te suplico (...) que reces todos los días a la Santa Virgen...» «Hasta luego, siento la dulce seguridad de ello sin mezcla de dolor alguno y sobre todo con la felicidad infinita de no ofender más a Dios». Está claro que la causa profunda de su comportamiento es la posibilidad o la imposibilidad de los reencuentros de ultra-tumba. Por estar redactada la carta en francés Alexandrine quiso, con su mano moribunda, añadir en alemán las tres palabras siguientes: *Liebe süsse Mama*.

Fue enterrada en Bourry y Mme. de La Ferronnays hace la siguiente observación: «La cofradía [se trata de una caridad normanda] no quiso permitir que fueran en su ayuda para llevar el ataúd y no se marcharon hasta después de haberla depositado junto a su Albert.»

Algunos meses más tarde, la Revolución. Se teme el retorno del 89, y los antiguos emigrados vuelven a caminar por los senderos del exilio. Albertine, la última de las hijas La Ferronnays, es enviada a Bade «en la parte de Alemania (...) que la ola revolucionaria todavía no había invadido». Mme. de La Ferronnays se refugia en casa de su hija Pauline en Bruselas. Ahí es donde va a morir el 15 de noviembre.

Su caso es interesante porque, aunque compartió los sentimientos de su marido y de sus hijos, nunca los asimiló por completo. La condesa Fernand, que detesta a su familia política, comprendió perfectamente que su suegra es de otro tipo. «Sinceramente piadosa toda su vida, estaba lejos de tener la intransigencia de los conversos recientes que se observaba en mi suegro». Tenía, incluso, cierto sentido del humor absolutamente extraño a su marido y a sus hijos, y que había resistido a la vida con ellos. En la carta en que cuenta a Pauline las circunstancias de la muerte de Alexandrina, refiere que ésta última le declaró cierto día: «¡Que digan a Pauline que es tan dulce morir! Luego, en otra ocasión, dirigiéndose a mí: «Y vos, madre mía, ¿no tenéis también prisa por ver a Dios?». Por buena cristiana que sea, Mme. de La Ferronnays no tiene tanta prisa: «Y yo, cobarde como soy, fui dominada por el pavor, pensando que quizá iba a arrastrarme tras ella, como ya me había querido hacer entrar con ella en el catecumenado, luego hacer como ella sus retiros, luego venir con ella aquí [¡al convento!]... Le respondí que era demasiado poco valiente para llamar de aquel modo a la muerte y me limitaba a ponerme en las manos de Dios para cuanto le pluguiese ordenar de mí». Bonita respuesta de tono erasmiano, supervivencia del siglo xvii en este torrente romántico. Enferma, Mme. de La Ferronnays se mete en la cama, pero creen que su estado no reviste gravedad. Y de pronto, tras cuatro días de enfermedad, el médico declara de golpe que su estado es gravísimo y «una hora después desesperado». Pauline no sabe qué hacer. «Cuando salía del baño... me dijo de pronto, mientras yo *pensaba en la manera en que podía decirle lo que el médico pensaba*: “Si ya no veo nada, creo que voy a morir, creo que es la muerte”. Es natural, a la manera antigua, *matter of fact*. Se pone simplemente a rezar: “Dios mío, os entrego mi corazón, mi alma, mi voluntad, mi vida.” Pauline siente alivio. No ha tenido la reacción de pánico que habían tenido sus hermanos y hermanas, y que había sido apuntada en cartas y diarios con inquietud y discreción al mismo tiempo. Las cosas son despachadas a la manera de antaño, en medio del respeto a las costumbres.

«Me puse de rodillas y le rogué que me persignara en la frente (era su manera de bendecirnos). Me persignó, así como a Albertine [vuelta de Bade] y nos dijo: “Y también para todos los demás” [los ausentes, los varones]. Luego hizo la misma señal de la cruz sobre la

frente de Auguste [el marido de Pauline]. Le pedí que me perdonase... Al cabo de un momento ella añadió: “Te aseguro que pienso en morir con gran alegría [¡también ella!] pero, hijos míos, ¿por qué no habéis mandado llamar ya a un cura?” Nosotros ya habíamos enviado en busca de su confesor, un anciano enfermo que no podía venir hasta el día siguiente por la mañana. “Mañana quizá sea demasiado tarde”, dijo mi madre [se observará la nitidez y la sencillez del tono: como si se tratara de una cita a concertar]». Deciden entonces dirigirse al vicario de la parroquia. «Mientras iban a la iglesia, mi madre me explicó algunos pequeños detalles relativos a sus disposiciones últimas [que antiguamente se ponían en el testamento, pero que ahora se contentan con confiar a las personas que le rodean], luego se le ocurrió que el vicario sólo hablaba alemán, lengua que ella sabía a duras penas. “Pero, en fin, me he confesado hace unos días!”». Si comparamos esta tranquilidad, esta manera positiva con la exaltación de su marido y de sus hijos, comprendemos la importancia de la perturbación que se ha producido en una o dos generaciones.

Llega el cura, que le da la extremaunción. Sientan a la enferma un momento en un sillón. «Sobre su rostro *vi un gran cambio solemne*, uno de esos cambios que preceden a la muerte. Pero aquel cambio en su rostro fue muy *hermoso*... Apenas fue puesta de nuevo en la cama, me dijo con la voz más clara y tranquila: “Dame el crucifijo de tu padre”. Era el que mi padre había tenido entre sus manos al morir». ¡Oh, el crucifijo de los muertos!

*Toi que j'ai recueilli sur sa bouche expirante
Avec son dernier souffle et son dernier adieu
Symbole deux fois saint, don d'une main mourante
Image de mon Dieu...
Un de ses bras pendait de la funèbre couche,
L'autre languissamment replié sur son coeur
Semblait chercher encore et presser sur sa bouche
L'image du Sauveur...
Ses lèvres s'entrouvraient pour l'embrasser encore,
Mais son âme avait fui dans ce divin baiser,
Comme un léger parfum que la flamme dévore
Avant de l'embraser²¹.**

«Mi madre lo cogio [el crucifijo] y, sólo en ese momento dejó caer de su mano un pequeño estuche que contenía el retrato de mi padre, que no la abandonaba jamás / romantic love de los historiadores de la familia]. Por la noche lo ponía bajo su almohada, y lo había tenido en sus manos hasta el último momento. Entonces cogió el crucifijo, lo besó tiernamente [ya no hay tiempo para las *temporalia*, por legítimas que sean, sino para Dios, es la vieja tradición de las *artes moriendi*, descuidada por los católicos románticos]». Recitó entonces algunas plegarias que había admirado en casa de Olga: «Me gustaría mucho morir diciendo las mismas cosas que ella.» Pero como la muerte tardaba en venir, comenzaron por segunda vez a partir de la escena del adiós: «Volvió a hacernos a los tres la señal de la cruz sobre la frente, puso sus manos sobre nuestras cabezas y dijo: Os bendigo a

²¹ Lamartine, «Le Crucifix», *Nouvelles Méditations poétiques* (22^a Meditation).

* Tú a quien he recogido sobre su boca expirante / con su último aliento y su último adiós, / símbolo dos veces santo, don de una mano moribunda, / imagen de mi Dios... / Uno de sus brazos colgaba de la fúnebre cama, / el otro, lánguidamente replegado sobre su corazón, / parecía buscar todavía y apretar contra su boca / la imagen del Salvador... / Sus labios se entreabrían para besarle todavía, / mas su alma había huido en aquel beso divino, / como un ligero perfume que la llama devora / antes de abrasarla.

todos, ausentes, presentes, mayores y pequeños. Luego volvió a coger el crucifijo y dijo mirándolo «pronto». Empezaron de nuevo oraciones jaculatorias, plegarias, *Pater, Ave*. Pero era infatigable: Repitió conmigo y después dijo sola el Credo y lo dijo hasta el final.. Después de esto se adormeció, luego volvió a despertarse un poco agitada diciendo: «Dios mío, Dios mío», como cuando se sufre. Nos pusimos a rezar por ella; pronto se calmó y siguió lo que nosotros decíamos. Durante las letanias de la Santísima Virgen, dejó de hablar, pero su mano estrechaba todavía la de Auguste en cada responso y así hasta que su querida vida se apagó sin esfuerzo en mis brazos». El *Récit d'une sœur* se detiene con la muerte de la madre²².

En estos documentos que no estaban destinados a la publicación, que fueron escritos para uno mismo o para hermanos o hermanas, padres o hijos, queda uno sorprendido sin duda no sólo por los hechos mismos sino por el cuidado puesto en contarlos, la precisión de los detalles. Para la mujer que los ha reunido, constituyen un capital de recuerdos: Alexandrine ya lo había dicho: «Habitó constantemente en la cámara de los recuerdos».

ALEXANDRINE DE GAÏX

Por original que fuera la familia de La Ferronnays, su actitud ante la muerte no tiene nada de excepcional. He aquí otro testimonio casi contemporáneo, pero que no proviene ya del medio cosmopolita y ultramontano de la gran nobleza. Estamos cerca de Castres, en 1824, en medio de la familia de Gaïx²³. En su correspondencia, Coraly, que tiene veinticuatro años, habla de su hermana pequeña enferma, quizá de tuberculosis. Volvemos a encontrar la misma indiferencia respecto a los médicos, pero confesada con más crudeza: «No tenemos gran fe en los médicos». Por lo demás, no se habla de la enfermedad misma, de sus síntomas, de su naturaleza, sino de que la pequeña Alexandrine (¡también ésta se llama Alexandrine!) sufre. Se dirigen a Dios tanto como a los médicos. Novena, misas en los santuarios del país. «Hemos escrito por ella al príncipe de Hohenlohe, en Alemania [¡un jesuita taumaturgo!]; los diarios están llenos de curaciones milagrosas obtenidas por sus plegarias. También tengo una gran confianza en la Santa Virgen... Pero por otro lado temo mucho que mi pobre hermana sólo pueda curarse por un milagro, y no seremos lo bastante buenos para obtenerlo [oct. 1824].

La pequeña Alexandrine sabe que está muy enferma. No se halla impresionada, habla incluso de su estado: «Cuando estaba en su baño, cuando se apoyaba sobre sus brazos, su cuerpo no tocaba nada. Mira, me dijo riendo, aquí no estoy unida a la tierra más que por un hilo.»

Recibe la extremaunción en la noche del 16 al 17 de noviembre de 1824. «Hija mía, es un sacramento que devuelve la salud a los enfermos. Pide al Buen Dios que te cure'. Al oír estas palabras, se volvió hacia mí con rostro sereno: “No temo a la muerte”, me respondió. “Si no es por ti, pide por tu padre, por tu madre, por nosotros...”».

Después de la ceremonia: «“Bueno, le dije, ¿te has encargado de mi comisión ante el buen Dios?”. “Sí, respondió ella, le he pedido *un poco* que me cure”. Luego, tras un momento de silencio: “Dios mío, haced que este cáliz pase sin que yo lo beba, pero hágase vuestra voluntad y no la mía”».

Coraly no habla inmediatamente de la tumba, ni del entierro. Sin embargo, retrocede a

²² P. Craven, *op. cit.*, t. II, págs. 414-415.

²³ C. de Gaïx, *op. cit.*

diez años antes (a la misma época de la muerte de Albert de La Ferronnays), en unas notas sobre el crucifijo, el crucifijo de las misas clandestinas durante el Terror, el crucifijo de los muertos de la familia: «Algunas líneas de una sencillez encantadora, escritas el día de su primera comunión [como Eugénie, Olga], nos han revelado su secreto: “Amo a los santos que han muerto jóvenes, decía ella. Dios mío, hacedme morir joven como ellos”».

«Tenía quince años cuando una enfermedad larga y dolorosa que sufrió durante mucho tiempo sin decir nada [y sin que nadie se diera cuenta de ella] se la robó a nuestro amor... Sí, era feliz, siempre tenía la sonrisa en los labios, y cuando le dijeron que iba a morir su rostro se volvió radiante... Al día siguiente, los despojos de nuestra Alexandrina fueron llevados a Saint-Junien por todas las muchachas de la parroquia. Fue enterrada al pie de la cruz de piedra. Se puso sobre su tumba una piedra sin nombre. Pero ese nombre que no está sobre la tierra está escrito en el cielo²⁴».

EN INGLATERRA: LA FAMILIA BRONTË

Sueños ultramontanos, dirán. Elucubraciones mórbidas de mujeres dominadas por curas, en un clima exaltado de Santa-Alianza. Y, sin embargo, ahora vamos a encontrar los mismos pensamientos, también exaltados a pesar de las diferencias de expresión, en la misma época, en condiciones sociales, económicas, culturales, totalmente distintas esta vez. Una familia numerosa, como los La Ferronnays, pero pobre, protestante, e incluso de tradición metodista, muy antipapista (y antifrancesa), una familia de pastores aislada en un presbiterio rural, en el fondo de las landas del Yorkshire, sin ver a nadie, salvo a vicarios y a servidores. Como los La Ferronnays, las Brontë leían y escribían mucho, pero los innumerables diarios y cartas de los La Ferronnays no han dejado huellas en la historia literaria, mientras que *Wuthering Heights* es una obra maestra, y *Jane Eyre* un documento cautivador. El paralelo de las Brontë y los La Ferronnays es sugestivo. Habría sido fácil escribir, con las cartas de las Brontë, un cuadro simétrico al que he esbozado más arriba con los documentos de los La Ferronnays. Por lo demás, ya se ha hecho, por desgracia en un medio efímero: una notable serie de emisiones radiofónicas de Raymond y Hélène Bellour, en France-Culture, en mayo de 1974, según el diario de juventud y las cartas de las Brontë: variaciones sobre la muerte. El oyente ya quedó sorprendido entonces por las semejanzas con los La Ferronnays, incluso aunque las Brontë, al menos Emily, tuvieran más genio. Este encuentro sugiere la existencia de un fondo de época, vivido aquí profundamente y de modo espontáneo, presto, por lo demás, a convertirse en tópico.

La obra misma de las Brontë, su obra de imaginación, nos permite ir más lejos que sus intercambios familiares, hacia la parte sumergida del iceberg. Contentémonos con recordar que la vida de las Brontë es, como la de los La Ferronnays, una sucesión de muertes y de tuberculosos mortales. La madre muere dejando seis hijas vivas. La mayor, María, las sirve de madre a pesar de su escasa edad: tiene ocho años cuando muere la señora Brontë. En 1824, va a la escuela con su hermana Elizabeth. Atacada por la tuberculosis, debe ser enviada a casa, donde muere inmediatamente. La pequeña Elizabeth la sigue el mismo año a la tumba. Esta primera serie negra no impide al padre Brontë enviar a otras dos de sus hijas, Emily y Charlotte, a la escuela, un pensionado, en 1825. Tienen que volver a casa al invierno siguiente, a causa de su salud. Emily muere en 1848, seguida, cinco meses des-

²⁴ C. de Gaix, *op. cit.*, págs. 252-253.

pués, por su hermana Anne. Encontramos la misma sucesión de dramas de la tuberculosis entre las Brontë y entre los La Ferronays.

Todas las hijas Brontë conservaron de su hermana mayor Maria un recuerdo extraordinario. Es, sin duda, ella a quien oyen llamar en la ventana de Emily, en las noches de invierno, como Catherine en *Wuthering Heights*, fantasma blanco que el visitante extraño, espantado, coge por la mano y al que hace sangrar. Veinte años después de la muerte de Maria, tres años antes de su propia muerte, Emily evoca todavía su recuerdo:

Transida en la tierra, y sobre ti este montón de nieve profunda...
Lejos, lejos de todo alcance y transida en la sombría tumba,
La única alegría que tuve en mi vida me ha venido de tu querida vida,
La única alegría que tuve en mi vida está sepultada contigo.

Por su parte, Charlotte Brontë piensa en su hermana Maria cuando imagina en *Jane Eyre* la muerte de Helen Burns: Helen Burns está tuberculosa (*consumption*). La directora de la *boarding school* donde está de pensionista observa con inquietud, pero con impotencia, el curso lento de la enfermedad. Apenas si se le ocurre hacer seguir la enfermedad por un médico, que sólo interviene en caso de crisis. Un día la *boarding school* es conturbada por una epidemia de tifus: hay oposición entre la epidemia brutal y la lenta *consumption*. El estado de Helen se agrava. Se la aísla a la vez de las tísicas y de las que gozan de buena salud, en la habitación de la directora. Jane Eyre, condiscípula y amiga de Helen (tienen catorce años), no se preocupa: «*Por consumption*, en mi ignorancia, yo entendía algo dulce que con el tiempo y los cuidados se curaría.»

Un día Jane Eyre pregunta a la enfermera que cuida a Helen, justo después de la visita del médico; ésta responde sin los miramientos que hoy esperaríamos, y que sin embargo ya eran empleados por los La Ferronays: «Ha dicho que no permanecerá aquí mucho tiempo.» Traduzco literalmente: de hecho, la expresión francesa correspondiente sería más brutal: no le queda mucho. Jane Eyre comprende entonces que su amiga va a morir. Quiere decirle adiós antes de su partida: «Quería abrazarla antes de que estuviera muerta.» El tiempo apremia y la habitación de la enferma está prohibida. Ella espera a la noche, a que todas las alumnas estén acostadas, se levanta, se viste, deja el dormitorio y se desliza hasta la habitación donde reposa la pequeña moribunda. La enfermera está dormida. La escena es comparable a los muertos de los La Ferronays.

—He venido a verte, Helen. He oído decir que estabas enferma y no podía dormir sin hablar antes contigo.

—Vienes a decirme adiós. Desde luego, llegas a tiempo.

—¿A dónde vas, Helen? ¿Vas a volver a casa?

—Sí, a mi casa lejana, a mi última casa.

—No, no Helen. —Un acceso de tos terrible interrumpe la conversación. La continúa unos instantes más tarde.

Helen adivina que tengo frío.

—Jane, tus piecitos están desnudos. Acuéstate a mi lado, métete bajo la manta.

Es lo que hice. Ella me rodeó con sus brazos y yo me acurruqué contra ella. Después de un largo silencio, ella continuó en un murmullo:

—Soy feliz, Jane; cuando te enteres de mi muerte, estáte tranquila, no llores. No hay nada que lamentar. Todos moriremos un día, y la enfermedad que me domina no es dolorosa. Es suave y lenta. Mi alma está tranquila. No dejo a nadie para llorarme [Es un auténtico consuelo, porque si la muerte es aquí dolorosa, no es porque prive de goces y de los

bienes de la vida, como se pensaba en la Edad Media, sino porque nos separa de los seres queridos]. Sólo tengo un padre que ha vuelto a casarse y que no me echará de menos. Muriendo joven, escapo a muchos sufrimientos. No tengo ninguna de las cualidades o talentos que son necesarios para triunfar en el mundo. Lo haría todo mal.

—Pero ¿a dónde vas, Helen? ¿Puedes ver, saber a donde vas?

—Yo creo, tengo fe, creo en Dios.

—¿Dónde está Dios? ¿Quién es Dios?

—Mi creador y el tuyo, que no destruiría jamás lo que ha creado [como los La Ferronays, tiene confianza en la salvación, y esta creencia que no deja sitio para el Infierno está muy lejos de la de los puritanos]. Me entrego sólo a él, me abandono a su poder, a su misericordia. Cuento con impaciencia las horas que me separan del momento esencial en que seré entregada a él y que él será entregado a mí.

—¿Estás segura entonces, Helen, de que existe un lugar como el cielo, a donde iremos cuando hayamos muerto?

—Estoy segura de que existe una vida futura. Creo en la bondad de Dios. Puedo darle la parte inmortal de mí misma sin temor a equivocarme [el alma inmortal, opuesta al cuerpo perecedero]. Dios es mi Padre, mi amigo. Yo le amo. Creo que él me ama.

—¿Y te veré todavía, Helen, cuando yo esté muerta? [es la cuestión capital de esa época, porque la muerte se ha convertido en la separación intolerable].

—También tú vendrás al mismo país de felicidad. Serás recibida por el Padre todopoderoso, amo del Mundo, eso es seguro, querida Jane. [Respuesta de una piedad trivial que encuentro un poco desviada de la pregunta de Jane. Pero Helen no quiere apartarse mucho de las formulaciones ortodoxas. Más ingenuos, los La Ferronays respondían con mayor franqueza. A pesar de su reserva, no obstante, el fondo del pensamiento de Helen es que el cielo es el lugar de los reencuentros]. Estreché a Helen en mis brazos. Me parecía más querida que nunca. Sentía que no podría dejarla partir. Apoyé mi cabeza contra su cuello. Ella dijo entonces:

—¡Qué bien me encuentro! La última crisis de tos me había cansado un poco. Ahora me siento como si fuera a dormirme. No me dejes, Jane. Me gusta que estés a mi lado.

—Me quedaré contigo, Helen. Nadie me separará de ti.

—¿Tienes calor, querida?

—Sí.

—Buenas noches, Jane... Buenas noches, Helen.

Ella me abrazó y nos dormimos juntas. Algunas horas más tarde, al entrar en la habitación, la maestra la encontró en la cama de Helen, «con mi rostro sobre su hombro, y yo estaba dormida, y Helen estaba muerta²⁵».

No es la gran liturgia pública de los La Ferronays. Es rara en las Brontë, en esas salvajes. Es una muerte casi clandestina, pero no solitaria: una gran amistad ha substituido a la multitud de amigos, parientes, sacerdotes, las últimas palabras vienen del fondo del corazón.

La muerte de Edgar Linton (*Wuthering Heights*) está más conforme con el tipo romántico francés, aunque también sea más discreta. Las Brontë no atestan la habitación de sus moribundos, prefieren la intimidad de los grandes amores exclusivos. Edgar Linton sabe desde hace mucho tiempo que va a morir, y todo el mundo en la casa lo sabe y no se preocupa. Su hija Catherine (Catherine II) puede escapar en última instancia de la finca vecina donde está retenida prisionera por su marido, a fin de asistir a sus últimos momen-

²⁵ Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, Penguin Books, págs. 108-114.

tos. Esta presencia es una gran alegría para Edgar. «Miraba a su hija con pasión, clavaba sobre su rostro unos ojos que el éxtasis parecía dilatar. *Murió como un bienaventurado*. Sí. Al abrazarla murmuraba: “*Yo voy a ella* [su mujer, Catherine I, muerta al nacer su hija, la segunda Catherine], *y tú, querida niña, te reunirás con nosotros.*”» Frase extraordinaria en que el padre moribundo se anticipa a la muerte de su hija para gozar de antemano con su reunión completa en el más allá. En esta corta descripción mortuoria encontramos pues una especie de resumen de los dos aspectos fundamentales de la muerte romántica: la felicidad y la reunión familiar. El uno es la evasión, la liberación, la huida a la inmensidad del más allá. El otro es la ruptura intolerable que hay que compensar mediante una reconstitución en el más allá de lo que por un momento se ha desgarrado.

Los poemas de Emily, compuestos en el marco de una especie de mimodrama familiar, recogen estos dos aspectos²⁶.

No tiene todavía veinte años cuando comienza a escribir estos versos tristes que en la actualidad parecen escapar más bien de la amargura de un anciano:

Éramos muchos más antes,
Pero la muerte nos ha robado nuestros compañeros
Como el sol, como el rocío.
Sí, la muerte los ha cogido uno a uno, dejándonos
Ahora solos a los dos
(1884).

Esta joven está rodeada ya por las tumbas de sus amigos y parientes:

Porque solos, rodeados de estas frías montañas,
Yacen, ay, aquellos que yo amaba,
Y mi corazón desgarrado por una pena indecible
Se agota en quejas vanas
Porque jamás volveré a verlos
(1884).

También el recuerdo de los muertos la impide dormir:

El sueño viene sin ninguna alegría;
Jamás muere el recuerdo;
Mi alma vive en la angustia
Y los suspiros...
Las sombras de los muertos que nunca
Mis ojos abiertos pueden ver
Frecuentan mi lecho...
(1837).

Recuerdos demasiado agudos como para que uno se complazca en ellos: son ellos los que envenenan con la pena la vida cotidiana y la hacen insoportable. El deseo de muerte,

²⁶ Emily Brontë, *Poèmes*, Paris, Gallimard, 1963 (trad. P. Leyris), pág. 144 (1844), pág. 163 (1844), pág. 42 (1837), pág. 71 (1839), pág. 73 (1839), pág. 109 (1841), pág. 24 (1836), pág. 48 (1838), pág. 207 (1845). Charlotte Brontë, Patrick Branvel Brontë, *Écrits de jeunesse* (selección), ed. establecida por R. Bellour, Paris, Pauvert, 1972.

expresado por esas jóvenes enfermas condenadas, no es actitud literaria, sino herida profunda; tampoco es herida individual, sino accidente de época y de cultura. Creo a esos testigos que morirán muy jóvenes y lo saben.

El sueño viene sin ningún deseo
De rearmar mi corazón magullado,
Salvo con el sueño de la muerte
Y de su olvido.

La muerte es entonces alegría:

Dead, dead is my joy.
Me tarda el reposar
Y que la tierra húmeda cubra
Este pecho desolado
(1839).

Y sin embargo, esa alegría de la muerte es alterada por la pena que inflige a los que quedan:

Pero los ojos encantados que me rodean
Deberán llorar como los míos,
Yo deberé ver la misma tormenta
Eclipsar sus radiantes mañanas
(1839).

Mas ¿qué les pasa a los muertos? ¿Son abandonados en el fondo de sus tumbas? ¿Reviven juntos en un mundo mejor?

La fe de los La Ferronays no admite ninguna vacilación. Emily Brontë no comparte su inquietante certeza, vacila sobre el abismo. Cuando piensa junto a la tumba de su hermana mayor, la hermana maternal,

Transida en la tierra y después bajando por estas colinas amarillas,
Quince inexorables inviernos han venido a fundir una primavera...

«La marea del mundo» la empuja a olvidar. Ella no olvida. Ella, por el contrario, debe luchar contra la tentación del suicidio:

He reprimido con un no severo mi brutal deseo de ir
A una tumba que era ya más que mía,
Y no me atrevo, hoy siquiera, a abandonarme a la languidez,
Como tampoco al *punzante éxtasis del recuerdo*.
Si bebo a largos tragos una angustia tan divina,
¿Cómo podría buscar de nuevo el mundo vacío?

Aquí «el punzante éxtasis del recuerdo» está asociado a la noche de la tumba. Además, por el contrario, anuncia de modo solemne la supervivencia lejos de los silencios subterráneos:

Oh, no debemos desesperar por ellos [los muertos],
Si la tumba es lúgubre, están en otro lugar:
Su polvo se ha mezclado al polvo,
¡Sus almas bienaventuradas han partido hacia Dios!

Es la imagen clásica de la escatología cristiana:

No tendré temor ni lágrimas
Por todos aquellos cuyos cuerpos reposan dormidos
Es un dichoso país
Cuyas puertas están abiertas para mí y los míos;
Y mi mirada franquea del tiempo las aguas inmensas,
Mientras languidezco en esta orilla divina.

Porque esa orilla no será solamente divina, sino lugar de la reunión eterna:

Donde nacimos, donde tú y yo, *encontraremos*,
Cuando la muerte llegue, a nuestros bienamados,
Libres del sufrimiento y de la corrupción,
Vueltos a la Divinidad.

Por su parte, Alexandrine de La Ferronnays había copiado, el año antes de su matrimonio, en sus cuadernos, extractos de poemas de las *Harmonies* de Lamartine:

Prions pour eux, nous qu'ils ont tant aimés...
*Ont-ils perdu ces doux noms d'ici-bas?**

Era la preocupación de esos cristianos católicos y protestantes poco iluminados por la escatología tradicional de su religión. Esta databa de épocas en que no se experimentaba la necesidad de hundir más allá de la muerte los sentimientos de la vida que parecían demasiado humanos. En la época de las Brontë se teme más bien que desaparezcan en la inmensidad infinita de Dios:

A estas llamadas (a nuestras plegarias), ¿no responderán?

Oh no, Dios mío. Si la celeste gloria
Lés ha quitado todo recuerdo humano
Tú nos habrías quitado la memoria;
Nuestras lágrimas por ellos correrían en vano,
Oh, en tu seno donde su alma se ahoga.

(Eso es lo que concedemos a la teología, pero para nosotros no es eso lo esencial.)

Mas guárdanos nuestros sitios en su corazón.
Ellos que antaño gozaron de nuestra alegría.
¿Podemos ser felices sin su felicidad?

* Roguemos por ellos, nosotros a quienes tanto amaron... / ¿Han perdido esos dulces nombres de este mundo?

Sentimientos muy triviales que el mismo Lamartine recogió en este verso raciniano:

*De tout ce qui t'aimait, n'est-il plus rien qui t'aime?**

Lamartine, los La Ferronnays, cuántos que no dejaron nada escrito, románticos anónimos, encontraron su satisfacción en la certidumbre de un Paraíso de amistades reencontradas. Por su parte Emily Brontë experimenta una inquietud: al pasar a un más allá, también incluso *homelike*, ¿las amistades perderían los sombríos y sin embargo insustituibles colores de la Tierra?

Un bellissimo poema expresa esa vacilación y ese apego visceral a las solidaridades de la Tierra, en esta buena cristiana que cree en la vida eterna. La primera imagen es una meditación sobre un cementerio:

A mi alrededor tumbas grises (*headstones*)
Extienden sus sombras a lo lejos.
Allí bajo el césped que piso
Silenciosos, solos, yacen los muertos,
Allí bajo el césped, bajo la greda,
Entregados al frío, entregados a lo oscuro.

La otra imagen es la morada de los bienaventurados donde corren el riesgo de disolverse los sentimientos del mundo:

Amable estancia de luz,
Tus radiantes hijos ignoran
Todo cuanto es nuestra desesperación.
No han experimentado ni saben
Qué sombríos huéspedes alojamos
En nuestros mortales habitáculos.

Que cada uno se quede pues en su casa:

(..) Que pasen en éxtasis
Una larga eternidad de alegría;
No quisiéramos que viniesen
A gemir con nosotros aquí abajo.

Nosotros, los vivos y los muertos, somos aún durante mucho tiempo solidarios de nuestra madre, la Tierra, aún durante mucho tiempo después de nuestra muerte. ¿Cuánto tiempo? Quizá hasta un acontecimiento que no es nombrado, pero que bien podría ser el fin del Mundo, la Parusía de la escatología tradicional:

¿Dejaríamos nuestra patria
Por *algún* mundo de ultratumba [subrayado de Emily]?
Más bien sobre tu seno tutelar
Reposar para un largo sueño

* De cuando te amaba, ¿nada queda que te ame?

[*Let us be laid in lasting rest*]
Y no ser por fin despertados
Más que para compartir contigo
Una inmortalidad semejante.

La idea arcaica del sueño, de la *requies* durante un periodo intermediario de espera, reaparece aquí, tal, quizá, como las especulaciones de los siglos XVII-XVIII sobre los cadáveres vivientes la habían vuelto a encontrar. Pero en Emily, está en concurrencia con otra idea, más confesada, más difundida en su época: la muerte-abismo infinito. Idea sin duda vinculada a la de la muerte-felicidad: felicidad de perderse en el abismo infinito, ¿de Dios?, ¿de la Naturaleza? No importa. Lo que aquí cuenta es la noción cuasi física de infinito.

Estaba a punto de volverse trivial en la época romántica. Existía en las mentalidades de los La Ferronnays, y ya hemos observado más arriba cómo Albert de La Ferronnays se sentía atraído por el infinito del mar, símbolo a veces de la muerte, de Dios y de la felicidad. En el caso de Emily, volvemos a encontrar la imagen del mar, con el mismo sentido.

El pasado es una «tarde de otoño» en que los poetas románticos veían también la figura de la muerte. El presente es «una rama verde cargada de flores». ¿Será el futuro el verano? No, la comparación con las estaciones no coincide en este caso.

¿Y el futuro, niña bendita?
El mar bajo un sol sin velo,
El mar poderoso, resplandeciente
Que allá se une al infinito
(julio de 1836).

Otras imágenes sustituían a las del mar: el viento, la landa agitada, el mar de brezos, la noche:

Mi mayor felicidad es que a lo lejos
Mi alma huye de su morada de arcilla (...)
En una noche ventosa, qué clara está la luna,
Qué mundos de luz la vista puede recorrer.
Que yo ya no existo, que nada existe ya,
Ni tierra ni mar ni cielo sin nubes,
Salvo un espíritu en viaje
En la *inmensidad infinita*.
Quiero volar por el Océano,
[Ella que no dejaba su presbiterio]
Quiero correr por los desiertos
(1838).

No para saber

Sin dejar que mi espíritu se agote en esfuerzos
Por adivinar *lo que debe ser* [subrayado de Emily].

Sino para zambullirse en la Eternidad:

Allí eché profunda mi ancla de Deseo
En la eternidad desconocida.

Entonces yo podría

(...) Arrostrar
Sin miedo a la oscuridad de la tumba,
Sonreír incluso a las olas rugientes de la Muerte
(1845).

Entonces ya no se trata de los seres queridos y desaparecidos. Los muertos individuales pierden su sentido y se convierten en eslabones de la vida universal, idea procedente del siglo XVIII naturalista, pero que ha encontrado raíces auténticas en esta joven solitaria, en su retiro de las landas, de los brezos, de enfermedad y de muerte.

[El tiempo]
Golpea y lo arroja al suelo, para que otras florezcan
Allí donde crecía ese brote extenuado,
Y que al menos su cuerpo al pudrirse nutra
Aquello de lo que ha brotado: la Eternidad.

Detengamos ahí nuestro análisis. Basta una rápida comparación de las Brontë y de los La Ferronays. Sus dos series de muertos son muy semejantes. Encontramos la misma intolerancia a la muerte de los seres queridos, la misma tristeza de una vida privada de sus afectos, la misma certeza de volver a encontrar a los desaparecidos después de la muerte y, por otro lado, la misma admiración del fenómeno de la muerte, de su belleza intrínseca. En cambio hemos observado algunas diferencias: una consideración menor dada por las Brontë a los aspectos públicos de la muerte (la ceremonia del lecho, las despedidas, el entierro), una insistencia particular, en Emily, sobre los signos y las imágenes del Infinito.

Poco importan las diferencias de los detalles. Resulta bastante evidente que aquí llegamos a un punto de gran cambio de las actitudes ante la muerte. Durante siglos habían permanecido prácticamente inmóviles, apenas perturbadas por pequeños movimientos que no modificaban ya la estabilidad general. Y de golpe, a principios del siglo XIX, con una brutalidad desacostumbrada, emerge una sensibilidad nueva, diferente de cuanto la había precedido. Y esto ocurre en una o dos generaciones. Es la primera vez, en el curso de esta investigación, que vemos cambiar con tanta rapidez opiniones y sentimientos. Una evolución tan rápida en un campo psicológico tan duradero, en una historia tan lenta, es un hecho notable que requiere alguna explicación. *Wuthering Heights*, la novela de Emily Brontë, nos ofrece la transición que faltaba. Este libro extraordinario pertenece a dos mundos a la vez. Es una novela negra, diabólica, semejante a las estudiadas por M. Praz en *Romantic Agony*²⁷, pero es también una novela del siglo XIX victoriano, romántica, donde las pasiones y los sentimientos más violentos no parecen oponerse a las morales convencionales sino que, por el contrario, se pliegan a ellas, o fingen plegarse a ellas. La diferencia entre la inmoralidad del siglo XVIII y la moralidad del XIX no es enorme, y quizá bastaría muy poco para reescribir *Wuthering Heights* a la manera de Diderot o de Lewis. Pero ese poco es el frágil límite de dos sensibilidades. Tratemos de ver cómo se pasó de la una a la otra.

²⁷ Mario Praz, *Romantic Agony*, op. cit.

El héroe de *Wuthering Heights* es un hombre de finales del siglo XVIII, del romanticismo diabólico, un rebelde. Me recuerda al abogado libertino de que habla Berlarmino al final de su *Art de bien vivre et de bien mourir*, que muere cuando se iba a su casa de campo. Heathcliff, recogido en las calles de Liverpool, viene de ninguna parte; no tiene nombre. Se marcha un día no se sabe a dónde, vuelve rico y poderoso, no se sabe cómo. Su piel está morena, como los hijos malditos de Egipto o de Bohemia. Vive en medio de grandes fogatas, como las gentes de los infiernos, rodeado de perros feroces. Es cruel, tanto con los humanos como con los animales, sin dejar por ello de tener aire de gentilhombre: «elemento del flujo de la naturaleza, hijo de la roca y de la tierra y de la tempestad²⁸». El tema principal del libro es la pasión que siente Heathcliff, personaje sacado de la literatura satánica, por Catherine, que es otra criatura de la tierra y del viento, con quien ha sido educado como hermano y hermana.

Todo cuanto afecta al sexo es callado sin estar ausente. Así, no se pronuncia la palabra incesto, y además no hay realmente incesto, pero sí algo ajeno a las reglas humanas, cercano al reino animal. Asimismo, cierto día estalla una escena espantosa, provocada por Heathcliff, durante la cual Catherine se desploma. Nadie nos ha informado de que se hallaba encinta; nadie ha tenido en cuenta el hecho de que se hallaba en la última etapa de su embarazo, que sin embargo debía verse. Pero estas cosas ni se dicen ni se ven. Morirá al día siguiente, poco después de haber dado a luz a Catherine II, hija que ha tenido con su esposo Edgar Linton, el *squire* de la población, hombre de la civilización opuesto a esas criaturas de la tierra que son Heathcliff y Catherine. Finalmente, cuando Heathcliff se casa con Isabelle, tampoco se dice claramente nada de sus relaciones, sino que todo está organizado para que lo sepamos si queremos tomarnos esa molestia. Duermen en habitaciones separadas, pero inmediatamente después del matrimonio ha sido concebido un hijo. Las cosas del amor están presentes, aunque muy ocultas, y excluidas del discurso.

Todo cuanto en una novela más antigua habría sido erótico, macabro y diabólico, se vuelve apasionado, moral y mortuorio. El libro es una sinfonía sobre los temas conjugados del amor y de la muerte.

Así pasamos del erotismo macabro de los siglos XVII-XVIII estudiado en el capítulo anterior, a la hermosa muerte del XIX. ¿Cómo? Es lo que nos revela un episodio de *Wuthering Heights*²⁹. Catherine I es enterrada, no en la iglesia, sino en el *churchyard*. Heathcliff está desesperado. «El día de su entierro, nevaba. Por la noche, fui al *churchyard*... Estaba desierto. Solo, y consciente, consciente de que sólo dos yardas de tierra recién abierta me separaban de ella, me dije: todavía la tendré una vez más en mis brazos. Si ya está fría, me diré que el viento del norte la ha helado. Si está animada, creeré que se ha dormido. Entonces cogí una azada en el cobertizo, y comencé a cavar con todas mis fuerzas. Hasta que apareció el ataúd. Continué el trabajo con las manos, la madera comenzaba a resquebrajarse alrededor de los clavos.» La escena es fácilmente reconocible: está sacada de la literatura negra y sadiana. No esperábamos encontrarla con toda su ambigüedad en esta casta hija de pastor, que, por así decir, jamás había abandonado su presbiterio rural. Pero el parecido se detiene en ese inicio de exhumación. Heathcliff no irá más lejos, al menos por esta vez: «Estaba a punto de alcanzar mi objetivo cuando me pareció oír un suspiro procedente de lo alto, del lado del ataúd... También hubo otra señal, cerca de mi oído. Me pareció sentir un aliento cálido en lugar del viento de lluvia. Sabía que allí no había nada vivo, de carne ni de sangre. Pero tan cierto como la presencia de un cuerpo en la oscuridad,

²⁸ Emily Brontë, *Wuthering Heights*, Penguin Books; introducción, pág. 14.

²⁹ *Ibid.*, págs. 319-322.

incluso si no se lo ve, sentía que Catherine estaba allí, no debajo de mí, en el ataúd, sino sobre la tierra». Era la comunicación de un espíritu: fenómeno nuevo, diferente de la aparición de un fantasma. Antiguamente, el regreso de un alma era señal de desgracia o de miseria, que había que impedir satisfaciendo sus exigencias gracias a la magia, ya fuera negra o blanca. Ahora es el espíritu del desaparecido el que vuelve hacia el amado y que le llama.

«Un sentimiento de alivio invadió entonces todo mi cuerpo. Abandoné mi trabajo de agonía y me sentí consolado, con un consuelo indecible. Ella estaba conmigo, permaneció conmigo mientras yo volvía a llenar la tumba y regresé a la casa... Estaba convencido de que volvería a verla. Pero si casi podía verla, no conseguí verla completamente (*I could almost* —el subrayado es del autor— *see her, and yet I could not*)».

Entonces comienza para Heathcliff un periodo atormentado. Se acuesta en la habitación de niña de Catherine, cuyo lecho cerrado había cubierto ella de graffiti. Sigue sus huellas por la casa. Cree que va a aparecersele, siente su presencia, y sin embargo se le escapa en el momento en que cree cogerla. Cierra los ojos y espera verla. Vuelve a abrirlos: Nada. Nadie.

Heathcliff está por tanto seguro de la supervivencia, en forma de espíritu, de una desencarnada, de aquella a la que ama. Experimenta el sentimiento de esa presencia, y no consigue materializarla. De ahí una carrera espantosa y vana tras ese fantasma a un tiempo cercano e inasible. Se tiene el sentimiento de una historia vivida, de una confianza del autor que recuerda tales experiencias, en la búsqueda de sus desaparecidas. Como hemos visto sus poemas traducen una alternativa desgarradora entre el silencio de la tumba y la reunión o el retorno de las almas. Su vacilación es importante para la comprensión de las mentalidades del siglo XIX. El muerto está a la vez en la tumba, donde realmente no estaba del todo desde la alta Edad Media (era confiado a la iglesia que hacía de él lo que quería), y también en los aires, bien en moradas del cielo, bien alrededor de los vivos, presencia inasible.

También por su parte Heathcliff sufre la misma atracción doble. Cierta día, el día del enterramiento, ha cerrado el ataúd para seguir al espíritu aéreo. En vano. Entonces ha de volver al cementerio y abrir nuevamente la tumba.

Se presenta una ocasión. El marido de Catherine I muere. No es enterrado en la iglesia al lado de sus antepasados, sino en el *churtyard*, junto a su mujer. «He pedido al sacristán, que cavaba la tumba de Linton, dice Heathcliff, que quitara la tapa de su ataúd. *Lo abrí*». Esta vez, henos aquí en las condiciones de la literatura erótico-macabra. ¿La abraza? El autor no dice nada sobre ello, según su costumbre, pero es muy probable. Sin embargo, ha sido enterrada *diecisiete años antes*. Milagro, sí, milagro, está intacta. Se dice a medias: «Entonces creí, cuando volví a ver su rostro, *y seguía siendo el suyo* [el subrayado es mío] que nunca más podría separarme de ella. Al enterrador le costó mucho trabajo devolverme a la realidad. Pero me dijo que su rostro cambiaría si estaba expuesto al aire más tiempo». Entonces Heathcliff vuelve a cerrar el ataúd y de un golpe lo desplaza y lo aleja del de su marido. Paga al enterrador para que el día de su propio enterramiento, que sabe que no ha de tardar mucho, le acerque al de ella, de suerte que Linton «cuando vuelva, no sepa ya quién es quién». Los muertos volverán. Heathcliff, que no cree en nada y sobre todo que no cree en Dios, no lo duda. «¿No siente usted vergüenza de molestar a los muertos?, le dice su criada, su compañera de infancia a quien se confía. «Yo no molesto a nadie, me doy solamente un poco de satisfacción. En adelante estaré más tranquilo y usted podrá contenerme mejor bajo tierra, cuando esté allí». En efecto, si no se satisface su exigencia, no será ya el espíritu que vuelve junto a quienes sienten su pérdida, sino el fantasma maldito que hay que exorcizar. El hecho de haber vuelto a ver el cuerpo de Cathe-

rine y de haber tenido con él un acercamiento físico le ha devuelto la tranquilidad. «Ahora la he visto, y desde ese momento estoy en paz». Cuando Heathcliff muera, los dos amantes diabólicos se reunirán por tanto no en el Paraíso de Dios y de los ángeles, donde no tienen un sitio y donde además no desean entrar, sino bajo la tierra, *disolviéndose juntos*. Porque hubo *miraculum mortuorum* en Catherine: tras una permanencia de diecisiete años, su cuerpo se ha conservado. El cementerio de la aldea tiene fama, nos lo dice en otra parte, «de embalsamar» los cadáveres. Era un cementerio de momias gracias a las virtudes de aquella tierra: Heathcliff ha podido encontrar sin cambio alguno los rasgos de su amada.

Las cosas habrían podido ocurrir de modo distinto. No estaba seguro de esa conservación cuando abrió el ataúd. También le dice la sirvienta: «¿Qué habría pasado, qué habría pensado si ella se hubiera disuelto en la tierra, o peor aún? ¿Qué habría imaginado entonces? Disolverme con ella y ser aún más feliz [puesto que en tal caso eso sería la unión completa, el abrazo eterno]... Yo esperaba un cambio de ese tipo al abrir el ataúd. Pero prefiero que no haya empezado todavía *antes de poder participar yo mismo de ello*». Catherine le ha esperado para esta última cita de la disolución común.

A la espera de este último momento, Heathcliff entra en un éxtasis semejante al de los santos, prolongado durante los días siguientes. Ha perdido los reflejos de la vida: «Tengo que recordar que es preciso respirar, que es preciso que mi corazón lata». Y finalmente, todo esto se detiene.

En la obra de la joven, reclusa en su presbiterio y sus landas, pero nutrida por la literatura del siglo XVIII, y también por cuentos populares y leyendas más antiguas, se hallan confundidos la imagen tradicional del reposo y de la espera, la supervivencia temporal del cadáver sepultado, la belleza física de la muerte, el vértigo que el semblante de la muerte provoca en los vivos, la atracción del infinito —otra forma de ese vértigo—, la disolución común en el trabajo perpetuo de la naturaleza y, finalmente, por encima de esos deseos que arrastran a los hombres, no ya hacia el lugar inmóvil de Dios, sino en un flujo perpetuo, la única zona fija de ese otro mundo a la deriva, la reunión, en un más allá que no es necesariamente el Paraíso, de todos los que se han amado en la tierra, a fin de que puedan proseguir eternamente sus afectos de la tierra.

EN AMÉRICA: LAS CARTAS DE LOS EMIGRANTES

Después de los franceses abordaremos a los americanos de la misma época y de un poco más tarde. Los historiadores de América han empezado a estudiar las actitudes ante la muerte en su país, y su empresa es de gran interés no sólo para los *American studies*. Han dispuesto de un material documental abundante que en Europa o no existe o ha desaparecido: cartas escritas a un pariente para darle noticias de la familia, informarle de los nacimientos, los matrimonios y las muertes. Proviene, pues, de emigrantes o de personas desplazadas, pobres, de origen modesto pero que saben escribir, aunque el estilo sea torpe, incorrecta la ortografía y esté ausente la puntuación.

¿Qué actitud ante la muerte revela esta correspondencia? Lewis O. Saum, que las ha analizado, ha quedado sorprendido por la frecuencia de relatos de muerte (como los historiadores de finales de la Edad Media quedaron impresionados por los temas macabros).³⁰ Ha sacado la conclusión de que la muerte dominaba la sensibilidad de América durante la

³⁰ L. O. Saum, *Death in Pre-Civil War America*, en D. E. Stannard, *op. cit.*, págs. 38-40.

primera mitad del siglo XIX. Si es muy probable que la muerte haya tenido la importancia que dice, lo sabemos por otras fuentes, porque esas cartas no contienen la prueba. Al contrario, muestran hasta la saciedad la persistencia, en el seno de la población móvil americana de la época, de una actitud antiquísima, milenaria, de familiaridad con la muerte, común a los paganos y a los cristianos, a los católicos y a los protestantes, en todo el Occidente latino. Yo la he denominado aquí la «muerte domada» e ilustrada por el tema proverbial: «Todos hemos de morir» (capítulo 1).

Si entonces hay un elemento nuevo, y lo bastante nuevo para engañar sobre la naturaleza del fenómeno, es que la muerte era, en América, escrita, y ya no oral. Ese paso de la oralidad a la escritura debe ser consecuencia de la movilidad de la población americana durante su desplazamiento hacia el Oeste, y de los medios de comunicación a distancia que imponía.

Los hijos se habían marchado o el marido había dejado a su mujer y a los hijos en la casa, hermanos y hermanas se habían separado en adelante para toda la vida y sabían que no volverían a verse nunca. La correspondencia ha mantenido vínculos que de otro modo se habrían soltado. La mayor parte de las cartas y de los diarios son de mano de su autor y no han sido dictados a un escribano público. Pero, dejando a un lado esta reserva del empleo de la escritura, no hay casi nada en las actitudes expresadas que no sea antiguo y tradicional, nada que dependa de las influencias innovadoras del siglo XIX.

L. O. Saum da el anonimato de los niños pequeños como un ejemplo de la mortalidad obsesiva. Las listas nominales de familias, por orden de edad, terminan por los más jóvenes. Cuando éstos tienen menos de un año aproximadamente, son sumariamente designados como *anonymous, unnamed, not named*. No tienen nombre. Pero el anonimato de los niños pequeños o la indiferencia a su respecto es un rasgo común en todas las sociedades tradicionales, y estos documentos nos muestran que sobrevivió en la América popular. Ahí se hizo más aparente todavía por la costumbre protestante de no bautizar a los niños cuando nacen. Pero retardar el bautismo es una cosa, y no dar nombre al niño es otra.

Igual ocurre con las precauciones oratorias sobre la longevidad de las personas, y, por supuesto, de los niños. Así, cuando unos padres que ya han perdido un hijo anuncian el nacimiento de un bebé, templan su alegría mediante una restricción de uso, que podría conjurar el destino «Cuanto tiempo nos será dado conservarle, no lo sabemos». El autor de un diario íntimo comienza de la siguiente forma: «Mañana tendré veintitrés años, si vivo». «Si Dios me da vida», se decía en la vieja Francia. Es la manera de reconocer la certeza de la muerte y la incertidumbre de su hora, de reconocer la familiaridad de la muerte, esa vieja amiga.

L. O. Saum hace notar que, en sus documentos, los momentos fuertes, aquéllos en los que más se participa, son los del lecho de muerte más que los de la tumba. Tiende a ver en ello un signo de tanatofilia. Pero estos *death bed scenes* se parecen a «los enfermos yacentes en el lecho» de nuestros testamentos, a las habitaciones campesinas llenas de gente que los médicos higienistas del siglo XVIII no conseguían vaciar, a la habitación del moribundo de las *artes moriendi*, lugar de reunión de los amigos carnales. Es en el siglo XIX cuando la tumba y el cementerio jugarán, en el espectáculo ritual de la muerte, un papel nuevo añadido al más tradicional de la cama. ¿Puede extrañar en estas condiciones que la muerte solitaria, la *mors repentina* sea siempre tan temida? Era uno de los grandes terrores de los pioneros que partían hacia el Oeste. Morir rodeado era una satisfacción. Pero también rodear al moribundo, asistir a su muerte, era un «privilegio». La palabra se emplea corrientemente. Pertenece a uno de esos privilegios ser el indispensable *nuncius mortis*, y le corres-

pondría avisar al desventurado sin demasiados miramientos. Si el moribundo comprendía su aviso y lo aceptaba, era sensible; en el caso contrario, se comportaba como un hombre *very stupid*.

En efecto, del moribundo se espera que muera bien (*to expire mildeyed*): La muerte seguía siendo un espectáculo en el que el moribundo era el director de escena, y el espectáculo podía resultar más o menos logrado.

En un inglés lleno de faltas un hijo escribe a su madre para conocer detalles de la muerte del *dear old pappy*. No habiendo tenido el privilegio de asistir a ella, quería saber cómo ocurrió todo, lo que dijo el viejo señor, si representó bien su papel, es decir, si aceptó la situación, cuáles fueron sus últimas palabras, para él mismo, para los suyos.

Esta muerte es tradicional. Sin embargo es en ese lugar, en el lecho de muerte, donde aparece, en los medios populares, un poco de la dramatización romántica observada en los *La Ferronays* y las *Brontë*. Es interesante para nosotros seguir, en estos testimonios, el paso de la muerte tradicional del yacente en el lecho enfermo a la muerte triunfal, *triumph death*, que por supuesto es un rasgo de la época romántica. Puede ocurrir que la palabra *triumphant death* sea empleada en el mismo sentido aparente que el *welcome death* de las preparaciones para la muerte del siglo XVII. Pero el sentido real, profundo, no es el mismo: es el que hemos aprendido a conocer en el curso del presente capítulo.

Un corresponsal de Ohio que escribe a otro corresponsal de Connecticut le cuenta la muerte de su abuela: la vieja dama ha mostrado interés (*interest*) por Jesucristo, pero parece que le ha faltado entusiasmo, los «privilegiados» no han tenido satisfacción plena. «Es cuanto podíamos esperar y casi lo que deseábamos». Casi, solamente: «En efecto, habríamos quedado colmados si su partida hubiera sido de una manera *more extatic and triumphant*». He ahí, ingenuamente expresada, la diferencia entre la muerte tradicional y la muerte triunfante.

M. Benassis, el médico rural de Balzac, hará en la misma época una observación semejante. Lleva a su visitante a la casa de un campesino que acaba de morir. El cuerpo está expuesto. Hay, desde luego, algunas lágrimas, algunos lamentos, algunos elogios, pero no es suficiente para Balzac que esperaba demostraciones más patéticas. «Ya lo ve, dice, aquí la muerte se toma como un accidente previsto que no para la vida de las familias». La muerte exaltada quiere, por el contrario, que se pare por sentimiento y no por conveniencia la vida del trabajo y de la familia.

Encontramos, pues, muertos triunfales entre los emigrantes de los años 1830-1840, como en las noblezas o burguesías románticas: el modelo romántico comienza a difundirse, quizá con la instrucción y el arte de escribir cartas.

Un hombre de Indiana anuncia del siguiente modo a su hermano, en 1838, la muerte de su madre. Es una hermosa muerte: «Tengo la gran dicha de anunciarle que dejó este mundo en el triunfo de la fe. Durante sus últimos momentos, Jesse y yo cantamos algunos de sus cánticos favoritos, que ella marcaba con sus manos [ella marcaba el ritmo] y daba gloria a Dios, y conservó el conocimiento hasta su último suspiro. [Este último rasgo comienza a manifestarse como un privilegio]. Nos ha dado a todos gran satisfacción verla feliz.» He ahí una versión americana y popular, pero fidelísima, de los muertos a la manera de los *La Ferronays*.

¿Y el más allá? ¿Qué pensaban de él estos humildes corresponsales? Cuestión importante, porque sabemos el realismo y la exigencia de las opiniones sobre la supervivencia en la sensibilidad romántica.

Ahora bien, L. O. Saum quedó sorprendido por la «casi total ausencia (en sus documentos) de referencias explícitas a las recompensas del otro mundo, o incluso a la seguri-

dad de que, pasara lo que pasara, toda persona gozaría de ellas». Las gentes morían «felices», «en el triunfo de la fe», pero hablaban poco del lugar al que irían, e incluso no mencionaban el hecho de que irían a alguna parte. Esto puede asombrar al cristiano de hoy o al observador que confunde el cristianismo, o aquello en que se ha convertido tras las reformas protestantes y católicas de los siglos XVI y XVII. Pero nosotros no nos sorprenderemos. En las mentalidades tradicionales no hay nada más natural, nada más trivial, que la indeterminación del estado que sigue a la muerte y de la morada de los muertos. «Pobre John, escribe su hermana en 1844, no podía ya hablarnos. Si hubiera podido, nos habría dicho que iba a la casa donde reposan los cristianos (*Where Christians are at rest*): la *requies*. El mejor mundo (*a better world*) es aquel en que las agitaciones de la tierra se detendrán, donde uno estará en paz. Vieja, viejísima idea, en la joven América.

El hecho nuevo será precisamente, en los siglos XVIII-XIX, la sustitución de las ideas antiguas del más allá (la del reposo, tan general y tan popular; la más tardía del acceso del alma a la visión beatífica, que tardó mucho tiempo en imponerse y que nunca lo consiguió completamente entre las grandes masas populares) por una representación nueva y antropomórfica, traslado de las exigencias afectivas de la vida terrestre.

Esta representación es de origen noble y burgués. La muerte de los campesinos en los campos franceses de 1830, si hubiéramos podido registrarla, habría mostrado la misma discreción, la misma reserva que la de los corresponsales americanos respecto al más allá. En cambio, vamos a encontrar en la burguesía cultivada americana, la que escribe y la que lee libros, además sin pretensión literaria, los sentimientos que agitaban a los La Ferronnays, a las Brontë, y que Lamartine o Victor Hugo han expresado como el denominador común de su época.

EN AMÉRICA: LOS LIBROS DE CONSOLACIÓN

Hay que cambiar entonces de fuentes. Otro historiador americano, Ann Douglas, en el mismo volumen colectivo donde ha aparecido el estudio de L. O. Saum, analiza los libros de consolación editados en América en el siglo XIX. Ha titulado bellamente su contribución *Heaven our home*³¹.

Por regla general se trata de libros escritos con ocasión de la muerte de un ser próximo y querido, la mayoría de las veces un niño. Los autores son, bien eclesiásticos, bien mujeres, y mujeres esposas o hijas de eclesiásticos. Examinaremos detenidamente el papel de las mujeres. Es un rasgo de época importante: Alexandrine, Pauline, Eugénie, Olga de La Ferronnays, Caroly de Gaix, Emily y Charlotte Brontë. La sensibilidad en el siglo XIX bien podría haber sido modelada por las mujeres... en el momento en que éstas habían perdido su poder legal y su influencia económica.

La carta de consolación es un género clásico, cultivado tanto en la Antigüedad como en el Renacimiento y el siglo XVII, emparentado con las elegías, *tombeaux* literarias, inscripciones funerarias. En la América del siglo XIX, el género antiguamente confidencial se ha convertido en una lectura de masa: pero al mismo tiempo la naturaleza de los argumentos, el tono, el estilo han cambiado completamente. Citemos algunos títulos, porque son sugestivos: *Agnes and the Key of her Little Coffin* (1837), *Stepping Heavenward*

³¹ A. Douglas, *Heaven our home. Consolation literature in the Northern US, 1830-1880*, en D. E. Stannard, *op. cit.*, págs. 49-68.

(1869), *Our Children in Heaven* (1870), *The Empty Crib* (1873). Los autores de estos libros están obsesionados, y no hay ninguna duda al respecto, por el pensamiento y las imágenes de la muerte.

Ann Douglas cita a Oliver Peabody, autor de una biografía o, mejor dicho, de una hagiografía de su padre, un pastor que también fue escritor y poeta, muerto en 1849. He aquí un ejemplo de su poesía: «Ved la luz del atardecer descender por el occidente. Se hunde en las profundas tinieblas. Así los cristianos desaparecen tranquilamente. Cuando descienden a la tumba». La muerte del pastor es hermosa, siguiendo el modelo de los relatos románticos; tenía además reputación de santidad: en los últimos años de su vida, ya parecía «atenerse a los confines de la Eternidad, completamente dispuesto para ser presentado en ellos. Precisamente antes de entrar allí le estaba permitido mostrar a los que él amaba, con los débiles acentos de una voz moribunda, la vía que llevaba a la Beatitud». La santidad está aquí unida a la actitud ante la muerte, y a su grado de exaltación.

Mrs. Sigourney es autor de *Margaret and Henrietta, Two Lovely Sisters* (1832). Nos describe la muerte de Margaret, cuyas últimas palabras son: «*I love everybody*». Curiosamente, como hace observar Ann Douglas, estas mismas palabras de piedad trivial, pronunciadas por ese personaje de novela, serán también las mismas de Mrs. Sigourney en su lecho de muerte. Además se había familiarizado con su propia muerte, de la que hablaba sin cesar. Maestra de escuela, de una veintena de años, invitaba a sus alumnos a no faltar en el futuro a una reunión segura, incluso aunque «la voz que ahora os hable se calle, aunque los labios que han rezado por vuestra felicidad estén cerrados por el polvo de la tierra». Eso por lo que se refiere al tono. Al sentimiento de la muerte unía revelaciones del más allá: en 1823 confió a sus oyentes que en el transcurso de una enfermedad había estado en las fronteras de la región de los espíritus, y que de ella había traído frases de solemne sabiduría.

Mrs. Sigourney y sus heroínas nos recuerdan a otra joven de la misma época, y calcada por el mismo patrón, que Mark Twain describe en *Huckleberry Finn*. Muerta a los quince años (la edad de Helen Burns de *Jane Eyre*), Miss Grangerford no piensa más que en la muerte. Estaba dotada para las artes y para la poesía. Sus pinturas, por ejemplo, representan a una mujer velada, toda de negro, inclinada melancólicamente sobre una tumba, a la sombra de un sauce llorón, teniendo en sus manos un pañuelo para enjugar sus lágrimas. Bajo la imagen, una inscripción: *Shall I never see thee more Alas*. Es una *mourning picture*, como en ese momento existen muchas, pintadas, grabadas, bordadas; no están destinadas ni a la iglesia ni al cementerio, sino a la casa, donde conservan el recuerdo de los muertos.

También nuestra joven artista practica la escena de género, con tal de que el tema sea siempre la muerte: una mujer joven mira la luna desde la ventana; está llorando, sosteniendo en una mano un medallón que oprime contra su boca, y con la otra (los personajes de Mlle. Grangerford siempre tienen los brazos y las manos cargadísimas) una carta abierta y sellada con cera negra.

Este talento artístico debía hacer decir de ella después de su muerte: «Todos sentían gran tristeza de que hubiera muerto, porque habría podido hacer todavía muchas de estas pinturas, y se podía ver por las que quedaban cuánto se había perdido. Pero a mí me parece que con tales disposiciones estaba mejor en el fondo de una tumba. Cuando murió estaba trabajando en un lienzo, el mejor que ha hecho, y todas las mañanas y todas las noches rezaba para que le fuera permitido vivir hasta haberlo terminado. Pero no tuvo esa suerte. Era el retrato de una joven, vestida con una larga túnica blanca, el rostro lloroso, tenía seis brazos, dos tendidos hacia adelante, dos contra su pecho, dos tendidos hacia la

luna. La idea era ver cuál de los tres pares de brazos iría mejor, y entonces borraría los otros dos». ¡Ay, no tuvo tiempo de elegir!

Miss Grangerford es también poeta, desde que cumplió los catorce años. «Llevaba una especie de diario [como los La Ferronays]. Escribía sobre un cuadernillo los obituarios, los accidentes, las enfermedades que leía en el *Presbyterian Observer*, y escribía poemas sobre estos temas».

Compuso uno sobre la muerte de un niño que no era víctima ni de tuberculosis (*whooping cough*), ni de viruela, ni de trastornos gástricos. No, no fue ése el destino del joven Stephen:

Su alma huyó de este mundo frío
Cayendo en una alcantarilla.
Lo sacaron, lo vaciaron,
Mas, ¡ay!, demasiado tarde.

De hecho, «podía escribir sobre cualquier cosa con tal que fuera algo triste. Siempre que un hombre, una mujer, un niño moría, ella llegaba con sus poemas antes de que estuviera frío».

Después de la muerte de este pequeño prodigio, su habitación permaneció en el estado en que se hallaba cuando murió. Su madre la hacía ella misma, e iba allí a coser y a leer la Biblia (como la habitación roja de Mrs. Reed en *Jane Eyre*).

Criatura de ficción, la hija del coronel Grangerford es más verdad que la naturaleza, a pesar de un buen toque de ironía, o a causa de ese toque.

Si la muerte era simple y su triunfo discreto en los medios populares de emigrantes, era pomposa y retórica, pero también igual de sinceramente sentida, en los medios burgueses.

La fascinación de la muerte era una de las hojas del díptico. La otra, la casa del cielo. Siguiendo esta extraña lógica, la muerte se cultivaba y deseaba porque introducía en la eternidad de los encuentros. En el cielo encontraba uno todo lo que hacía la felicidad en la tierra, es decir, el amor, el cariño, la familia, sin lo que la tristecita, es decir, la separación.

Después de la muerte de su hijo Georgie, el pastor Cuyler publicó un libro consagrado a la memoria del pequeño desaparecido: recibió *millares* de cartas de simpatía, escritas por supervivientes agradecidos. Publicó algunas en una reedición. Ann Douglas cita la siguiente: «Querido señor, si alguna vez visita usted el cementerio de Alleghany, verá una flor sobre tres pequeñas tumbas: Anna, de 7 años, Sacha, de 5 años, Lillie, de 3. Las tres muertas en seis días por la escarlatina (como Georgie). A veces puede reconciliarnos con nuestra propia pena oír hablar de otra más grande todavía en algún otro sitio».

De este modo los relatos consoladores se multiplican, historias verdaderas y novelas, en particular en la segunda mitad del siglo, en que los autores, a menudo mujeres, tratan de persuadir a sus lectores (y lectoras) que la muerte no les ha quitado realmente los seres queridos, que los reencontrarán bien después de su muerte, bien incluso *hic et nunc*. La madre de Little James consagró a su hijo muerto una tumba, un memento: *Memoir of James Arthur Cold*. Pequeño prodigio de piedad, de prudencia, de amor filial y de imaginación macabra, esperaba que su madre y él murieran juntos, en brazos uno del otro. Sin embargo, murió solo y su madre le sobrevivió, pero recordándole. Ella nos cuenta las circunstancias maravillosas de su muerte: «Él manifestó entonces que gozaba de comunicaciones prolongadas con el mundo de los espíritus. Veía a los ángeles que danzaban previendo su próxima llegada, veía a ciertos difuntos de su propia familia, y transmitía sus

mensajes a los vivos. *Era, al pie de la letra, un médium*, y después de su muerte continuó apareciéndose a sus padres».

Hay, en ese texto, como en muchos otros semejantes, dos ideas notables: por un lado, la reconstitución en el cielo de las amistades de la tierra, y, por otro, la comunicación de los espíritus. Conocemos sobradamente la primera. Un tratado pastoral de 1853 ya describe por separado los dos aspectos del cielo: uno, tradicional en el cristianismo, la visión beatífica; otro, completamente nuevo, «la casa de nuestro Padre, donde ocurren escenas familiares como en nuestras casas».

En los años 1860-1880, se quiere ir más lejos y se esfuerzan por reconstruir detalladamente la vida celeste: «Los autores de consolación sienten, cada vez más, la necesidad de algún gran telescopio espiritual (estamos en 1870, en plena era técnica) que nos acerque [a los muertos] en toda su espléndida realidad, la necesidad de una revelación clara, coherente, filosóficamente establecida, de la vida después de la muerte» (cita de William Halcombe por Ann Douglas). El cielo se convierte entonces en *home beyond the skies*, tal como se canta en los himnos (no olvidemos que, por esa misma época, en las iglesias católicas de Francia se cantaba: «*Au ciel, au ciel, au ciel, nous nous retrouverons*» [En el cielo, en el cielo, en el cielo nos volveremos a encontrar]).

Escritora célebre y muy leída, Elizabeth Stuart, autora de *Between the Gates, Gate Ajar*, traza en sus libros la vida cotidiana de los habitantes del cielo: sus hábitos, sus ocupaciones, cómo educan a sus hijos, cómo se entretienen y se aman. Ella sabe cuanto ocurre en el cielo gracias a las revelaciones de un médico (o del espíritu de un médico) que la visita de forma misteriosa. En *Gate Ajar*, una vieja señora ve el cielo como un lugar en el que los soldados muertos en el curso de la guerra civil charlan con Lincoln; en el que unas jóvenes pobres tienen un piano que pueden tocar; en el que sus cabellos ya no están grises.

Todo esto no difiere mucho de la opinión común (y raramente escrita) de los países católicos, Italia, Francia. No obstante, quizá porque la expresión sea más libre, sin censura eclesiástica, el trazo es en América más ingenuo y más grueso, sin medias tintas ni punteados. Llegan hasta el final de sus fantasías y no vacilan en contarlas como las ven, como las creen.

HACIA EL ESPIRITISMO

En el relato de la muerte de Little James aparece con toda nitidez una segunda idea. Little James es un *médium*. Sirve de intermediario entre los vivos y los espíritus de los muertos. Después de su muerte, vuelve para hablar con sus padres. Llegamos al espiritismo, y no es casualidad que el espiritismo haya nacido en América. Indudablemente, la voluntad de comunicarse a un lado y otro de la muerte se manifestó allí antes y, sobre todo, con mayor determinación.

En las mentalidades católicas de la época, en los La Ferronnays, en Lamartine, se contentan con cultivar el recuerdo, sin llegar hasta una materialización realista. No obstante, ocurre que la intensidad del recuerdo llega a crear la ilusión de la realidad. Es el caso del joven Lamartine de las *Méditations*: la aparición de Elvire ¿es una realidad o un sueño despierto?

*Je songe à ceux qui ne sont plus,
Douce lumière, es-tu leur âme?
Peu-être ces mânes heureux*

*Glissent ainsi sur le bocage.
Enveloppé de leurs visages,
Je crois me sentir près d'eux
Ah si c'est vous, ombres chéries,
Loin de la foule et loin du bruit,
Revenez ainsi chaque nuit
Vous mêler a més rêveries.**

La duda permanece. Pero aquí está la reaparición. Lamartine va más lejos que los La Ferronnays, quienes, por ortodoxia católica, rechazan la tentación y aceptan esperar a la muerte próxima para reunirse finalmente con los desaparecidos:

*J'entends, oui, des pas sur la mousse!
Un léger souffle a murmuré
Oui, c'est toi, ce n'est pas un rêve,
Ange du Ciel, je la revois...
Ton âme a franchi la barrière
Qui sépare les deux Univers.
Sa grâce a permis que je voie
Ce que mes yeux cherchaient toujours.***

Para Elizabeth Stuart Philips, *no hay ya barreras*.

La muerte es un *estado* de la vida
Y no una detención de la vida.
Me inclino hacia vosotros como antes,
Fiel, mis brazos a vuestro alrededor (...).
Ya no hay silla vacía
Los que aman están juntos [desde ahora]
En un grupo soldado, inseparable, ¿quién sabe cómo?

Estos versos vienen de ultratumba. Le han sido dictados a Elizabeth por los espíritus de los difuntos mismos. Ella los reunió y publicó bajo el título de *Songs of the Silent World*, hace poco menos de un siglo, en 1885. Como las demás obras de Elizabeth S. Philips, este volumen tuvo gran éxito en las librerías. Las creencias burguesas que expresaban, llegaban, quizás hacia mediados del siglo, a los medios populares cuyas reticencias conocemos.

O. Saum nos ha dicho que no ha encontrado nada de este género en su *corpus* de cartas. Con una excepción interesante³². Estamos en 1852. Ginnie muere al nacimiento de un hijo. Había perdido otro el año anterior. Ella no teme a la muerte; tiene una dulce sonrisa. En resumen, la *mild eyed death*. Pero cuando el final se vuelve muy cercano, oye a sus

³² L. O. Saum, *op. cit.*, 47.

* Sueño en aquellos que ya no existen, / dulce luz ¿eres tú su alma? / Quizá estos manes felices / se deslizan así sobre el bosque. / Envuelto por sus rostros / *creo sentirme* cerca de ellos: / Ah, *si* sois vosotras, sombros queridas, / lejos de la muchedumbre, y lejos del ruido, / volved así cada noche / a mezclarlos a mis *ensoñaciones*.

** ¡Yo oigo, sí, pasos en el césped! / Un ligero soplo ha murmurado [el soplo es el signo de la presencia de un espíritu]... / Sí, eres tú, no es un sueño. / Ángeles del Cielo, vuelvo a verla... / Tu alma ha franqueado la *barrera* / que separa los dos Universos. / Su gracia ha permitido que yo vea / lo que mis ojos siempre buscaban.

hijos cantar, y reconoce la voz de su pequeño Willie, el niño desaparecido. Su marido, que no ha leído a Mrs. Sigourney, piensa que divaga, trata de explicarle que las voces son simplemente las de los niños que juegan en el patio... Podemos captar en el marido y en la mujer la diferencia de las dos actitudes.

LOS DESENCARNADOS

Jane Eyre, la heroína de Charlotte Brontë, está a medio camino entre los La Ferronnays y los para o preespiritistas americanos. Es más reservada, más discreta que estos últimos, pero no oculta que cree en la comunicación de los espíritus, muertos o vivos, separados de sus cuerpos. Emplea la palabra *desembodied souls*, las almas desencarnadas.

Jane Eyre descubre un día que no puede casarse con Mr. Rochester porque ya está casado y porque su mujer se ha vuelto loca. Cuando Mr. Rochester le propone vivir juntos en el Sur francés se siente tentada a aceptar convertirse en su amante. Reflexiona en lo que debe hacer una noche contemplando la luna, ese astro de los muertos y de los aparecidos, presente en todas las pinturas de Miss Grangerford, la pequeña artista macabra de Mark Twain. Esa noche la luna ofrece un espectáculo extraordinario; está barrida de nubes, y de pronto, Jane ve «una forma humana, blanca, brillar en el azul, y como inclinada hacia la tierra. Me atraía con fuerza. Hablaba a mi alma. Y tan próxima, a pesar de la incommensurable distancia, murmuró a mi oído: «Hija mía, huye de la tentación. — Madre, lo haré³³». No puede tratarse de un recuerdo: Jane apenas si ha conocido a su madre, no habla de ella nunca. Pero su madre la protege desde el más allá, y en el momento en que la joven victoriana corre el riesgo de perder su virtud, su madre interviene como un *deus ex machina* y restablece milagrosamente la situación.

En la misma novela de Charlotte Brontë existe otro caso de comunicación entre los espíritus. Pero esta vez, entre los espíritus de dos vivos que se aman y están separados por la ausencia.

Jane es pedida en matrimonio por un pastor misionero que quiere llevársela a las Indias, y está a punto de ceder a su insistencia por lasitud, aunque no le ame y ame a otro. Es medianoche. Ella entonces es golpeada como por un choque, por un choque eléctrico, que la hace tranquilizarse: «No vi nada, pero oí una voz que gritó: “Jane, Jane, Jane” y luego nada más. Aquello no venía ni del cielo ni de la tierra. Era la voz de un ser humano, una voz familiar, amada, la de Edward Fairfax Rochester». «Ya voy, espéreme, ya voy», gritó ella. «Salió corriendo, no había nadie... “¿Dónde está usted?”³⁴».

Pero a la misma hora, a gran distancia de allí, el propio Rochester, vuelto casi completamente ciego, solitario, en medio de una crisis de desesperación, se asoma a la ventana y llama: «Jane, Jane, Jane». Él oye la respuesta: «Ya voy, espéreme, ya voy», y un momento después: «¿Dónde está usted?». Es un hermoso caso de telepatía. Se darían luego muchos otros, y no hay apenas familia, a principios del siglo XX, que no posea en su folklore una historia semejante: un sueño terrible a cierta hora de la noche para luego saber que, en el mismo momento, un ser querido ha muerto o ha estado a punto de morir, etc.

Para que la muerte haya llegado a aparecer por un momento como una ruptura absoluta, para que la creencia en la comunicación de los espíritus haya podido difundirse, fue preciso que las ideas corrientes sobre la naturaleza del ser se prestasen a ello.

³³ Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, op. cit., pág. 346.

³⁴ *Ibid.*, pág. 444.

Fue preciso mucho tiempo para que la idea popular del *homo totus*, cuerpo y alma, retrocediese ante la idea del alma separada del cuerpo y libre de él. El alma se convirtió entonces en el principio esencial del ser, en su parte inmortal. La difusión de la tumba del alma, en el siglo XVII, nos ha parecido el signo de los progresos del alma a expensas del *homo totus*³⁵.

Un episodio grave interrumpió esa evolución en el siglo XVIII. El cuerpo volvió a convertirse en un objeto serio de preocupación, un cuerpo considerado muerto, pero del que no se sabía si la vida lo había realmente abandonado por completo. El apuro de Heathcliff vacilando entre la abertura del ataúd y la comunicación con el espíritu expresa perfectamente la ambigüedad de esta actitud. Asimismo veremos, en el capítulo siguiente, la importancia reconocida entonces al cementerio y a la tumba. Alexandrine de La Ferronnays no abre el ataúd de su marido, pero desciende al panteón tras el entierro. Es en el cementerio donde los antepasados de los espíritus, los primeros autores americanos de los libros de consolación, evocarán con mayor facilidad a sus desaparecidos. Como si durmieran en el cementerio y fueran a despertarse para responder a las llamadas del vivo. El lugar del cuerpo sería entonces una morada favorita del espíritu. Concepción que el espiritismo del siglo XX abandonará. Los más convencidos de la supervivencia de los espíritus y de las posibilidades de entretenerse con ellos no experimentan la mayoría de las veces en la actualidad más que repugnancia por el pudridero, como llaman al cementerio. Como lugar de meditación y de evocación, prefieren al cementerio la habitación del desaparecido, dejada tal como estaba en vida. Es que, en ese momento, se cierra el gran paréntesis abierto en los siglos XVII-XVIII por la supervivencia parcial del cuerpo, por los milagros de los muertos.

A pesar de este importante episodio del retorno del cuerpo, nada impide que la creencia haya dejado de extenderse, entre los siglos XVII y XIX, a la autonomía del espíritu, única parte inmortal del ser. Es probable que, en Francia, esta creencia haya sido difundida en los medios rurales por las grandes misiones católicas de la primera mitad del siglo XIX, que ayudaban a los párrocos a enseñar a los campesinos las verdades del catecismo, y, entre éstas, la existencia del alma inmortal. El alma del catecismo ha trazado el camino de los «desencarnados».

Los desencarnados no son cuerpos de carne. No obedecen a la gravedad. Pero no por ello son espíritus puros que no se oigan ni se vean. Llegarán a impresionar las placas fotográficas. Se los imaginan, incluso aunque no los hayan visto, como formas rodeadas de una envoltura luminosa, deslizándose por los aires. Tienen su propia física, por tanto, aún desconocida por los sabios. Sus rasgos son reconocibles, sin ser exactamente los del cuerpo abandonado a la tierra: durante la vida terrestre estaban debajo del cuerpo; le sobreviven ahora. Dan a cada ser una identidad visible, camuflada por la carne durante la vida terrestre, inalterable en la eternidad.

Charlotte Brontë pone esta ideología de los espíritus en boca de Helen Burns, su portavoz en *Jane Eyre*. Tiene opiniones muy nítidas sobre la religión y sobre la vida futura, que no parecen coincidir con la ortodoxia protestante y que no se refieren siquiera a Cristo y a los Evangelios. Helen está convencida de la indignidad de la carne. El pecado procede de la carne y desaparecerá con ella. Sólo quedará *the spark of the spirit* (se dice *spirit* más que *soul*). El alma se opone más o menos incluso al cuerpo, es un elemento constitutivo del ser con el cuerpo y al mismo tiempo que él. La vida exige la reunión del cuerpo y del alma. El alma se remite todavía un poco a la vieja concepción del *homo totus*. El espíritu, por el contrario, es el único que permanece entero. Ha rellenado el lugar dejado por el cuerpo.

³⁵ Cf. *supra*, cap. 5.

Corresponde al alma de la escatología cristiana, más que una envoltura del cuerpo que no es completamente inmaterial.

Para Helen, el espíritu es «el principio impalpable de la vida y del pensamiento». Es puro como en el momento de su creación por Dios, antes de que el pecado original lo haya unido a una carne. El espíritu es la parte noble del ser, la única que sobrevivirá. Después de la muerte, volverá a sus orígenes. En Helen Burns, y sin duda en Charlotte Brontë, no subsiste ningún temor al infierno, como tampoco en los La Ferronays, cosa sorprendente a un tiempo en la Inglaterra puritana y en la Francia o en la Italia probadas por la Contrarreforma. «Esto hace de la eternidad un reposo [*rest*], una casa eterna e inalterable [*mighty home*] y no un abismo de terror.»

Helen confiesa una confianza absoluta en el más allá de felicidad que espera y que le permite soportar pacíficamente la injusticia y la persecución de este mundo. Si puedo decirlo, jamás ha sido más activa la resignación, jamás el cristianismo ha hecho hincapié con tanta insistencia en el deber de la pasividad: en la Edad Media, en los Tiempos modernos, trataba de compensar la resignación de las víctimas mediante la institución de retiros caritativos que podían ser refugios. Charlotte Brontë, en la medida en que coincide con Helen Burns, no imagina ninguna suavización terrestre. Estas ideas no son excepcionales; estuvieron lo bastante difundidas como para provocar muchas revueltas y denuncias³⁶.

El Paraíso de Helen Burns se parece al de los libros de consolación americanos, con menos ingenuidad y más verosimilitud. Es «un mundo invisible, reino de los espíritus». «Este mundo está a nuestro alrededor, porque está en todas partes». Dios cuenta en él menos que los espíritus mismos, «y esos espíritus nos protegen porque tienen la misión de protegernos».

Estos textos franceses, ingleses y americanos, son suficientemente claros para permitirnos comprender cómo se estaban dando todas las condiciones para el desarrollo del espiritismo.

La Iglesia romana resistió cuanto pudo esta invasión del más allá. No intentó siquiera canalizarla mediante devociones cuya ortodoxia estuviera probada. Desde luego, muchos católicos morían como los La Ferronays, con la convicción de que iban a encontrar en el cielo a aquellos que habían amado y venerado en la tierra. Santa Teresa de Lisieux esperaba encontrar en el paraíso una reconstrucción exacta de Buissonnets con sus habitantes, sus recuerdos y todos los colores exquisitos de su infancia. Pero los clérigos permanecieron por lo general muy discretos; no hicieron nada para alentar estos sentimientos y se atuvieron a las plegarias por las almas del Purgatorio, que entonces se convirtieron en una devoción muy difundida, muy popular, sobre la que volveremos.

Ni estas devociones, ni el ejemplo de los místicos bastaron para aplacar por todas partes la inquietud de las separaciones. Muchos se apartaron de la escatología clásica y emprendieron la construcción, a veces en las Iglesias, pero con mayor frecuencia fuera de ellas e incluso contra ellas, un vasto sistema de conocimiento de la supervivencia y de práctica de las comunicaciones con el más allá, en resumen, el espiritismo.

Voy a tomar de Maurice Lanoire este resumen claro de la evolución de las ideas en este ámbito durante el transcurso de la segunda mitad del siglo XIX: «En 1948, en la granja Fox, en el estado de New York, comenzaron a formarse las primeras mesas, manifestaciones en las que se reconoce por regla general el acta de nacimiento del espiritismo moderno. Un antiguo ministro de Luis Felipe, protestante, el conde Agenor de Gasparin, no temió publicar una obra muy documentada para certificar la realidad de estos fenómenos prodi-

³⁶ C. Brontë, *Jane Eyre*, op. cit., declaración de Helen Burns.

giosos. Victor Hugo, iniciado en 1852, en Jersey, por Mme. de Girardin, se convirtió en ferviente adepto del espiritismo cuando Léopoldine manifestó su presencia³⁷».

Es también a mediados del siglo XIX cuando vivió en Francia Léon Denizard-Rivail, que tomó el nombre de resonancias célticas de Allan Kardec cuando se hizo espiritista en 1854: «Teórico de la nueva revelación a la que dio un carácter religioso.» Allan Kardec recibió las confidencias de todo lo que contaba en el mundo del más allá. Camille Flammarion tomó la palabra en sus exequias en 1868. Todavía hoy, su tumba, recientemente rehecha, es objeto de culto. Siempre está cubierta de flores. En ella rezan los peregrinos, con una mano puesta sobre el monumento, para recibir de él el fluido sagrado, como sobre el relicario de un santo. Una noche, cuando yo visitaba el Père-Lachaise, en el momento en que se cerraba el cementerio, llegó corriendo una joven pidiendo que se la dejara pasar a pesar de lo tardío de la hora: quería sólo ir hasta la tumba de Allan Kardec; visiblemente, aquella visita no podía esperar.

El aspecto religioso que lo dominó en origen no ha desaparecido —ya se conoce el interés que un Gabriel Marcel tuvo por estos fenómenos—, pero ha retrocedido en beneficio de un acercamiento que se quiere científico. El espiritismo, que era en principio una religión de la supervivencia, un brote de una religión de salvación como el cristianismo, tendió entonces a secularizarse. «En 1852, prosigue Maurice Lanoire de quien he tomado esta noticia histórica, Edmund White Benson, que debía terminar siendo arzobispo anglicano de Westminster, fundó en Cambridge la *Ghost Society* con objeto de estudiar los fenómenos supranormales en un espíritu liberado de todo postulado religioso o espiritual, y según métodos rigurosamente científicos. Esta Sociedad de fantasmas se convirtió en la *Dialectical Society*, luego, en 1882, tomó su nombre definitivo bajo el que hoy se la conoce en el mundo entero, *Society for Psychological Research*, o más comúnmente SPR (...). De este modo, en adelante estaba perfectamente trazada la demarcación entre el espiritismo propiamente dicho [de orígenes religiosos] y la nueva ciencia que Charles Richet [un médico francés célebre], unos veinte años más tarde debía bautizar como metapsíquica y que hoy se llama de mejor grado parapsicología». Una ciencia agnóstica de los fenómenos calificados de supranormales, que se alejaba de las preocupaciones escatológicas y ya no se proponía ya la exploración del Paraíso. A pesar de esta laicización, el sentimiento de la muerte traspasada y la espera de las felices reuniones que seguirán no han cesado de alimentar estas búsquedas: el propio Charles Richet, en su obra sobre la premonición, cita un caso muy parecido a los que más arriba hemos encontrado, en la literatura de consolación americana, el de una niña de tres años y tres meses: «Un mes después de la muerte de una tía que la adoraba, ella iba a la ventana y miraba fijamente diciendo: «Mamá, ahí está la tía Lili llamándome». Y esto se repitió varias veces. Tres meses después, la pequeña cayó enferma y le decía a su madre: «No llores, mamá, la tía Lili me llama. ¡Qué guapa está! ¡Tiene ángeles con ella!». La pobre niña murió cuatro meses y medio después de su tía. Y la reflexión remite al médico metapsiquista a las maravillas de la muerte: «Por más que apele a todo mi racionalismo, me parece imposible negar que en el momento de la muerte, anunciando esa muerte hay seres sobrenaturales, fantasmas que tienen alguna realidad objetiva, que están presentes. Ciertamente que estos fantasmas no han sido vistos más que por un niño y no por las demás personas presentes. [En los documentos americanos reunidos por Ann Douglas, se trata también casi siempre de niños. En efecto, la muerte del niño se convirtió en las burguesías del siglo XIX en la menos tolerable de las muertes]. Pero no resulta

³⁷ Maurice Lanoire, *Réflexions sur la survie*, Paris, Nouvelle Édition DeBresse, 1971; *Transcendances* (mecanografiado, 1975).

absurdo suponer que los niños, en una especie de trance agónico, espiritual si se quiere, pueden percibir seres que los demás asistentes no ven». De este modo el ilustrador de la hermosa muerte de los siglos XIX-XX llenó la habitación del moribundo de padres y amigos desencarnados, procedentes del otro mundo, para asistirle y guiarle en su primera migración. Comparemos esta ilustración con los grabados de las *artes moriendi* del siglo XV e incluso del *Miroir de l'âme pécheresse* del XVIII, y midamos toda la revolución sentimental y psicológica ocurrida en el intervalo.

LAS JOYAS-RECUERDO

No todo el mundo ha sido espiritista, ni todo el mundo ha ido tan lejos en las representaciones de la supervivencia como los espiritistas o paraespiritistas americanos e ingleses, ni todo el mundo comparte la exaltación de los La Ferronnays, pero, indudablemente, apenas hay persona en el siglo XIX que no haya sido, antes o después, más o menos afectado por el sentimiento nuevo de intolerancia ante la muerte del prójimo y que no lo haya manifestado.

Vamos a ver ahora algunos testimonios más discretos y más indirectos de esa mentalidad de época.

Existe en el Victoria and Albert Museum de Londres una notable colección de anillos. Una vitrina agrupa los que tienen una intención funeraria o conmemorativa. Su serie, que va de finales del XVI a finales del XIX, permite seguir una evolución en que se parte del *memento mori* para llegar al «recuerdo». El objeto más antiguo, de época isabelina, es un pequeño ataúd en oro del tamaño de una tabaquera, que contiene un esqueleto de plata. Es un *memento mori* portátil, pero bastante voluminoso. Su vista invitaba a la meditación. Está completamente de acuerdo con la tradición de los tratados de preparación para la muerte.

Viene luego no ya un objeto portátil pesado, sino un verdadero anillo, como todos los demás documentos de la serie. Es un *pendentif* de 1703 que representa un pequeñísimo ataúd de oro encerrando unos *cabellos*. En su tapa está grabada una minúscula inscripción: P. B. *obiit ye 1703 Aged 54 ye*.

En un siglo, el mismo ataúd ha pasado de un uso al otro, sin cambiar de forma, pero miniaturizándose. En el primer caso ocultaba un esqueleto y servía para recordar la condición mortal; en el segundo contiene los cabellos de un ser querido y muerto, y sirve para fijar su recuerdo así como para conservar un fragmento de su cuerpo. Este primer tipo de recuerdo es por tanto un *memento mori* en el que se ha reemplazado el esqueleto por un rizo de cabellos: el *memento mori* se ha convertido en *memento illius*.

Otra miniatura de la misma época, hacia 1700, presenta también, como la anterior, la misma pertenencia doble. Representa una tumba: una tumba de dos pisos. Abajo, una losa de piedra sobre la que está tendido un esqueleto a la manera de un yacente; encima, dos ángeles llevan al cielo un medallón donde, por falta de sitio, las iniciales ocupan el lugar del retrato. El fondo está hecho de un tejido de cabellos humanos. El esqueleto pertenece todavía al *memento mori*, todo lo demás al *memento illius*.

Estas dos joyas, que datan de principios del siglo XVIII, son únicas en su género. Por el contrario, en el curso del siglo XVIII, un gran número de otras joyas repiten, con pocas variantes, el modelo siguiente: es también una tumba en miniatura, y no ya como el anterior una tumba de iglesia, un monumento macabro inspirador del *contemptus mundi*, sino una escena alrededor de una tumba en plena naturaleza: una estela o una urna funeraria a

la antigua y al lado una mujer desconsolada, acompañada a veces por un niño, a veces por un pequeño perro. Encima, el follaje de un sauce llorón. Se reconoce una *mourning picture* reducida a las dimensiones de una miniatura. El fondo y ciertos rasgos del paisaje están hechos de cabellos.

El tema sigue siendo por tanto la tumba, pero ésta ha cambiado de apariencia y de función. Es un monumento conmemorativo que va a visitarse como se visita a un amigo que vive en el campo. El recuerdo del difunto ha sustituido completamente al temor de la muerte y la invitación a la conversión. Una de estas joyas, fechada en 1780, lleva la siguiente inscripción: «*May Saints embrace thee with a love like mine*».

En el siglo XIX, la representación de la tumba, que ha durado más de un siglo, desaparece a su vez. La joya es un simple medallón conteniendo a menudo un retrato y siempre uno o dos rizos de cabellos. Cuando no hay más que uno, es la de un ser querido, vivo o muerto. Cuando hay dos, su reunión es el símbolo del vínculo de dos seres amados en la vida y más allá de la muerte. Los cabellos sirven también para hacer brazaletes y anillos. El pelo se convierte por sí solo en soporte del recuerdo.

Al término de la evolución, no es ya el tema de la muerte (ataúd, tumba) lo que se quiere ilustrar, ni el de la muerte de un ser querido; la muerte misma ha sido como borrada y queda sólo un sustituto del cuerpo, un fragmento incorruptible.

LAS ALMAS DEL PURGATORIO

La vinculación con otro más allá de la muerte se trasluce en otra serie de documentos: en los retablos de las almas del Purgatorio, es decir, en las nuevas formas adoptadas por la devoción hacia las almas del Purgatorio a partir de finales del siglo XVII. Se trata de un rito católico puesto que, como se sabe, la negativa a esta devoción estuvo en el origen de la ruptura de Lutero con Roma, negando las ortodoxias protestantes a los vivos el derecho de intervenir en favor de los muertos cuyo destino sólo depende de la todopoderosidad de Dios. Es cierto que la razón de la intervención humana no era ya la misma a finales de la Edad Media y en el siglo romántico. A finales de la Edad Media se trataba de uno mismo, de forzar para uno mismo sólo la mano de Dios, y asegurar su salvación mediante una capitalización de plegarias y de obras, mediante las indulgencias. Luego, la intervención fue siendo paulatinamente más para los otros. En el transcurso del siglo XVIII, y sobre todo del XIX, se convirtió en ocasión de prolongar más allá de la muerte la solicitud y los cariños de la vida terrestre.

A pesar de la prohibición hecha a los fieles de las iglesias protestantes de rezar por sus muertos, a partir del siglo XVIII una sensibilidad nueva no permitía ya abandonarlos a un destino desconocido y temible. Como no se trataba de poner en cuestión las opiniones de los reformadores y volver a las supersticiones del papismo, se terminó dando la vuelta al obstáculo teológico y haciendo como si en aquello no hubiera ni predestinación, ni juicio, ni condenación: no tenía ningún sentido rezar puesto que no había peligros. Pero quizá también se llegó a pensar que no se corrían peligros dado que no se podía intervenir. La muerte de Helen Burns, en *Jane Eyre* de C. Brontë, se convertía en simple paso a un mundo mejor, es decir, a la mansión feliz donde iremos a encontrar a nuestros desaparecidos cuando llegue el día y desde donde ellos vienen a visitarnos.

La ausencia de Purgatorio y la imposibilidad de interceder en favor de los difuntos aceleraron la evolución psicológica que tendía a reducir la irrevocabilidad de la muerte y a acercar a los vivos y a los muertos. Éstos se convirtieron en pseudo-vivos, en desencarna-

dos. Es una de las razones, sin duda, que explican por qué los países protestantes han proporcionado terreno más propicio que los católicos al desarrollo del espiritismo y de las comunicaciones entre los vivos y los muertos.

Por el contrario, la Iglesia católica, dado que tenía organizado hacia mucho tiempo un intercambio de bienes espirituales entre la Tierra, el Cielo y el Purgatorio, se vio tentada a mantener las relaciones entre los dos mundos en los límites de ese intercambio autorizado, y se opuso a cualquier otra forma de comunicación, salvo al culto del recuerdo y de la tumba, que estudiaremos en el capítulo siguiente. Por tanto, fue en el interior de las devociones tradicionales a las almas del Purgatorio donde se manifestaron las corrientes nuevas de sensibilidad, la solicitud por los desaparecidos.

La creencia en un lugar de Purgatorio ha sido antiquísima entre los Padres de la Iglesia, entre los teólogos de la Edad Media como santo Tomás, o entre los *litterati* como Dante. En cambio, la religión popular no la recibía con la misma simplicidad. Se observan en esta actitud dos aspectos casi contradictorios.

Lo primero es la rareza de las alusiones o de las referencias al Purgatorio; hasta el siglo XVII no se habla de él; no pertenece a la piedad familiar. El testador lo ignora por entero hasta mediados del siglo XVII: no conoce más que la Corte celestial o el Infierno. Utilizando los términos del *Subvenite* o del *In Paradisum*, espera que la Corte celestial le acoja después de su muerte. La palabra Purgatorio está ausente del *Credo*, del *Confiteor*, de la liturgia de los difuntos.

Cuando la palabra y la idea de Purgatorio aparecen en los testamentos, es simplemente como una antecámara del cielo. Así, en 1657, un testador ruega a Dios «que me dé después de mi muerte la *entrada en el Purgatorio* para lavar allí en el fuego todas las manchas que no haya borrado en esta vida pecadora mediante mis lágrimas y las indulgencias sagradas de la Iglesia, y *pasarme al Paraíso*³⁸».

El segundo aspecto está más conforme con la doctrina oficial: en el momento de la muerte, las cosas no están zanjadas; existe un período intermediario entre la muerte y la decisión final durante el que todo puede ser salvado. Como ya hemos visto, durante mucho tiempo se pensó que este período era el de la espera en el reposo. Pero ocurría que el reposo era negado a algunos. Éstos volvían para reclamar a los vivos su ayuda, en forma de plegarias y de misas que les permitieran escapar al fuego del Infierno. En suma, se concebían dos estados: el reposo o la condenación. En ciertos casos, Dios suspendía la condenación, y entonces el condenado tenía una prórroga para solicitar plegarias en favor suyo y expiar, bien mediante su errancia maldita, bien mediante suplicios más precisos. Esta concepción se relaciona a la vez con las viejas ideas paganas de los aparecidos no aplacados y con la doctrina oficial de la Iglesia de la expiación. El Purgatorio tiene entonces un carácter de excepción, reservado a casos dudosos. Después de la Contrarreforma, por el contrario, se convertirá en una etapa normal y necesaria de la migración del alma. Desde entonces, el período intermediario de reposo no existe ya, y no se pasa, salvo casos de santidad excepcional e imprevisible, de la tierra al cielo directamente.

Sin embargo, incluso cuando esta concepción eclesiástica del Purgatorio se impuso, subsistieron durante mucho tiempo huellas de antiguas imágenes populares, como explica Gilbert Grimadre: «He aquí pues la situación ordinaria del Purgatorio [un lugar de sufrimiento al lado del Infierno, y del Paraíso, y, tanto el uno como el otro, elemento permanente y constitutivo «del orden que Dios ha establecido para gobernar el mundo»]... No obstante, a veces, para mayor bien de los hombres (...), hace cosas extraordinarias; incluso

³⁸ AN, MC, LXXV, 95 (1657).

para el Purgatorio de las almas, Dios no se restringe así a ese lugar determinado sino que, cuando lo juzga decente, escoge otros lugares para el mismo efecto». Estos casos extraordinarios eran los antiguos pseudo-purgatorios de la Edad Media. «Hay algunos que Dios pone en diversos lugares de la tierra como bien le parece». Y he aquí un ejemplo contado, según Grimaud, por Thomas de Champré, «quien asegura haberlo conocido de un obispo grandísimo personaje». «Dice que había hacia los Alpes un gentilhomme dado a toda suerte de vicios e incluso de rapiñas; el cual, un día que estaba de caza con gentes en esas montañas, cuando corría tras un ciervo, se encontró solo en un lugar extremadamente salvaje. Corre a un lado y a otro y escucha algún tiempo. Finalmente oye el ladrido de dos de sus perros en lo alto de la montaña. Sube a ese lugar como puede; y al llegar allí se encuentra en una hermosa pradera y ve delante de su perro a un hombre de buena catadura, pero no obstante todo cubierto de heridas, tendido en tierra, teniendo a sus lados dos grandes mazas de hierro. Quedó asombrado ante este espectáculo y sobrecogido de espanto. Pero tomando ánimos, le interroga si estaba allí de parte de Dios y le conjura a decir quién es y qué hacía en el lugar. El hombre tendido respondió que estaba allí por orden divina para hacer penitencia por sus pecados, y añadió estas palabras: “Yo he sido gendarme del tiempo de las guerras entre Felipe rey de Francia y Ricardo rey de Inglaterra. Cuando los ingleses avanzaron por el Poitu y en la Gascuña, yo llevaba armas, entregándome a toda suerte de violencias, muertes, rapiñas, suciedades, sin contención ninguna. En este mismo tiempo, me vi alcanzado por una gran fiebre, y cuando las fuerzas me menguaban, me hablaron de confesarme y de recibir los sacramentos, pero en vano (...). Finalmente habiéndome faltado la palabra de golpe, por un gesto de la bondad infinita de Dios, siento mi alma completamente cambiada [se reconoce aquí la conversión *in extremis* de las más antiguas *artes moriendi*, vuelta sospechosa a los moralistas del siglo xvii]. Heme aquí en los dolores y los desagradados [de la penitencia]. Con estos sentimientos, rindo el alma, e inmediatamente fui entregado a dos demonios que están a mi lado, como dos mazas de hierro que vos veis, para ser atormentado por ellos *hasta el día del juicio final* [es el periodo del reposo, reemplazado por el suplicio]; me hacen rodar por los precipicios y los matorrales a grandes mazazos. Lo único que me consuela es que finalmente estos tormentos cesarán”³⁹».

Pero poco a poco, el lugar fijo y organizado sustituirá completamente a los suplicios excepcionales infligidos a aparecidos en algunos lugares malditos de la tierra. Al mismo tiempo, las relaciones autorizadas entre los vivos y las almas van a sufrir sutiles cambios que anuncian la época romántica. Al cada uno para sí del testamento medieval y renaciente se añade un deber de caridad colectivo hacia la masa desconocida de las almas sufrientes. En los testamentos, la limosna impersonal y colectiva se ha vuelto habitual tanto para las almas como para los «pobres vergonzosos»: «Quiero y ordeno que inmediatamente después de mi muerte (...) se digan y celebren 100 misas, ochenta son a la intención y para la remisión de mis pecados». La medida es buena y la formulación clásica. «Y veinte para la liberación de las almas que estén en el Purgatorio⁴⁰» (1657).

Pero el cambio más significativo viene revelado por la iconografía tal como ha sido estudiada por M. y G. Vovelle⁴¹.

Desde el siglo xvii y hasta principios del xx, las plegarias por las almas del Purgatorio se convierten en la devoción más difundida y más popular de la Iglesia católica. En todas

³⁹ Gilbert Grimaud, en Ch. Barthélémy, *Liturgie sacrée*, Paris, 1854, t. V, pág. 290.

⁴⁰ AN, MC, LXXV, 94 (1657).

⁴¹ G. y M. Vovelle, «Vision de la mort et de l'au-delà en Provence, du xv^e au xx^e siècle», *Cahiers des Annales*, A. Colin, 1970.

las iglesias lo suficientemente grandes para tener varios altares, se reservó una capilla a esta devoción, mantenida muy a menudo por una cofradía especializada. El altar está rematado por un cuadro que representa casi en todas partes la misma escena, que se encuentra en Viena (Austria), en París, en Roma, en Provençe, por supuesto en México: abajo las almas arden en medio de las llamas, con los ojos alzados hacia el Paraíso de donde vendrá la liberación. Arriba se abre el cielo con Cristo a un lado, o la Virgen y el Niño Jesús, y al otro lado, uno o dos santos intercesores escogidos entre los más populares: santa Ágata con sus senos cortados, pero, sobre todo, los santos mendicantes, considerados como fundadores de las grandes devociones y de las fructíferas indulgencias, santo Domingo y su rosario, san Simón Stock y su escapulario, san Francisco cuya cuerda permite hizar a algún monje o a algún laico que ha tomado la precaución de afiliarse a la orden tercera. Finalmente, el último grupo es el de los ángeles, que aportan algún consuelo, el agua fresca de una regadera, a aquéllos a los que todavía no les ha llegado la hora, y que alzan al Paraíso a aquéllos cuyo tiempo de prueba ha terminado.

También se encuentra esta misma iconografía en muchos vitrales de finales del siglo XIX. El cambio más interesante es el que concierne al grupo de almas ardientes. Al principio (por ejemplo en Viena, Austria), esas almas se conformaban con la figuración de los juicios finales, desnudas, simbólicas y sin individualidad: una muchedumbre anónima. Pero muy pronto, se van a convertir en retrato, o querrán tener algún parecido. A partir de 1643, en Aix-en-Provence, el pintor Daret puso allí a su hijo, mostrando así que tenía confianza en su salvación y que le proponía a las plegarias de los fieles. A principios del siglo XIX, los ardientes son soberbios barbudos de largas patillas como los que se encontraban en las tabernas de Barrières, las mujeres llevan inglesas como las que se veían en la Ópera. Cada cual podía reconocer a un pariente, a un esposo, a un hijo. En los siglos XVIII-XIX, el grupo de almas no ilustra una lección de catecismo ni recuerda una amenaza, designa a los desaparecidos que el cariño de los supervivientes no ha abandonado, a los que acompañan con sus plegarias y a los que espera encontrar en el Cielo. La solicitud es admitida y alentada por la Iglesia. Si las dulzuras espiritistas de la futura reunión no recibieron de ella el mismo apoyo oficial, no están sin embargo ausentes: así, la patria celeste de Fénelon anuncia ya la de los La Ferronnays y se le parece: «Hay una patria a la que nos acercamos todos los días y *que nos reunirá a todos* [el subrayado es mío]... Los que mueren no están (...) más que ausentes por unos pocos años y quizá meses. «Su pérdida» sólo es «aparente»⁴².

No obstante, en ciertas tradiciones populares meridionales, las almas del Purgatorio han conservado, desde el siglo XVII a nuestros días, el anonimato de los Juicios finales medievales y la escrupulosa reciprocidad de los intercambios de servicios entre el más allá y este mundo, propio de los antiguos testamentos. En la iglesia de Sainte-Marie-des-Ames-du-Purgatoire, de Nápoles, que data de mediados del siglo XVII, cada cual puede escoger un cráneo cualquiera, tomado del carnario, y consagrarle un culto en una cripta transformada en capilla ardiente: se le visita periódicamente para alimentarlo con cirios y recitar plegarias. Se espera que el desconocido así favorecido se libre pronto del Purgatorio; entonces, desde su nueva morada celeste, podrá un día devolver un favor semejante a su benefactor: *do ut des*. La devoción de tipo moderno hacia las almas del Purgatorio se acomoda aquí con un individualismo medieval y renaciente, sustituido en general en el siglo XIX por el amor a un ser muy querido, en este mundo y en el otro.

⁴² Fénelon, *Lettres spirituelles*, n.º 224, 12 de noviembre 1701, *Oeuvres complètes*, 1851, LVIII, pág. 591, citado por V. Jankélévitch, *La Mort*, op. cit.

A partir del siglo xvii, la solicitud por los desaparecidos era asociada a otra devoción popular, la de la buena muerte, en la misma capilla o en una capilla vecina. La buena muerte era la de san José, o la de la Virgen, o la de santa Ana, a veces incluso de las dos últimas al mismo tiempo, lo que permitía al pintor barroco unir a las cabeceras de las ilustres santas de rostro exaltado y cuerpo ya cadavérico, una multitud patética. La muerte de san José era más tranquila.

A finales del siglo xix, la iconografía de las almas del Purgatorio sufrió asimismo el golpe de la invasión espiritista. En grandes cuadros del arte académico (como en la catedral de Toulouse), el alma se ha convertido en un espíritu, un desencarnado cuyo cuerpo astral flota en los aires. Casos quizá más punzantes que ejemplares. Por regla general, sin embargo, la iconografía, aunque siga siendo la misma, ha perdido su voluntad de personalizar a los suplicados. En las vidrieras neogóticas del siglo xix se vuelve al simbolismo simplificado de los orígenes, a la simple lección del catecismo.

Es que la personalización del difunto había encontrado otros medios más refinados de expresarse. En la burguesía francesa, a principios del siglo xx, se tomó la costumbre de difundir entre la familia y los amigos unas hojas impresas compuestas de un retrato del difunto (una fotografía pegada) y de una noticia biográfica y de citas piadosas, a la manera de las inscripciones funerarias, en resumen, un «*tombeau*». A un siglo de intervalo, esa hoja tenía un nombre: un *memento*. *Memento* no significa ya en el siglo xix *memento mori*, sino *memento illius*: se traduce en francés: «Souvenez-vous dans vos prières de...» [Acordaos en vuestras plegarias de...].

LA SORCIÈRE DE MICHELET

Con el tema de las almas del Purgatorio, hemos visto cómo una devoción, en su origen individualista (para uno mismo) se ha convertido en altruista (para ti). Es ésa una consecuencia del progreso de la afectividad.

Al interpretar la brujería medieval, Michelet la solicitó instintivamente en el mismo sentido afectivo: transforma una práctica de captación del poder, de la riqueza, del conocimiento, en un medio de hacer volver a los desaparecidos muy llorados.

En las antiguas realidades, cuando las brujas evocaban a los muertos era para arrancarles los secretos del futuro. Si sacaban los cadáveres, era para extraerles las propiedades. Michelet va a dar a la brujería un objetivo que no existía en el tiempo de las auténticas brujas, que era extraño al universo de la brujería tradicional, pero que no era otro que el de los espiritistas americanos del siglo xx. El anacronismo ingenuo sorprende al lector de hoy —¡bendito anacronismo que informa poco de las brujas, pero mucho de Michelet y de su tiempo!

Michelet imagina que el hombre de la Edad Media pide a la bruja que le devuelva «por una hora, por un momento (...) esos muertos amados que te hemos prestado [a ti, naturaleza]⁴³».

Él le presta a su vez su propia intolerancia al olvido de los muertos: «Es preciso que estén, nuestros muertos, bien cautivos, para no darme ningún signo. Y yo, ¿qué debo hacer para ser oído por ellos? ¿Cómo mi padre, para quien fui única y que me amó tan violentamente, cómo no viene a mí?» ¿Miedo al Infierno? Pero para preservarlos del Infierno bas-

⁴³ Michelet, *La Sorcière* (introducción de R. Mandrou), París, Julliard, 1964, pág. 33.

taba recurrir al Tesoro de la Iglesia, a las indulgencias, a las intercesiones. He ahí la diferencia entre la piedad católica por los difuntos o la devoción a las almas del Purgatorio y las prácticas de los espiritistas del siglo XIX: éstos, como los hombres de la neo Edad Media de Michelet, no quieren esperar; quieren volver a sus muertos inmediatamente. Para algunos, que tienen poderes suficientes, no hay necesidad de magia: «Los más tranquilos, los más ocupados, por más distraídos que estén por el agarrón de la vida, tienen momentos extraños. En la oscura mañana brumosa, en la noche, que llega tan deprisa para engullirnos en la sombra, diez años, veinte años después, no sé qué débiles voces os suben al corazón: «Buenos días, amigo, somos nosotros... No sufres demasiado por habernos perdido, y sabes pasar sin nosotros. [El reproche más cruel de parte de los muertos: «Los muertos, los pobres muertos tienen grandes dolores», dirá Baudelaire. Sufren por el olvido de los vivos]. Pero nosotros, de ti, nunca... La casa que fue nuestra está llena y nosotros la bendecimos. Todo está bien, todo está mejor que en la época en que tu padre te hablaba, en la época en que tu hijita te decía a su vez: «¡Papá, llévame! Pero estás llorando. Basta. Hasta luego⁴⁴». «Ay, se han marchado, dulce y moribunda queja. ¿Justa? No, porque prefiero olvidarme de mí mil veces antes que olvidarme de ellos». Pero el olvido llega forzosamente, como la erosión inevitable del tiempo. Para evitarla o diferirla, Heathcliff volvió a abrir el ataúd de su amada; otros, en la neo Edad Media imaginada por Michelet, recurrían a las brujas: «Y sin embargo, cueste lo que cueste, uno se ve obligado a decirlo, ciertos trazos escapan, son ya menos sensibles, ciertos rasgos del rostro están no borrados pero sí oscurecidos, palidecidos. Cosa dura, amarga, humillante sentirse tan fugaz y tan débil... Devuélvame, se lo ruego, estoy harto de esta rica fuente de lágrimas. Vuelva a trazar para mí, se lo suplico, esas efigies tan queridas... Si pudiera al menos hacerme soñar con ellas por la noche...».

Entonces interviene la bruja. Ha hecho pacto con Satán «que es el rey de los muertos». Sabe hacerlos revivir. Satán se compadece, la Iglesia no. «La evocación de los muertos sigue prohibida expresamente». «La misma Virgen, ideal de la gracia, no responde nada a esta necesidad del corazón». Incluso hoy he oído la misma queja contra la Iglesia, indiferente a la tristeza sin fondo de los enlutados. Satán tiene el corazón mejor dispuesto. Es que él «tiene algo del viejo Plutón (...) que concede a los muertos regresos, a los vivos la posibilidad de volver a ver a los muertos». «Vuelve a su padre o abuelo Osiris, el pastor de las almas.» En la neo Edad Media de Michelet, es decir, en el siglo XIX romántico, «se confiesa en voz alta el infierno oficial y las calderas hirvientes [y es cierto que apenas tienen sitio en la religión vivida de los La Ferronnays]. En el fondo, ¿se cree en ellas? Por eso, a pesar de las prohibiciones de la Iglesia, los maridos y amantes vuelven a la cama de su mujer. La viuda se pone otra vez por la noche su vestido de desposada el domingo, y el espíritu viene a consolarla».

LA DESAPARICIÓN DE LAS CLÁUSULAS PIADOSAS EN LOS TESTAMENTOS

Hay un último hecho que merece relacionarse con lo anterior: la desaparición, hacia mediados del siglo XVIII, de las cláusulas piadosas en los testamentos: elecciones de sepultura, fundaciones piadosas, intenciones particulares, etc. Es un fenómeno considerable. En

⁴⁴ *Ibid.*, págs. 93-95.

dos decenios, casi en el espacio de una generación, el modelo de testamento, que apenas se había movido durante tres siglos, queda perturbado.

Mis sondeos en el minutarario central me sugieren la idea de clasificar los testamentos parisinos de la segunda mitad del siglo XVIII y de principios del XIX en cuatro categorías. La *primera* categoría, todavía voluminosa a mediados del siglo XVIII, y que irá disminuyendo, está conforme con el modelo tradicional de los siglos XVI-XVII: esta categoría se sobrevive.

La *segunda* categoría es un resumen, una simplificación de la primera. El preámbulo religioso sigue manteniéndose pero abreviado, reducido en ocasiones a muy poca cosa. Subsiste sin embargo: «Encomiendo mi alma a Dios y suplico a Su Divina Majestad que me perdone mis faltas⁴⁵» (1811).

A veces se saltan el preámbulo, pero se conserva la instrucción relativa al servicio: «(...) la cual a la vista de la muerte, tras haber encomendado su alma a Dios, ha hecho su testamento (...). Me remito a mi hijo para mis funerales, que quiero que se hagan con la mayor sencillez, y que sólo se diga una misa cantada, con mi cuerpo presente⁴⁶» (1774). La abreviación traduce una voluntad de sencillez de los funerales.

En la *tercera* categoría, ya no se da ninguna instrucción particular. El testador afirma su voluntad de sencillez, no entra en ningún detalle, y sobre todo se remite de manera absoluta en todo al heredero, un pariente cercano, que le sirve de ejecutor testamentario. El sentimiento que domina es la confianza del testador en sus herederos, en la familia.

La asociación entre la voluntad de sencillez de los funerales y la decisión de remitirse al ejecutor testamentario es antigua. La hemos encontrado en los testamentos desde el siglo XV. Pero en ese momento, se insistía sobre todo en la afectación de sencillez: que mi ejecutor haga lo que quiera, siempre estará demasiado bien, la cosa no me interesa. Tengo que preocuparme más por mi alma. En los siglos XVIII-XIX la razón es diferente. La sencillez es sin duda más frecuente, hasta el punto de volverse convención, pero el acento se ha desplazado a la confianza afectuosa en los supervivientes. «Me remito a la prudencia de mis hijos» (familia de viñador, maese feriante, 1778): «Me remito para mis funerales y *plegarias* a la *piEDAD* de mi hermana⁴⁷» (una costurera, 1778). Esta categoría es la más numerosa en la segunda mitad del siglo XVIII.

La *cuarta* categoría agrupa a los testamentos en que toda alusión de naturaleza religiosa ha desaparecido. No es rara a finales del siglo XVIII, se vuelve cada vez más frecuente a principios del siglo XIX, hasta el punto de convertirse en el testamento tipo del siglo XIX. Siguiendo a M. Vovelle, uno se siente tentado a interpretarlo como un abandono de las creencias religiosas, como un progreso de la descristianización. Tiene sin embargo otras causas, porque no es raro encontrar, desde los años 1770, en esta categoría, a testadores que cuentan religiosos entre sus herederos o sus legatarios⁴⁸.

Si se comparan las dos últimas categorías de testamento (3 y 4), se percibe que en la categoría 3 el testador ha expresado su confianza en su heredero, y que en la categoría 4 no la expresa. Es la única diferencia. Ha renunciado a formular esa confianza, bien porque ya no la sentía, hipótesis contraria a todo lo que sabemos por otro lado, bien porque ya no era necesario expresarla, porque era lógica. Hacia mediados del siglo XIX, época de inflación sentimental en el seno de la familia, ocurre que un hombre o una mujer siente necesidad de expresar más solemnemente su cariño. Lo hicieron a veces con la ayuda tradicional,

⁴⁵ AN, MC, LXXV, 987 (1811).

⁴⁶ AN, MC, CXIX, 355 (1774).

⁴⁷ AN, MC, CXIX, 355 (1778).

⁴⁸ AN, MC, CXIX, 355 (1775).

y desde ese momento arcaizante, del testamento ológrafo, registrado ante notario: ése es, a veces, el caso de las familias aristócratas; de él ofrezco este ejemplo sacado del testamento de la condesa Molé (1844): «Pido que mis restos sean depositados junto a los de mi hija querida y que se graben estas palabras sobre mi piedra: “Enterrada según su deseo al lado de su hija”. Dejo a mi hija un retrato de mi madre, pintado por Mme. Le Brun. Le dejo lo que tengo más precioso en el mundo, un pequeño cofre de madera oscura que yo siempre llevaba conmigo y que pertenecía a Elizabeth. Guarda las cartas que ella me ha escrito, su retrato trazado por ella y varios papeles de su escritura. También es a ella a quien deseo que se entregue un gran cofre en madera de limonero que contiene todas las cartas de mis amigas escritas en diferentes épocas de mi vida. Que conserve las que puedan ofrecerle algún interés y queme las que crea que no deba seguir guardando. *Mi confianza en ella es total* [el subrayado es mío]. Le dejo mi neceser que me fue dado por mi cuñado que era su padrino⁴⁹.»

En general, en el siglo XIX, tales instrucciones no se daban en un testamento. Cuando estaban escritas, que no era lo más frecuente, se confiaban a una carta o a una nota personal, al margen del testamento. Tengo un ejemplo de este uso en mis propios papeles familiares. Mi bisabuela murió en 1907. Sus «últimas voluntades» estaban guardadas en un sobre dirigido a su único hijo (dejaba cuatro hijas y un hijo). Este sobre contenía tres documentos: 1, el testamento, limitado a la repartición, entre sus hijos, de sus bienes muebles e inmuebles (un testamento de la categoría 4, sin ninguna alusión religiosa o sentimental, un instrumento de derecho); 2, una nota en que daba instrucciones relativas a su sepultura, a sus funerales, a los servicios religiosos, a las limosnas; 3, una carta a su hijo en que explicaba algunas de sus decisiones, y, en líneas generales, expresaba su cariño, exponía los principios de religión y de moralidad a los que se atenia y que deseaba que sus hijos respetasen.

En el siglo XVII, estos tres documentos habrían sido reunidos en uno solo en el testamento. En la mayoría de los casos, las instrucciones y recomendaciones personales que no concernían a los bienes de valor, sino a los recuerdos, mensajes morales, sentimentales, se comunicaban de forma oral. Poco antes de su muerte, Mme. de La Ferronnays los transmite a su hija Pauline. Del testamento, por tanto, no ha quedado más que el instrumento legal que el notario necesitaba para la herencia; por otra parte, el testamento mismo se volvió mucho menos frecuente que en los siglos XVII y XVIII.

Por eso supongo que el cambio del testamento en la segunda mitad del siglo XVIII se debió a la naturaleza nueva de los sentimientos entre el testador y sus herederos. Antiguamente esos sentimientos eran más desconfiados. Se han vuelto confiados. Relaciones de cariño han sustituido a relaciones de derecho. Parecía intolerable volver contractuales los intercambios entre seres vinculados por un afecto mutuo en una y otra vida.

Todo lo que concernía al cuerpo, al alma, a la salvación, a la amistad —incluido por tanto la religión— era retirado del dominio del derecho, para ser asunto doméstico, asunto de familia. De este modo la transformación del testamento nos parece un indicio, entre muchos otros, de un tipo nuevo de relaciones en el interior de las familias, donde el cariño dominaba sobre cualquier otra consideración de interés, de derecho, de conveniencias... Este cariño, cultivado, e incluso exaltado, hacía más dolorosa la separación de la muerte e invitaba a compensarla mediante el recuerdo o mediante alguna forma más o menos precisa de supervivencia.

⁴⁹ AN, MC, XII, 635 (1844).

De hecho, estos cristianos, devotos o secularizados, y los creyentes a medias inventan juntos un nuevo Paraíso, lo que Jankélévitch llama un Paraíso antropomorfo, que ya no es tanto la casa del Padre como las casas de la Tierra, liberada de las amenazas del Tiempo, y donde las anticipaciones de la escatología se confunden con las realidades del recuerdo.

Las cosas ocurren en el siglo XIX como si todo el mundo creyera en la continuación, tras la muerte, de las amistades de la vida. En este fondo común de creencia, lo que varía es el grado de realismo de las representaciones y, sobre todo, la relación entre vida futura y fe religiosa. Estas dos nociones se recubren todavía entre los cristianos del siglo XIX; en los no cristianos, los positivistas y los agnósticos, por el contrario, están separadas. Éstos pueden haber abandonado las doctrinas de revelación y de salvación, las afirmaciones del *Credo*; por el contrario, cultivan el recuerdo de los muertos con una intensidad sentimental que a la larga ofrece la misma impresión de realidad objetiva que la fe de los creyentes.

Esta disociación de la vida futura y de la fe ha ganado a mediados del siglo XX a los cristianos mismos, si hemos de creer a las encuestas de opinión. Es que la vida futura, incluso cuando está enmascarada en el siglo XX por el respeto humano del racionalismo industrial, sigue siendo el gran hecho religioso de todo el período contemporáneo.

En nuestra segunda mitad del siglo XX, declina o es más vergonzosa, pero, como han mostrado las encuestas de opinión, reaparece en las cercanías de la muerte entre los viejos y los enfermos que ya no tienen nada que perder ni que ocultar⁵⁰.

Las diversas creencias en la vida futura o en la vida del recuerdo son, en efecto, las respuestas a la imposibilidad de aceptar la muerte del ser querido.

Es un signo, entre otros, de ese gran fenómeno contemporáneo que es la *revolución del sentimiento*. La afectividad domina el comportamiento, sobre todo cuando la buena educación imponga, a finales de siglo, afectar impasibilidad.

No quiero decir con eso que la afectividad no existiera antes del siglo XVIII. Sería absurdo, pero es un contrasentido, hoy demasiado frecuente sobre la noción de mentalidad histórica, confundir un sentimiento más o menos constante y el valor particular que toma (o que pierde) en cierto momento, en la conciencia colectiva. La naturaleza, la intensidad y los objetos de la afección han cambiado.

En nuestras antiguas sociedades tradicionales, la afectividad se repartía sobre un número mayor de cabezas, no estaba limitada a los miembros de la familia (generalmente conyugal). Se extendía a círculos más y más grandes en los que se diluía. Por otro lado, no se invertía enteramente; los hombres conservaban una masa de afectividad disponible que se descargaba en función de los azares de la vida, afectividad o, su inversa, la agresividad.

A partir del siglo XVIII la afectividad se concentra completamente por el contrario, desde la infancia sobre algunos seres que se vuelven excepcionales, irremplazables e inseparables.

«Os falta un solo ser y todo queda despoblado». El sentimiento del otro adquiere entonces una primacía nueva. La historia de la literatura ha reconocido hace mucho tiempo ese carácter del romanticismo, y ha hecho de él una cosa trivial. En la actualidad, se tiende a considerar ese romanticismo como una moda estética y burguesa, sin profundidad. Ahora sabemos que es un gran hecho real de la vida, de la vida cotidiana, una gran transformación del hombre en sociedad.

⁵⁰ Véase *infra*, cap. 12.

Dado que la muerte no es el fin del ser querido, por dura que sea la pena del superviviente, no es ni fea ni temible. Es hermosa, y la muerte es bella. La presencia en el lecho de muerte es, en el siglo XIX, algo más que la participación habitual a una ceremonia social ritual, es asistencia a un espectáculo reconfortante y exaltante; la visita a la casa del muerto es algo así como una visita al museo: ¡qué hermoso! En las habitaciones más triviales de las burguesías occidentales, la muerte ha terminado por coincidir con la belleza, última etapa de una evolución que comenzó suavemente con los hermosos yacentes del Renacimiento, que continuó en el esteticismo barroco. Pero esta apoteosis no debe ocultarnos la contradicción que encierra: esta muerte no es ya la muerte, es una ilusión del arte. *La muerte ha comenzado a ocultarse*, a pesar de la aparente publicidad que la rodea en el duelo, en el cementerio, tanto en la vida como en el arte o en la literatura: *se oculta bajo la belleza*.

En este punto la historia de la muerte se encuentra con la del Mal. La muerte, en las doctrinas cristianas y en la vida común, era vista como una manifestación del Mal, del Mal insinuado en la vida, inseparable de la vida. Entre los cristianos, era el momento de una orientación trágica entre el Cielo y el Infierno, que era a su vez la expresión más vulgar del mal.

Pero en el siglo XIX apenas si se cree en el Infierno: de boquilla, sólo para los extranjeros y los enemigos, para aquellos que están fuera del círculo estrecho de la afectividad.

¡Indudablemente los La Ferronnays se habrían indignado si se les hubiera dicho que no creían en el Infierno! Y es cierto que pensaban que estaba en un lugar lejano y sin realidad, reservado a los grandes criminales no arrepentidos, a los incrédulos, y también a los heréticos: por eso Albert quería, en su lecho de muerte, alejar a su mujer de su suegra protestante. Todo lo que quedaba del Infierno era una herencia de la Inquisición.

El santo del siglo XVII temía siempre el Infierno cualquiera que fuesen su virtud, su fe y sus obras: ¡lo imaginaba en sus meditaciones! Para el hombre piadoso del siglo XIX, es un dogma que se aprende en el catecismo, pero que es extraño a su sensibilidad. *Con el Infierno, es ya toda una parte del Mal la que se ha ido*. Queda otro, el sufrimiento, las injusticias, las desgracias, pero precisamente Helen Burns, la heroína de Charlotte Brontë, sabe que ese mal residual está vinculado a la carne y que desaparecerá con la carne. En el más allá, en el mundo de los espíritus, ya no hay más Mal, y por eso es la muerte deseable:

*C'est la Mort qui console, hélas! et qui fait vivre.
C'est le but de la vie et c'est le seul espoir,
Qui comme un élixir nous monte et nous enivre
Et nous donne le cœur de marcher jusqu'au soir...
C'est l'auberge fameuse inscrite sur le livre,
Où l'on pourra manger et dormir et s'asseoir.**

(Baudelaire)

¡Algunos pensarán pronto que quizá no sea necesario esperar hasta el momento de «comer y dormir y sentarse»! Y entonces se esforzarán por expulsar también el mal del

* Es la Muerte quien consuela, ¡ay!, y quien hace vivir. / Es la meta de la vida y es la única esperanza, / que como un elixir nos sube y nos embriaga / y nos da ánimo para caminar hasta la noche... / Es el albergue famoso inscrito en el libro, / donde se podrá comer y dormir y sentarse.

mundo de la carne. Es lo que veremos en el último capítulo de este libro (capítulo 12). No es menos cierto que la primera gran etapa del retiro del Mal es el final del Infierno.

Final del Infierno no quiere decir muerte de Dios. Los románticos fueron con mucha frecuencia fervorosos creyentes. Pero como la muerte se ocultaba bajo la belleza, el Dios de la Biblia tomó a menudo en ellos la apariencia de la Naturaleza. La muerte, en efecto, no es sólo la separación del otro. Es también, de manera menos común, cierto, cercanía maravillosa de lo insondable, comunicación mística con las fuerzas del ser, con el infinito cósmico: las imágenes de la extensión terrestre o marina expresan esa atracción.

El romanticismo reacciona sin duda contra la filosofía del siglo XVIII, pero no impide que su Dios haya heredado algo del deísmo de las Luces. Se confunde aquí y allá con la Naturaleza universal donde todo se pierde y donde todo se recrea. Una concepción que no es solamente de intelectuales o de estetas, puesto que entró en las mentalidades religiosas vividas; los muchachos y muchachas que van a morir contemplaban a veces de este modo el mar o la landa.

LA VISITA AL CEMENTERIO

En su mayor parte conocemos la Antigüedad gracias a las tumbas y a los objetos que en ellas se acumularon. Cuanto más lejana es la Antigüedad, mayor parte es la que en ella tienen los documentos funerarios. Sin duda, es efecto de la selección del tiempo: al superponerse unos a otros en los mismos lugares, los hombres borraron las huellas de sus predecesores, pero dejaron subsistir, medio profanadas, las sepulturas apartadas que encerraban un condensado de la cultura de los vivientes. La importancia de los cementerios, o de lo que cumplía sus funciones, es por tanto grandísima en nuestra visión de los mundos antiguos.

LOS CEMENTERIOS EN LA TOPOGRAFÍA

Esa importancia se redujo y desapareció en la Edad Media, ya lo hemos visto, cuando las tumbas se acurrucaron contra las iglesias o las invadieron. En las topografías urbanas, el cementerio ya no está visible o ya no tiene identidad; se confunde con las dependencias de la iglesia, con los espacios públicos. Esas largas alineaciones de monumentos que se alejaban de las villas romanas como los rayos de una estrella han desaparecido. Se podrá esculpir o pintar transidos en el suelo y los muros de las iglesias o en las galerías de los claustros: los signos de la muerte no son ya aparentes, pese a la frecuencia de la mortalidad y la presencia de los muertos. Éstos no hacen más que aflorar en el polvo o en el barro. Están ocultos. Reaparecen sólo, y además bastante tarde, en raras tumbas visibles. La parte que constituyen los documentos funerarios en nuestros conocimientos y nuestras interpretaciones de historiador se ha vuelto muy débil. Las civilizaciones de la Edad Media y de la época moderna, hasta el siglo XVIII por lo menos, no concedieron a los muertos ni espacio ni mobiliario. Ya no son civilizaciones de cementerio.

Pero desde principios del siglo XIX, el cementerio vuelve a la topografía. Una visión panorámica de las ciudades e incluso de los campos en la actualidad, permite ver en las mallas de los tejidos urbanos manchas vacías, más o menos verdes, inmensas necrópolis en las grandes ciudades, pequeños cementerios en las aldeas, algunas veces alrededor de la iglesia, con frecuencia fuera de la aglomeración. Sin duda el cementerio de la actualidad no

es ya la reproducción subterránea del mundo de los vivos que era en la Antigüedad, pero observamos perfectamente que tiene un sentido. El paisaje medieval y moderno ha sido organizado alrededor de los campanarios. El paisaje más urbanizado del siglo XIX y de principios del siglo XX ha tratado de dar al cementerio o a los monumentos funerarios el papel cumplido antes por el campanario. El cementerio ha sido (¿lo es todavía?) el signo de una cultura.

¿Cómo explicar este retorno del cementerio y qué quiere decir?

EL DEMONIO EN EL CEMENTERIO

Hemos visto que el régimen de sepulturas no cambia cuando se entierra en la iglesia o contra ella, cuando los cuerpos se depositan en ataúdes de madera o sin ataúd (en una «arpillera»), en lugar de los sarcófagos de piedra. De ello derivaba un constante meneo de cadáveres, de carnes y osamentas, en las iglesias de pavimento desigual y mal unido y en los cementerios. El hombre actual comprende inmediatamente qué olores, qué emanaciones, qué insalubridad debían entrañar tales manipulaciones. Sí, el hombre actual. Hemos de reconocer forzosamente que el hombre de otro tiempo se adecuó perfectamente a ellas.

Hubo un tiempo, a finales del siglo XVI y en el XVII, en que algunos, poco numerosos, se hicieron preguntas a propósito de los fenómenos observados en las tumbas; luego, en el siglo XVIII, de golpe, el estado de cosas varias veces secular no fue soportado más.

Mucho antes de que los médicos se mezclasen a ello, los ruidos oídos en las tumbas, que hoy nos explicamos por explosiones debidas a los gases de la descomposición, intrigaban. Al principio se los tomó por avisos sobrenaturales. La tumba de Silvestre II (Gerbert), crepitaba (*ossa crepitare*) cada vez que un papa iba a morir. En Bohemia, la piedra tumbal de una santa se alzaba y volvía a caer cuando amenazaba una peste. Había un lenguaje de las tumbas, como un lenguaje de los sueños¹.

Los médicos de los siglos XVI-XVII se preocuparon de esos ruidos (*pulsatio, sonitus*), se interesaban en los relatos de los enterradores que habían oído sonidos estridentes, como el silbido de una oca, o habían visto formarse alrededor de los huesos masas de espuma que estallaban infectando el aire. Un relato tomado de Bernhard Valentinus² podría servir de modelo a todas las historias del mismo género recopiladas a su vez por los médicos del siglo XVIII. Es notable que se haya comenzado a prestar atención a tal género de fenómenos un siglo antes de convertirlo en un asunto público y de movilizar a la opinión.

Garmann ha referido otro tipo de manifestación, que esta vez los médicos del siglo XVIII atribuyeron a la credulidad de un observador supersticioso: en plena epidemia de peste, después de haber oído ruidos en un ataúd, lo abrieron y descubrieron que el cadáver había devorado una parte de su sudario. Se constata que este prodigio no se produce más que en tiempo de peste y que la peste se detiene cuando se decapita al cadáver comedor de sudario y se arroja su cabeza fuera de la fosa. Puede prevenirse, además, el peligro en el momento de la inhumación, bien, como los antiguos, poniendo una moneda en la boca del cadáver, lo cual impide masticar, bien, como los judíos, apartando cuidadosamente el sudario de la boca.

La idea importante es que existe una relación entre los ruidos de las tumbas, las emanaciones de los cementerios y la peste. Bartholin (1680), Ambroise Paré (1590), Fortunius

¹ F. C. Garmann, *De miraculis mortuorum, op. cit.*

² Ph. Ariès, *Essais, op. cit.*, pág. 116.

Licetus (1577-1656) y otros lo pusieron de relieve. Así, Ambroise Paré señaló que una epidemia en la región de Agen tenía por origen un pozo donde se habían amontonado cadáveres hasta una vara de espesor.

Los administradores y los oficiales de policía conocían muy bien este peligro, y, en tiempo de peste, recomendaban alejar los cadáveres contagiosos, enterrarlos rápidamente fuera de las ciudades y desinfectar las fosas con cal viva. ¿Por qué, pues, no había de quemárselos como los antiguos hacían por razones de higiene?

En verdad, médicos como Garmann, completamente convencidos de que había relación entre cementerios y epidemias, se contentaban con observar sin atreverse a alertar a la opinión y presentar un plan de reformas. Estaban molestos porque no estaban seguros de las causas reales de fenómenos que podían deberse al demonio: en efecto, entre el cementerio y la epidemia no hay sólo relaciones de causalidad natural, están también el demonio y sus brujas. Éstas cogen de los muertos los elementos que necesitan para sus mixturas, para sus pociones; los cadáveres que, en tiempo de peste, son cogidos *in fraganti* devorando su sudario y gritando como cerdos, son los de brujas: por eso, los magistrados tenían que rehusarles toda sepultura. En tiempo de peste, en efecto, el demonio extiende su poder, convirtiéndose, según Lutero, citado por Garmann, en *Dei carnifex*. En líneas generales, hay delegación de poder sobre los muertos: una especie de parentesco se establece entre él y ellos. El cementerio es su dominio, un vestíbulo de infierno. En la lucha cósmica que la Iglesia lleva contra Satán, ha tenido que arrebatarle el cementerio mediante un acto consagratorio solemne y defender contra él las sepulturas bendecidas, pero sigue merodeando por los alrededores; mantenido a distancia por la virtud de los exorcismos y de lo sagrado, basta una hendija en lo sagrado para que vuelva, tan fuerte es la atracción entre los cadáveres y él. La peste, el diablo y el cementerio constituyen un triángulo de influencias.

Quedamos sorprendidos por el doble carácter sagrado reconocido entonces al cementerio. De naturaleza diabólica, ha sido ganado por la Iglesia, pero puede volver al diablo; sigue siendo sagrado, y, en tanto que tal, el hombre no puede poner sobre él sus manos profanas.

Por eso se duda en mudar los cementerios de lugar, en alejarlos de las ciudades e incluso en desinfectarlos con cal viva. Un médico astrólogo, de Misnie (1557-1636), objeta que tal uso sería «indigno de cristianos». En líneas generales, dice Garmann, los muertos son sagrados: *mortuos sacros*. Como los altares y los templos, *loca sacra*, no hay que desplazarlos (*non fas est movere*), se les debe *reverentia* y *religio*.

Pienso que los canonistas y teólogos no asimilaron nunca el cementerio como tal al altar. Se había enterrado a los muertos en la iglesia y en su patio; los muertos, mediante un rodeo, se habían aprovechado de un sagrado que no les estaba destinado y que no contaba con su presencia. Aquí, por el contrario, lo sagrado toma su origen en el hecho de las sepulturas. Un sagrado ambiguo. Es sorprendente encontrar bajo la misma pluma ciceroniana, y erudita a su manera, observaciones sobre la insalubridad de los cementerios y sus efectos sobre las epidemias, y, por otro lado, la idea de que el cementerio, tierra de los muertos, pertenece a la zona de lo sagrado y que por eso no puede tocarse. ¿No es la misma mezcolanza que se encuentra entre los cazadores de brujas? ¿No indica acaso el ascenso de un sagrado popular, arcaico y pagano, del que se encuentran muy pocas huellas en el folklore medieval? ¿No traduce más bien una sacralización de tipo moderno, que responde a las nuevas categorías científicas que acaba de descubrir un espíritu nuevo, más racional? Los fenómenos que en el siglo XVIII se convertirán en hechos de higiene, de química, de biología, en el momento de su emergencia son atribuidos inmediatamente a la esfera de lo sagrado. Es una forma de reconocimiento. Así, en nuestro caso, como en el de

la invención y de la represión de la brujería, la *reverentia* y la *religio*, que son exigidas no respecto de la muerte ni de la ceremonia de los funerales ni de las plegarias por las almas, sino respecto del cementerio en tanto que depósito de cadáveres, pertenece a un sagrado de élite más que a un sagrado popular, incluso aunque ese sagrado de élite haya reactivado y recuperado en provecho propio viejas corrientes de religión popular.

No encontramos en Garmann ninguna huella del sentimiento del linaje que despertaba la nostalgia del «cementerio de nuestros padres» en los protestantes de H. de Sponde (véase el capítulo 6). Es interesante observar esas expresiones de respeto y, sobre todo, de culto, de *religio*: serán repetidas en el clima positivista del siglo XIX. Caracterizan las concepciones científicas de la naturaleza de los siglos XVI-XVII. Pero nos engañaríamos si viéramos ahí formas populares de veneración del cementerio. Éstas nunca han sido tan nítidas ni tan explícitas.

LA INSALUBRIDAD DE LOS CEMENTERIOS: MÉDICOS Y PARLAMENTARIOS (SIGLO XVIII)

El carácter insalubre de los cementerios, por tanto, ya era conocido. Los tratados de policía, por ejemplo la *Grande et Nécessaire Police* de 1619³, daban consejos para evitarlo. Si en tiempo de epidemia se recomendaban ciertas precauciones extraordinarias, no por ello se trataba de cambiar el orden antiguo de las cosas.

Si en los siglos XVI-XVII, en París, se habían desplazado los *loca sacra*, fue sólo para permitir la extensión de la iglesia y de sus dependencias, sin preocupación sanitaria.

No obstante, desde el segundo tercio del siglo XVIII, la opinión comienza a moverse y los fenómenos observados por los médicos son señalados de nuevo y denunciados a partir de entonces, no ya como manifestaciones del diablo, sino como un estado de cosas natural y no obstante molesto al que había que poner remedio.

En 1737, el Parlamento de París encargó a los médicos una investigación sobre los cementerios —sin duda se trataba del primer caso oficial—. La realización con el espíritu de nuestra ciencia actual, pero no tuvo consecuencias; propusieron simplemente «más cuidado en la sepultura y más decencia en la conservación de los cementerios⁴».

En la misma época (1745), el abate Porée describe en sus *Lettres sur la sépulture dans les églises*⁵ una situación que comienza a ser considerada desagradable, sobre todo por los vecinos de los cementerios y de las iglesias. La inhumación en las iglesias es acusada, al mismo tiempo, como contraria a la salubridad pública y a la dignidad del culto. El autor repite las prohibiciones del derecho, refuta el principio de los enterramientos *ad sanctos*, ininteligible tanto para los reformadores católicos como para los protestantes. «Se daba una escena de actividad a plegarias y ceremonias cuyo efecto inmediato es completamente moral». Pide que se prohíba la sepultura en las iglesias porque «nos está permitido amar la salud, y la limpieza que contribuye mucho a conservarla». La limpieza se convierte en el valor que será en el siglo XIX; un santo, Benoît Labre, que aún creía en las virtudes de la grasa no tenía ya sitio en Francia (¡su pordiosería no le impidió ser acogido en Roma!). Para el abate Porée, las iglesias deben ser sanas; preconiza «iglesias limpias, bien aireadas, donde sólo se huelga el olor del incienso que arde», ¡y nada más!, «donde no corra uno el

³ *La Grande et Nécessaire Police*, A Paris chez Nicolas Alexandre, 1619 (extractos en Dr. Gannal, *Les Cimetières de Paris*, Paris, 1884, t. I.).

⁴ Citado por M. Foizil, véase nota 6.

⁵ Abate Porée, *Lettres sur la sépulture dans les Églises*, Caen, 1745.

riesgo de romperse la cabeza por la desigualdad del pavimento», siempre removido por los enterradores. Finalmente porque propone desplazar los cementerios fuera de las ciudades, «medio el más seguro para procurar y conservar la salubridad del aire, la limpieza de los templos y la salud de los habitantes, objetos de la mayor importancia».

De hecho, estos desplazamientos no tenía nada de revolucionarios: se proponían a las fábricas, que ya pensaban en crear nuevos cementerios y situarlos sistemáticamente fuera de la ciudad. No obstante, para el abate Porée, este desplazamiento no respondía sólo a una necesidad de salubridad pública, sino que restauraba además una separación entre los vivos y los muertos que los antiguos siempre habían respetado: los muertos «permanecen separados del resto de los vivos a perpetuidad», «los muertos, por miedo a perjudicar a los vivos, harían no sólo la cuarentena, sino que observarían un *interdit* [la palabra está ahí, yo la subrayo] que sólo se levantaría con la consumación de los siglos». Texto ambiguo donde uno está tentado a reconocer, en su raíz, el rechazo completamente contemporáneo de los muertos por los vivos en nuestras sociedades postindustriales: es la interpretación de Madeleine Foizil⁶. La tendencia ya está ahí, cierto, y más adelante veremos que animará pronto a los parlamentarios autores del edicto de 1763. Pero igual que durante los años 1770 el naturalismo radical de los autores del edicto cederá y se transformará poco a poco en una religión nueva de los muertos, el abate Porée no cree que la separación de vivos y muertos perjudique a los muertos y les condene al olvido. Esa separación está destinada, más bien, a devolver la decencia, al mismo tiempo, a los lugares de culto de los vivos y a las moradas de los muertos. Simultáneamente, la visita de los cementerios no deja de recomendarse. «Es del mayor interés para los mortales escuchar las lecciones que les dan sus muertos». Es a su tumba donde hay que ir para convencerse de la fragilidad de todas las cosas humanas: los sepulcros son Escuelas de sabiduría». Recomendación que tiene el sentido del *Memento mori* y de la vanidad del siglo XVII sin ser todavía ese culto del recuerdo que se impondrá más tarde.

Los años 1760 fueron decisivos. Cuando la comunidad de Saint-Sulpice quiso abrir un nuevo cementerio cerca del Petit-Luxembourg, el propietario, que era el príncipe de Condé, se opuso. A despecho de la renuncia de las dos partes, el procurador general estimó que, sin embargo, el asunto no estaba cerrado: «Si los intereses particulares de los oponentes quedan así a salvo, ¿el interés público no tiene nada más que desear? El ejemplo de una tentativa para establecer un cementerio nuevo en uno de los barrios más poblados de esta ciudad, las alarmas que ha causado esa empresa (...) ¿no deben centrar la atención de los magistrados sobre esa parte de la policía pública?». Las cosas deben cambiar. «Es uno de los *abusos* que subsisten debido a una especie de olvido (...). ¿No debe situarse en esta clase la facilidad, quizá demasiado grande, que se ha tenido para soportar las moradas infectas de los muertos en medio de las moradas de los vivos? El *olor fétido* que los cadáveres exhalan es una indicación de la naturaleza que avisa para que se alejen de ellos. Los pueblos de la antigüedad más célebres por las reglamentaciones de su policía relegaban las sepulturas a lugares apartados». Y además las ciudades han crecido, las casas se han vuelto más altas: «Las exhalaciones impuras se perdían antiguamente en la ola del aire; hoy se han concentrado debido a edificios que impiden a los vientos disiparlas. Se pegan a las murallas a las que impregnan de un jugo infecto. ¿Quién sabe incluso si, penetrando en las habitaciones vecinas con el aire que se respira, no aportan causas desconocidas de muerte y de contagio?». Los médicos lo dirán más francamente que el magistrado⁷.

⁶ M. Foizil, «Les attitudes devant la mort au XVIII^e siècle: sépultures et suppressions des sépultures dans le cimetière parisien des Saints Innocents», *Revue historique*, abril-junio de 1974, nota 510, págs. 303-330.

⁷ BN, Papiers Joly de Fleury, 1207.

Tras esta declaración del fiscal general, la corte decidió que los comisarios del Châtelet y las fábricas de las iglesias hicieran, cada cual por su lado, una investigación sobre los cementerios de París. Las actas de esa investigación, hecha con gran celeridad y con gran precisión, constituyen una minuciosa descripción del París funerario a mediados del siglo XVIII⁷.

En tono con estas acciones de policía, antes y, sobre todo, después del edicto de 1763, se desarrolló una auténtica campaña de opinión, con peticiones de los habitantes ribereños de los cementerios, memorias, libros impresos, sobre todo de médicos, que describían el estado de espíritu que entonces reinaba, lo que se deseaba, lo que se temía, lo que se sugería⁸.

Los jefes de fila de la opinión son los médicos: publican mucho. Sus observaciones no son muy distintas de las de los médicos del siglo XVII, pero su interpretación es diferente: excluye las interferencias sobrenaturales y se funda sobre una teoría científica del aire adoptada rápidamente por la opinión hasta el punto de convertirse en un lugar común⁹.

Sacaremos nuestros ejemplos de tres obras aparecidas casi al mismo tiempo y que reflejan las ideas de los años 60-70. M. Maret, *Mémoires sur l'usage où l'on est d'enterrer les morts dans les églises et dans les enceintes des villes* (1773, Dijon), P. T. Navier, *Réflexions sur les dangers des exhumations précipitées et sur les abus des inhumations dans les églises* (dos grandes temas de la época aquí asociados), *suivies d'observations sur les plantations d'arbres dans les cimetières* (1775): se trata de una comunicación a la Academia de bellas letras, ciencias y artes de Châlons-sur-Marne (donde vemos de paso el papel de las academias en los debates de ideas). Y finalmente, del célebre Vicq d'Azyr, la traducción de una obra italiana, *Essai sur les lieux et les dangers des sépultures* (1773), donde las decisiones del príncipe ilustrado que reinaba en Módena eran propuestas como modelos.

Maret escribe que «el 15 de enero último», según relato del padre Cotte, sacerdote del Oratorio, un enterrador que cavaba una fosa en el cementerio de Montmorency dio un golpe de azadón sobre un cadáver enterrado hacía un año. Salió un vapor infecto que le hizo estremecerse (...). Cuando se apoyaba sobre el azadón para tapar el agujero que acababa de hacer, cayó muerto¹⁰.

Estas peligrosas inhumaciones podían tener lugar durante un servicio religioso o una lección de catecismo: «El 20 de abril [1773] se cava en Saulieu, en la nave de la iglesia Saint-Saturnin, una fosa para una mujer muerta de fiebre pútrida. [El cadáver de un enfermo conserva la enfermedad y su poder de contagio]. Los enterradores descubrieron el ataúd de un cuerpo enterrado el 3 de marzo anterior. Al bajar a la fosa el cadáver de la mujer, el ataúd se entreabrió, así como el cadáver de que se acaba de hablar, e inmediatamente se difundió un olor tan fétido que los asistentes se vieron forzados a salir. De 120 jóvenes de ambos sexos que se preparaban para la primera comunión, 114 cayeron peligrosamente enfermos, así como el cura y el vicario, los enterradores y más de otras 70 personas, de las que han muerto 18 incluidos el cura y el vicario que fueron arrebatados los primeros». ¡Una auténtica hecatombe! Los niños del catecismo están entre las víctimas más expuestas. En Saint-Eustache de París en 1749, «cayeron casi todos en síncope y en

⁸ Los documentos del fondo Joly de Fleury, como la literatura médica aquí utilizada, son explotados ahora por muchos historiadores americanos: R. A. Etlin, *Landscapes of Eternity: Funerary Architecture and the Cemetery, 1793-1881; Oppositions*, n.º 7, 1976; «L'air dans l'architecture des Lumières», *Dix-huitième siècle*, n.º 9, 1977; O. y C. Hannaway, «La ferme-ture des Innocents: le conflit entre la Vie et la Mort», *Dix-huitième siècle*, n.º 9, 1977.

⁹ O. y C. Hannaway, *op. cit.*

¹⁰ Maret, *Mémoire sur l'usage où l'on est d'enterrer les morts dans les églises et dans l'enceinte des villes*, Dijon, 1773, pág. 36.

debilidad al mismo tiempo. El domingo siguiente, el mismo accidente les ocurrió a una veintena de niños y a otras personas de todas las edades¹¹».

La historia más hermosa es la de un enterramiento en el panteón de los penitentes blancos de Montpellier que causó tres muertos entre los enterradores y aquellos que fueron en su ayuda. Un cuarto fue salvado por los pelos, pese a lo cual en la ciudad se le llamó desde entonces el Resucitado¹².

Evidentemente es el aire lo que está infectado. La muerte no siempre es instantánea. El aire transporta el mal a distancia. La descomposición de los cuerpos tiene relación con las epidemias y lo que nosotros llamamos hoy las enfermedades infecciosas. «Tales exhalaciones [las emanaciones pútridas de las sustancias animales corrompidas], vueltas *contagiosas* [el subrayado es mío] se comunican progresivamente y por así decir regenerándose de sus propias cenizas, o de animal en animal; generalmente se convierten en contagiosas y propias para asolar las provincias». «Ramalzini pretende que la mayor parte de las enfermedades contagiosas proceden de las exhalaciones pútridas de los cuerpos muertos o de los vapores corrompidos de las aguas cenagosas¹³. Desde 1559, observa Vicq d'Azyr, «los célebres Fernel y Houllier aseguran con toda certeza que en tiempos peligrosos las casas próximas al citado cementerio han sido siempre las primeras infectadas y las que más tiempo han soportado el contagio de las de esta ciudad».

Cuando se transportan los cadáveres del lugar de su primera inhumación a los carnarios, se envenena el aire: «Se transportan porciones cadavéricas todavía frescas a los carnarios, y se altera con ello todos los días la pureza y la salubridad de un aire que debe mantener la salud y la vida».

El fuego, y la corriente de aire que crea, «corrige y se lleva el mal aire»; así, en 1709, se encendieron en París grandes fogatas en las plazas para echar —con éxito— al escorbuto. Por eso se mantenían braseros durante las exhumaciones. Se hizo en los Innocents en 1785. También se pueden obtener los mismos resultados con explosiones de pólvora de cañón¹⁴.

El aire infecto transporta la enfermedad. También corrompe las cosas vivientes. Se observa que los ribereños de los cementerios no pueden conservar nada en su fresquera. Así, alrededor de los Innocents: «El acero, la plata, el galón, pierden ahí fácilmente su brillo». «M. Caudet asegura que los cauterios supuran allí con mayor abundancia que en los demás barrios de París».

No son los médicos los únicos que abundan en este sentido. Los testimonios de los ribereños no faltan en los años 1760 y las investigaciones de 1763, comisarios y encargados por las fábricas de las iglesias, los citan en sus actas. Así, una carta petición contra el cementerio de la parroquia de Saint-Merri: «Todo lo que puede servir para uso de la vida se corrompe de manera que ya no es posible conservar nada sano durante varios días». O también la queja de la viuda Leblanc, mercader-orfebre, contra la fábrica de Saint-Gervais. Ha tenido que cerrar sus ventanales que dan al cementerio «porque no puede conservar ni vianda ni caldo...». Los malos olores se han comunicado hasta la bodega y han echado a perder el vino y la cerveza que allí tenía¹⁵». En este último caso, la fábrica reconoce que las

¹¹ P. Toussaint Navier, *Réflexions sur le danger des exhalmations précipitées et sur les abus des inhumations dans les églises, suivies d'observations sur les plantations d'arbres dans les cimetières*, Paris, 1775, Scipion Piattoli (trad. por Vicq d'Azyr); Vicq d'Azyr, *Essais sur les lieux et les dangers des sépultures*, 1778, *Oeuvres complètes*, t. VI.

¹² Ph. Ariès, *Annales de démographie historique*, 1975, págs. 107-113. Recogido en *Essais*, pág. 123.

¹³ T. Navier, *op. cit.*

¹⁴ T. Navier, *op. cit.*

¹⁵ BN, Papiers Joly de Fleury.

quejas están justificadas. Por lo demás, busca un emplazamiento en los confines de la ciudad para trasladar el cementerio.

No hay duda y todo el mundo, o casi todo el mundo, está convencido de la insalubridad de los cementerios. Uno se pregunta cómo se pudieron abandonar, en la Edad Media y bajo la influencia de la superstición, las costumbres razonables de los antiguos, y cómo se pudieron soportar durante siglos focos de pestilencia y espectáculos de horror en pleno corazón de las ciudades, en medio de las casas.

EL RADICALISMO DE LOS PARLAMENTARIOS: EL EDICTO NO APLICADO DE 1763

Los primeros convencidos son los más ilustrados, los oficiales de las cortes regias, hombres de toga, mercaderes, etc.

El edicto del Parlamento de París del 12 de marzo de 1763, que sigue a la investigación de los comisarios y de los representantes de las fábricas, fue la primera tentativa para modificar el régimen milenario de las sepulturas *ad sanctos et apud ecclesiam*.

El preámbulo del edicto repite los argumentos de los médicos y de los ribereños de los cementerios: «En la mayoría de las grandes parroquias, y sobre todo de aquellas que están en el centro de la ciudad, las quejas son diarias sobre la infección que difunden en los alrededores los cementerios de esas parroquias. La putrefacción es tal que los alimentos más necesarios para la vida sólo pueden conservarse unas pocas horas en las casas vecinas sin corromperse, lo cual procede bien de la naturaleza del suelo demasiado abonado para poder consumir los cuerpos [también los médicos habían estudiado como químicos los suelos de los cementerios, en particular para distinguir aquellos que, demasiado feraces, ya no permitían la corrupción sin alcanzar, no obstante, la desecación o la momificación] o a la poca extensión del terreno para los enterramientos anuales...» Observa asimismo, cosa que demuestra su habilidad y que está destinada a desarmar a los tradicionalistas, que ciertas fábricas ya habían tomado disposiciones para adquirir un gran cementerio fuera de la ciudad.

La proposición que se desprende del texto del edicto es interesante y audaz. En 1763 estamos muy cerca de un cementerio laico: la intervención de los ministros del culto se ve reducida a un papel menor de vigilancia y de protocolo; más que un campo de reposo, en lo que se convertirá cuarenta años más tarde, es un terreno de alivio, pero limpio, higiénico, correcto y perfectamente mantenido. El tono es extraordinariamente seco, funcional. La idea consiste en cerrar los cementerios existentes y en crear fuera y alrededor de París ocho grandes cementerios (cuatro en un primer borrador) para otros tantos grupos de parroquias parisinas, disponiendo cada parroquia en el cementerio colectivo de su propia fosa común. En la ciudad misma no subsistirían más que tres depósitos junto a las iglesias, donde los muertos se depositarían después del servicio religioso. Serían llevados todos los días en carros fúnebres que recogerían «los ataúdes y las arpilleras» (marcadas con el número distintivo de la parroquia) y los llevarían al cementerio común donde serían enterrados.

En esta concepción, el servicio de la iglesia, de cuerpo presente, habría sido la única y última ceremonia religiosa pública. En efecto, si los parlamentarios terminaron concediendo que el cura acompañase al séquito, a sus ojos se trataba de vigilar a los acompañantes del cortejo y a los enterradores más que de realizar un deber religioso.

Ahora bien, aunque el edicto no se aplicó, estas indicaciones fueron adoptadas en la

realidad; desde luego, las esquelas (que desde finales del siglo XVII reemplazaban al pregón público), el servicio en la iglesia, el duelo (las condolencias) subsistieron como antes, pero el público se dispersaba en ese momento y el cuerpo era conducido, como estaba previsto por el edicto, a un depósito, la inhumación perdía su carácter familiar y público para convertirse en una simple operación de policía municipal.

Por otra parte, el edicto no preveía nada para hacer del cementerio un lugar público, al contrario, los visitantes eran disuadidos más bien de viajar hasta él. El cementerio mismo era un espacio cercado de tapias, bastante grande para que las fosas comunes pudieran hacer rápidamente su rotación sin agotar el terreno. Porque los parlamentarios conservaron el principio secular de amontonamiento de los cuerpos en varias capas de espesor, pese a las objeciones de algunos médicos y algunos párrocos. Trataron incluso de extenderlo a toda una parte de la población que escapaba a él. Y ése es el rasgo más curioso de su proyecto: para desalentar las sepulturas en las iglesias, sin suprimirlas completamente, las subordinaron a un derecho exorbitante de 2.000 libras (más el precio del servicio, del monumento..., todo lo cual debía subir los gastos a unas 3.000 libras; ciertas fábricas piensan, en la investigación de 1763, que a tal precio no tendrían ni un cliente por año). Los que no podían o no querían pagarlo sólo tenían una alternativa: o bien se iban con todo el mundo a *la fosa común* (se les permitía únicamente evitar la etapa en el depósito duplicando el precio del transporte) o bien tenían derecho, mediante 300 libras, suma todavía bastante importante, a una fosa particular, junto a las tapias, zona reservada a este tipo de inhumación. *Pero en ningún caso podían cubrir la tumba ni edificar en ella ningún monumento.* Su único derecho era poner un epitafio *sobre el muro* del cementerio. El cementerio debía estar, por tanto, completamente desnudo, sin monumentos e incluso sin árboles, proscribiéndose éstos por interceptar la circulación del aire, ¡el famoso aire! Como hicieron notar varios representantes de las fábricas en la investigación de 1763, no debía haber muchas personas que quisieran pagar 300 libras por un trozo de tierra tan anónimo.

Quizá los parlamentarios pensaban que sus propios muertos, los de su condición, podrían pagar las 2.000 libras o seguirían haciéndose enterrar en las capillas de sus castillos, no tocadas por el edicto (ello no impide que algunos también buscaran la sencillez de la sepultura). Es bastante notable que el primer borrador del edicto decidía la prohibición general de inhumar en las ciudades y el pago de un derecho de 2.000 libras para ser inhumado en una iglesia, pero a cambio preveía que el nuevo cementerio común *extra muros* podría comportar monumentos: «Le será asignado a los eclesiásticos [la palabra sustituye a curas], a los nobles, a los ciudadanos acomodados [en otra parte también se dirá «distinguidos»] que deseen una sepultura particular, un *lugar en cada uno de los nuevos cementerios* donde podrán hacerse enterrar particularmente mediante una suma de 50 libras (...). Tendrán libertad para embellecer a su gusto el lugar de su sepultura, el de *exhumar los cuerpos y las osamentas de sus antepasados, transportarlos al lugar que les sea indicado* así como todos los atributos distintivos de su nacimiento.» Reconocemos ahí el cementerio del siglo XIX, del que el Père Lachaise será uno de los modelos. Corresponde a una idea que todavía no está difundida, y que apenas si aparece en la literatura relativa al tema.

Ahora bien, ese artículo desapareció en la versión definitiva del texto, lo cual indica a todas luces la determinación de sus redactores. La suma de 50 libras ha pasado a 300 para no estar en la fosa común, y el derecho de erigir un monumento ha sido suprimido. Los otros borradores insistían en la obligación de «no dejar poner ningún epitafio sino sólo a lo largo de los muros y no sobre las sepulturas», redacción que se mantuvo y se amplió en el texto final: «Sin que se pueda construir ahí ninguna edificación [más que «una capilla de

devoción» y un «alojamiento de conserje»], ni siquiera poner en el interior ningún epitafio, salvo sobre los muros y cercados y no sobre ninguna sepultura».

Es probable que, si el edicto no se aplicó, se deba a su radicalismo. Pero que haya podido ser redactado, aceptado, registrado, es muy interesante. Para interpretar ese radicalismo debemos recordar lo que más arriba dijimos, en la tercera parte, sobre el alejamiento de la muerte y la afectación de sencillez de los funerales, de la tendencia a la nada y a la indiferencia hacia el cuerpo. El texto de 1763 me parece la meta de esa tendencia y una tentativa de imponerla a la sociedad entera. De hecho ésta no lo admitió, y tal resistencia nos incita a considerar las reacciones encontradas por las proposiciones de los parlamentarios y por el edicto mismo.

LAS REACCIONES AL EDICTO DEL PARLAMENTO

En conjunto, todo el mundo se muestra de acuerdo a la hora de reconocer la insalubridad de los cementerios y de las sepulturas en las iglesias; y también aceptan que es necesario hacer algo. Pero hay reservas: las que nosotros conocemos provienen del clero y de las fábricas; de aquellos que se vieron afectados por la decisión del Parlamento en sus intereses financieros, porque las sepulturas representaban una parte importante de sus recursos. Desde luego, en los servicios en la iglesia no ha cambiado nada, las fábricas ya habían instalado cementerios nuevos; otros, conscientes de los peligros de las sepulturas en plena tierra en las iglesias, habían dispuesto panteones abovedados; pero algunos se preguntan si el alejamiento de las sepulturas no entrañará un distanciamiento general. ¿Qué será de los curas «habituados» que se ganaban la vida participando en los séquitos, si los séquitos se reducian o suprimían? Una respuesta algo ingenua traduce bien el apuro de las parroquias, la de la fábrica de Saint-Sulpice: «No puede impedirse uno decir que, a veces, en los grandes calores, puede haber incomodidades en ese cementerio. Pero tales incomodidades no son lo bastante poderosas para rechazar la extrema utilidad que ofrece a la parroquia de Saint-Sulpice». Las únicas víctimas serían los curas mismos, y no se quejaban. «No puede haber ahí, principalmente, más que la comunidad de los curas de esa parroquia (y algunos vecinos) que lo podrían sufrir, pero puede asegurarse tranquilamente que es muy fácil afrontar esos inconvenientes». Basta con tomar algunas precauciones en el momento de la inhumación y vigilar la negligencia de los enterradores.

La fábrica de Saint-Germain-l'Auxerrois tiene el «respeto por el bien público que tanto afecta a las cualidades físicas del aire. El aire, ese hurón que penetra en todas partes»; acepta el principio de los depósitos y del cementerio común, pero prevé que habrán de tenerse en cuenta «la debilidad y las costumbres del pueblo y la vanidad de las gentes opulentas». Ahora se necesitarían «distinciones»; porque «las gentes distinguidas ¿no seguirían enterrándose en la iglesia, con tal que lo fueran en panteones abovedados, como los que se acaban de construir?». Saint-Jean-de-Grève, por su parte, también había decidido, desde 1757, no enterrar más que en panteones abovedados.

Por su parte, la fábrica de Saint-Merri, a pesar de las quejas de los vecinos, mantiene su preferencia por un cementerio cercano a la iglesia: «Lo cual es de grandísima comodidad para las sepulturas y *excita la atención de los fieles a rezar por los muertos*». Conviene subrayar esta alusión a la plegaria por los muertos, porque es rarísima en las memorias de la investigación de 1763.

En general, clero y fábricas aceptan lo inevitable, tratando no obstante de salvaguardar cuanto pueden las sepulturas en los panteones de las iglesias y la menor distancia posible

con el nuevo cementerio. Los administradores del hospital de la Caridad manifiestan francamente entusiasmo. Piensan que la nueva disposición permanece fiel a la tradición cristiana de los funerales: hoy, «después de las últimas oraciones, se lleva procesionalmente el cadáver al lugar donde está la fosa»; en el futuro, «terminadas las oraciones con el *Requiescat in pace*, el duelo, el pueblo se [retirá], como se suele en un servicio de muertos donde el cuerpo no está presente, y, todo el mundo ido, incluso el clero, el cuerpo [será] llevado *inmediatamente* [el subrayado es mío] a un depósito (...) para ser metido la noche siguiente en un carruaje con los demás cadáveres muertos de la jornada». Desde luego, «el pueblo [se sentirá afectado] por esta costumbre al comienzo», pero no tememos violencia, «pronto se habituará», porque no se sentirá excluido, y porque *todo el mundo hará lo mismo: primero, porque sería general y porque las personas de consideración sufrirían la misma ley*. El cementerio estará desnudo, sin distinción de fortuna ni de nacimiento, sin nada que dé importancia a los restos de los cuerpos. El clero no tiene por qué inquietarse: «La nueva disposición (...) no alterará para nada las pompas fúnebres. Existirá la misma munificencia», pero la ceremonia se detendría ahí. «Sólo se trata de suprimir la acción de meter ceremoniosamente en tierra un cadáver». No obstante, si las reticencias aparecen discretas en la investigación de 1763, existen algunas memorias anónimas que rechazan rudamente las concepciones del Parlamento, y cuyo tono no es siempre el de las Luces. Por ejemplo, la *Mémoire des curés de Paris*¹⁶.

No se tragan sus palabras. No están nada impresionados por el aparato científico de los parlamentarios redactores del edicto: eso son pamplinas; contrariamente a la opinión común —y entonces hacía falta audacia para afirmarlo tan descaradamente—, no admiten que la vecindad de los cementerios sea malsana. «Los párrocos no disimulan que en los grandes calores del verano las fosas comunes de los cementerios de las grandes parroquias exhalan a veces vapores desagradables; pero se atreven a afirmar sobre todo, y los *informes de sus registros lo atestiguan* [también apelan a la estadística] que no hay ni más enfermos ni más muertos y, a menudo, menos en las casas que dominan sobre los cementerios», tanto «sobre el de los S. Innocents como en los otros barrios de la ciudad e, incluso, que hay numerosas personas que viven en ellas hasta la edad más avanzada». Las epidemias no les afectan más que si vivieran en otros lugares: «En la época de dos enfermedades demasiado conocidas por los estragos que causaron en París, ese barrio [de los Innocents] fue el último en ser atrapado y tan ligeramente que puede considerarse que fue preservado». La vecindad no es más malsana que la de las curtidurías, las almidonerías y las tonelerías y «todas las manufacturas que entrañan consigo la putrefacción»; «los hombres son robustos en ellas y nunca se ven enfermedades epidémicas». Los carniceros que frecuentan las «matanzas», ¿están mal?

Finalmente, el entierro en las iglesias, o al lado, es antiquísimo. Estos párrocos no tienen una palabra para las prescripciones canónicas que prohibían o limitaban las sepulturas en las iglesias. «Saint-Séverin, Saint-Gervais y Saint-Paul, parroquias de los siglos xv, viii, y xii, ¿no tuvieron siempre carnarios, prueba segura de la costumbre antigua de enterrar en ellas, costumbre que debería dar más miedo que los cementerios [a causa del traslado], costumbre, no obstante, que nunca ha tenido secuelas molestas. O habría que decir que el mal habría incubado durante siglos sin que nadie se hubiera dado cuenta, o que, habiéndose dado, *habrían transcurrido varios siglos sin que nadie pensara en quejarse y en remediarlo*». El problema histórico está aquí bien planteado.

Por lo demás, los párrocos siempre hicieron lo preciso para evitar los inconvenientes

¹⁶ BN, Papiers Joly de Fleury, *Mémoire des curés de Paris*.

inherentes a las sepulturas: se preocupan también de la higiene, entierran al cabo de las veinticuatro horas después de la muerte, y «todo cuerpo que amenazaba con el contagio era exceptuado de la ley de las veinticuatro horas... Con frecuencia incluso (el cuerpo) era enterrado al entrar en la iglesia, antes de comenzar el oficio». Saben bien, ay, que «a pesar de estas precauciones, el pensamiento de un cadáver hace [nuestras iglesias] ya desiertas». También los parlamentarios creían que el público estaba impresionado por el espectáculo de la muerte, lo cual no era tan seguro; el procurador general escribe a lápiz en el margen de una memoria que reclama el derecho de cada parroquia a tener su propio cementerio fuera de la ciudad: «Se ha objetado que no se vería sino enterramientos en París.»

Según los párrocos, la obligación del depósito va a alargar, por el contrario, los plazos de sepultura y a multiplicar los focos de infección. Incluso entonces, cuando han tomado la precaución de alejar las fosas comunes, y reservar las sepulturas particulares en las iglesias mediante panteones abovedados. Estos trabajos «han cargado de deudas a muchas parroquias, y después de todo van a resultar inútiles».

Los párrocos amenazan además a los administradores parisinos con un descontento popular. «El nuevo reglamento *rebela* al pueblo.» Rebelar: la palabra es fuerte. «Por prudente y mesurada que haya sido la aparición pública del edicto, ha provocado una conmoción general en los dos órdenes más numerosos y que son los que mayor necesidad tienen de ser reglamentados, el pueblo [los pobres, los braceros] y la burguesía [los artesanos, gentes de oficios, pequeños mercaderes, se trata de la pequeña burguesía cuyos muertos, en el siglo XVIII, eran enterrados a menudo en el interior de las iglesias con breves epitafios]. Conmoción que iba siempre en aumento, que excitaba un *desencadenamiento general contra la magistratura* y que comenzó a amortiguarse sólo cuando se difundió el rumor de que el edicto no tendría lugar.» ¿Por qué esa emoción?: «El grito general era: el Parlamento nos asimila a hugonotes, nos envían al estercolero.»

Los párrocos trataron de calmar al público, de devolverle al respeto de la autoridad, pero no se sorprendieron: «Todos los pueblos del mundo, y particularmente los franceses, han respetado siempre los restos de la mortalidad de aquellos que les eran queridos. Para ellos es un consuelo real, por triste que sea, separarse de ellos sólo en *el instante* en que la tumba los oculta de su vista». La clandestinidad de la inhumación es el principal reproche al edicto. Este, «por la disposición de los depósitos y de los cementerios generales, separa a los hijos de los despojos de su padre antes de que éste sea verdaderamente inhumado y une a su dolor el de verse arrancado de él sin poderle rendir los *últimos deberes*».

Es un sentimiento popular. Los párrocos no están tan seguros de esa vinculación entre las clases más elevadas. Temen, por el contrario, que las gentes de calidad se precien de sencillez —y sabemos que había una tendencia en ese sentido— y se hagan enterrar como pobres. «Que una persona cualificada, cosa que desde luego ocurrirá, empiece a situarse en la clase común: dará el tono y su ejemplo será pronto seguido», y la fábrica no cobraría ya ni las 2.000 libras ni el precio de un servicio solemne.

No se trata sólo del descontento popular, ni de chascos financieros. «El nuevo reglamento atenta contra el culto religioso de los funerales.» El reproche más grave es que corta en dos la ceremonia; por un lado, el servicio en la iglesia, de cuerpo presente, que es público; por otro lado, el enterramiento, que no lo es: «El curso de las principales ceremonias será interrumpido para no reanudarse hasta las tres de la mañana.»

En resumen, o bien el pueblo se rebela, o bien se resignará y olvidará; esta última hipótesis era la más verosímil y yo sospecho que los párrocos exageraron la emoción de la gente humilde. En realidad, tenían más bien su indiferencia: «En el deterioro actual de la fe y de las costumbres, este cambio hará todo su efecto. Dentro de poco, la piedad por los

mueertos habrá sido aniquilada...». Y aquí los párrocos cuestionan la acción y la propaganda de los «filósofos» —la palabra está ahí—, que tacha de «prejuicio» o de «debilidad» el hecho de «interesarse por los muertos». El mal comienza por arriba, precisamente allí donde se reclutan los filósofos. «Desgraciadamente, es una verdad de experiencia en ciertos Estados (...); entre aquellos que todavía emplean los sufragios de la Iglesia, ¿cuántos lo hacen por pura decencia? ¿Cuántos no consideran otra cosa que la política?». Por eso los servicios religiosos van siendo abandonados. ¿Puede creerse que la gente asistía menos, o más distraidamente, a los funerales y a los servicios? Uno estaría tentado a creerlo, y la amargura de los párrocos confirmaría la hipótesis del paso de una meditación en otro tiempo ascética sobre la nada y la vanidad a la indiferencia real. Los párrocos parecían admitir que el pueblo y la pequeña burguesía estaban más vinculados a las costumbres. Pero temían los contagios del ejemplo de los «primeros Estados». Ahora bien, si la fe y la caridad se ven reducidos a tal punto de deterioro en un orden de ciudadanos cuyo rango y fortuna deben causar y causan efectivamente sobre la sociedad una sensación tan viva, ¿qué no presagian las secuelas del nuevo ordenamiento?

De hecho, los curas temen menos el hecho mismo de la clandestinidad de la inhumación, que las consecuencias del alejamiento, no el alejamiento del culto de la tumba y del cementerio que ignoran, sino el alejamiento de las devociones tradicionales por las almas del Purgatorio. La vista de la tumba tenía, a ojos de los pastores, dos funciones: el *Memento mori* y el *Ora pro nobis*, la invitación a convertirse y a rezar por los muertos. Si los párrocos de 1763 apenas hacen ya alusión al *Memento mori*, en el que pensaba el abate Porée en 1735, en cambio la invitación a la plegaria les preocupa: «El alejamiento, al introducir o fomentar la indiferencia, consumirá el olvido y acostumbrará, infaliblemente y antes de poco tiempo, a los cristianos a pensar que los muertos no son ya nada [*nihil*] o que *ya no tienen necesidad de nada*». Los filósofos habrán triunfado entonces, con los «nuevos sistemas que reducen todo a la materia, ahogando todo culto de la religión y por consiguiente el culto católico de la *plegaria hacia los muertos*».

La originalidad de la *Mémoire des curés* es que sus autores han vinculado el cementerio a «la plegaria hacia los muertos», los han hecho solidarios y han querido defender al uno para salvar al otro. El argumento es nuevo. Expresa, desde luego, una desconfianza hacia la filosofía de las Luces y las formas de culto que ésta proponía. Madeleine Foizil ha visto en ello, además, una reacción en favor de la vinculación tradicional a las tumbas familiares. Pero pienso que esa vinculación es un saldo hecho por el historiador en el pasado de un sentimiento que todavía no existía en 1763. Los párrocos invocaban contra los filósofos la repugnancia popular a ser tratados «a la manera de hugonotes», más todavía a la clandestinidad de la inhumación que a su anonimato, todavía frecuente.

No obstante, al reconocer al cementerio una vocación, y al defenderlo contra el edicto que lo devaluaba, la *Mémoire* expresaba directa e inconscientemente un sentimiento nuevo e informado cuyo origen no es popular y que se manifestará abiertamente por primera vez más tarde, en un medio laico hostil a la Iglesia. Es lo que veremos más adelante. En realidad los autores de la *Mémoire* eran favorables a un *statu quo* que comprendiese ya «medidas para alejar las fosas comunes». De este modo, se crearía un cementerio especial para Saint-Eustache y el Hôtel-Dieu, que descongestionaría bastante los Innocents, «de los que tanto parecen quejarse». «Sería ése el objeto de los primeros pasos antes de suprimir ese cementerio totalmente». En los demás cementerios, cada fábrica aportaría «disposiciones (...) que insensible y gradualmente conducirían a la ejecución posible del edicto».

Otra memoria, que parece salir del mismo medio conservador, adelanta otros argumen-

tos¹⁷. Suelta lastre, abandona los Innocents que no son defendibles, pero pregunta «por qué suprimir los otros cementerios indistintamente». Los hay muy salubres y nada llenos. Lo mismo ocurre con las iglesias. «¿Se infectan las iglesias cuando se abre el panteón [el panteón común para todas las sepulturas]?». Sólo un mal momento que pasar: Si, de acuerdo, huele mal, pero es un cuarto de hora solamente». Y, sobre todo, podría enterrarse por doquier sin consecuencias si todos y cada uno tuvieran su fosa particular: «Los muertos [en determinadas iglesias] tienen para cada uno una fosa particular. Si se hiciese una fosa a cada muerto, los cementerios olerían menos». En efecto, ni los parlamentarios ni los párrocos o representantes de las fábricas se habían atrevido a hacer el proceso de la fosa común y del amontonamiento de los cuerpos.

La idea que aquí aparece, quizá por vez primera, se impondrá a principios del siglo XIX en Francia y en todo Occidente. «Que se haga una fosa a cada muerto, y ya no olerá casi nada»; este argumento de higiene se volverá luego de dignidad y de piedad.

EL DESPLAZAMIENTO DE LOS CEMENTERIOS FUERA DE LAS CIUDADES. ¿QUÉ CEMENTERIOS (1765-1776)?

Si el edicto del Parlamento de París no fue aplicado, no por ello se detuvo la campaña para el alejamiento de los cementerios. Una decena de años más tarde, el arzobispo y el Parlamento de Toulouse adoptaron unas disposiciones que sí serían aplicadas y que se extenderían a todo el reino por una declaración del rey Luis XVI (10 de mayo de 1776, registrada inmediatamente, el 21 de mayo).

Una carta de M. Molé¹⁸ sobre los medios para transferir los cementerios fuera del recinto de las ciudades muestra claramente el deslizamiento ideológico que había ocurrido entre 1763 y 1776: las razones de una nueva disposición de los cementerios siguen siendo las mismas, pero la política ha cambiado y los objetivos son diferentes.

Salido de los medios radicales penetrados de filosofía que habían redactado el edicto de 1763, Molé repite una vez más la historia de los abusos supersticiosos que permiten enterrar en las ciudades y en las iglesias. Muestra cómo los cementerios han sido sometidos indebidamente «a una especie de consagración (...), mirados como dependencias eclesiásticas», cosa que no son. Que no se nos hable, pues, del cementerio como de un lugar sagrado.

La originalidad de Molé consiste en la contestación del carácter eclesiástico, no ya sólo del cementerio, sino de los funerales mismos, es decir, del cortejo y de la inhumación. Se esfuerza por probar que la presencia de los sacerdotes en los funerales es tardía. Los judíos la prohibían. «Los sacerdotes como cuerpo sólo aparecieron al principio en los funerales de las personas distinguidas por virtudes cristianas (...). Estos cortejos se parecían más a triunfos que a pompas fúnebres». Por ejemplo, los dos mil monjes de los funerales de san Martín. «Esta asistencia, voluntaria al principio, se convirtió insensiblemente en un ceremonial de uso, en una deferencia para con el rango, para con la superioridad.» Luego esa costumbre tuvo lugar para todas las personas constituidas en dignidad (...). Poco a poco el clero se encontró con derecho a asistir a los funerales de todos los cristianos». Esta aneación se debió a los regulares. «Los religiosos mendicantes son los últimos que asistieron a las pompas fúnebres. Cubrían los puestos que ahora ocupan los pobres y los hijos de los

¹⁷ *Réflexions au sujet de l'arrêt des cimetières*, BN, Papiers Joly de Fleury.

¹⁸ *Lettre de M. M. [olé] à M. J. [amet le jeune] sur les moyens de transférer les cimetières hors de l'enceinte des villes*, noviembre de 1776, Paris.

Hospicios [siempre presentes: a principios del siglo XIX se los encontrará en los grandes funerales reconstituidos. Los «cuatro mendicantes», por el contrario, habían cesado en su función secular]... Desde la retirada de los Regulares, el Clero de las parroquias se había apropiado el derecho a figurar sólo en las Pompas fúnebres, sin que parezca que *jamás esta costumbre haya sido ordenada ni autorizada por la Iglesia*.

Por tanto, mediante un abuso, la Iglesia ha clericalizado las exequias. Hay que volver al estado normal laicizando el cortejo y la inhumación. Los sacerdotes nada tienen que hacer ahí.

La laicización del séquito entraña la del cementerio mismo. Los cementerios no sólo serán situados fuera de las ciudades, sino que sus administraciones se convertirán en municipales. «Ahorrando a los párrocos y a las fábricas los apuros de los nuevos cementerios y de lo que de ellos depende, se hacía pasar esta administración a manos de los oficiales municipales; por tanto es volver las cosas a su verdadero estado». Un oficial público llamado *maître* de los funerales tendrá la función de oficiar de estado civil: éste también será laicizado.

«No habrá en los cementerios ni capilla ni altar» y el buen apóstol asegura que es «para no distraer a los fieles de sus iglesias parroquiales».

Hasta el momento, Molé va más lejos que los parlamentarios de 1763. Repite sus disposiciones relativas a la prohibición de inhumar en las iglesias, la creación de cementerios generales fuera de la ciudad (cuatro para París), de depósitos de distrito: tres carruajes «corpíferos» asegurarán el servicio del cementerio.

Pero sus ideas sobre la arquitectura y la concepción del cementerio no son ya las mismas que las de los parlamentarios de 1763. El cementerio es más laico, menos eclesiástico, a pesar de que la voluntad de nivelación y de aniquilamiento ha desaparecido. El alto cerco de la tapia es duplicado por una galería interior con cuatro monumentos piramidales, denominados Reposos, en las cuatro esquinas. Como en el texto de 1763, el centro del cementerio está reservado a las fosas comunes, pero las galerías y el espacio que bordea las tapias están destinados no sólo a sepulturas particulares, sino a monumentos individuales. Bajo estas galerías se encontrarán las imágenes, las inscripciones, las arquitecturas que habían invadido iglesias y claustros: «Para las inhumaciones en las galerías se tomará lo que ahora se da por sepultura en las iglesias.» Molé propone lo que una redacción provisional del edicto de 1763 había conservado y que la redacción definitiva había rechazado: «El terreno de la galería del sur será concedido a las familias que en la actualidad poseen panteones en las iglesias seculares y regulares del distrito (...). Cada familia podrá designar el terreno cedido mediante inscripciones, epitafios y otros monumentos. Los cuatro reposos se consagrarán a la alta nobleza y, en general, a todos los muertos célebres (...) que el gobierno quiera honrar con esa distinción». Habrá un lugar para los no-católicos «detrás de la galería opuesta a la de entrada [por lo tanto muy separada]. Se dispondrá un segundo lugar funerario para los extranjeros y otros que no sigan el rito romano».

Este cementerio será, pues, una galería de grandes hombres. «Los rangos y las distinciones se conservarán, la esperanza de ser puesto en el número de los hombres ilustres y útiles exaltará el genio, sostendrá el patriotismo, pondrá de manifiesto las virtudes.»

Las recomendaciones de Molé concuerdan perfectamente con la opinión corriente que encontramos en los grandes textos de Toulouse y en la Declaración real.

El edicto del Parlamento de Toulouse es interesante (3 de septiembre de 1774), sobre todo su preámbulo, que repite los argumentos desde ahora clásicos de los médicos: «Los médicos nos aseguran que los vapores pútridos que se exhalan de los cadáveres cargan el aire de sales y de corpúsculos [la redacción es precisa, científica] capaces de alterar la

salud y de provocar enfermedades mortales». Pero nosotros, hombres ilustrados, consagrados al interés público, tenemos adversarios: «Sabemos que hemos de combatir a cierto número de personas, a unas que, fundándose en una posesión abusiva, otras en títulos arrancados a la complacencia, y a otras, finalmente, en un derecho adquirido por medio de la suma más módica, se imaginan que el derecho de sepultura en las iglesias les ha sido transmitido». Por eso resulta evidente que la oposición al edicto de París de 1763 provenía de familias que habían adquirido o deseado adquirir derecho de sepultura en las iglesias antes que de una oposición popular. El arzobispo de Toulouse, Mons. Loménie de Brienne, designa las mismas categorías sociales en su ordenanza del 23 de marzo de 1775¹⁹: «Nada puede detener la vanidad de los grandes que siempre quieren ser distinguidos, ni la de los humildes que no cesan de querer igualarse a los grandes» (la pequeña burguesía).

El arzobispo prohíbe de modo absoluto en las iglesias «a cualquier persona eclesiástica o laica (...), incluso en las capillas públicas o particulares, oratorios, y, generalmente, en todos los lugares cerrados y cercados donde se reúnen los fieles». Aquellos que en la actualidad tienen derecho a ser enterrados en las iglesias serán enterrados en los claustros a condición de que hagan «construir panteones, que estarán abovedados y pavimentados con grandes piedras tanto en el fondo como encima». El arzobispo niega lo que el Parlamento de Toulouse, todavía el año anterior, toleraba.

Incluso este derecho a ser enterrado en el claustro no será concedido en el futuro ya a nadie, salvo a los titulares de algunas funciones o prebendas eclesiásticas. «Todos los fieles sin excepción serán enterrados en el cementerio de su parroquia.» Se aprovechará la ocasión para reparar el suelo de las iglesias (no puede leerse este texto sin estremecerse: ¡cuántas losas y epitafios han debido desaparecer durante estas restauraciones!).

Los nuevos cementerios se prevén según normas que en adelante se volverán comunes.

La Declaración real repite las ideas y a veces incluso hasta las palabras de la ordenanza de Toulouse. Se encuentra en ella la misma transferencia hacia el claustro de las sepulturas que hasta entonces se colocaban en las iglesias. Pero, por no tener claustro muchas iglesias, quienes tenían derecho a ser enterrados en él, «podrán escoger en los cementerios de las citadas parroquias un lugar separado para su sepultura, incluso hacer cubrir el citado terreno, construir allí un panteón o un monumento, con tal que el citado terreno no esté cercado ni cerrado, y no podrá el citado permiso ser dado posteriormente sino a aquellos que tienen derecho por título legítimo y no de otro modo a ser enterrados en las citadas iglesias y de tal forma que siempre quede en los citados cementerios el terreno necesario para la sepultura de los fieles».

El cementerio previsto se compone por tanto de dos espacios. Un espacio para las fosas comunes o las fosas no cubiertas por un monumento, y un espacio para las fosas cubiertas por un monumento y destinadas a los herederos de los derechos de sepultura en las iglesias, sin que esa población pueda extenderse. Es seguro que con la práctica tal restricción habría desaparecido. Se llega entonces a un modelo muy cercano al cementerio del siglo XIX, con la diferencia de que el espacio más extenso, y, por consiguiente el más visible, es el de las fosas comunes, el de los pobres.

Entre 1763 y 1776 hay, pues, un cambio de modelo. El cementerio de 1776 ya no es solamente un lugar salubre, un depósito de cuerpos. Responde a las solicitudes que, desde la Edad Media al siglo XVIII, han impulsado a las familias a llenar las iglesias de monumentos funerarios. Ha heredado el mobiliario funerario de las iglesias como si éste hubiera sido transportado allí. Se ha convertido en un lugar de conmemoración que puede

¹⁹ Ordenanza de Mns. Loménie de Brienne, arzobispo de Toulouse, 23 de marzo de 1775, en Dr. Gannal, *op. cit.*

ser también de piedad y de recogimiento. El radicalismo francés de los años 1760 ha cedido peso a un sentimiento que, por oponerse a una tradición clerical, podría también ser de naturaleza religiosa.

EL CIERRE DE LOS INNOCENTS

En esto, a finales de 1779, unas infiltraciones de aire procedente de una gran fosa común de los Innocents invadieron las bodegas de tres casas vecinas de la calle de la Lingerie. Estas casas tenían dos pisos de bodega. «El mefitismo no reinaba todavía más que en las segundas, que se prolongan por debajo del carnario». Se condena la puerta de la cava más cercana al cementerio. El capítulo de Notre-Dame hace construir un contra-muro, «operación cuyo único resultado ha sido exponer a los obreros a accidentes más o menos graves (perturbaciones del sistema nervioso). El «mefitismo» se infiltra a través de las piedras. No se hace nada. No se pueden tener encendidas las luces. El mefitismo gana las primeras bodegas, luego el piso bajo «desde donde se percibe, sobre todo las fiestas y domingos, días en que las tiendas estaban cerradas, que la comunicación del aire exterior era menos libre (...). Lo mismo ocurría en el momento de abrir las puertas. Muchas veces la mujer del botillero se encontró mal por la mañana al bajar a su mostrador».

A pesar del cierre de las bodegas, con los calores de junio de 1780, la pestilencia se extiende a las casas vecinas: es como un mal contagioso que se parece a una epidemia. Se protesta y el capítulo decide atacar la causa misma del «mefitismo»: la fosa de cincuenta pies de profundidad. La abren e intentan desinfectarla cavando zanjas profundas todo alrededor de la fosa que llenan de cal viva. Se recubre la fosa con una capa de cal. ¡Trabajo perdido: el mefitismo pasa por debajo!

Pero la operación ha ido acompañada de precauciones de higiene y de una escenificación que ha sorprendido al observador. Es como la repetición en pequeño del gran espectáculo romántico que será representado, algunos años más tarde, en toda la extensión del cementerio: «Fogatas deslumbrantes encendidas cada trecho en el interior de este recinto establecían corrientes de aire y contribuían a purificar la atmósfera». «El silencio de la noche, turbado por vez primera desde hacía siglos en aquel triste asilo, un terreno varios pies alzado por encima de los desechos de la especie humana; jirones de osamentas amontonadas; fogatas encendidas; dos hogueras dispersas y alimentadas con restos de ataúdes; su claridad prolongando la sombra de aquellas tumbas, de aquellas cruces funerarias, dispersadas acá y allá; estos epitafios y esos monumentos que detienen el tiempo que engaña a la piedad filial y la mayoría de las veces el orgullo de quienes los elevan, aquí un habitáculo para algunos vivos en medio de varios miles de muertos; más lejos, en un rincón de aquel lúgubre recinto, un jardín rastrillado, una glorieta donde crece la rosa donde no habría debido crecer más que el ciprés». Pero la vida sigue, la vida de antaño, que mezclaba sin inquietud ni repugnancia vivos y muertos, para sorpresa ahora del espectador ilustrado y, a pesar de todo, emocionado: «Pronto despertada, la vecindad acude; no es ya la cita de la muerte, sino la cita de las muchachas jóvenes²⁰».

Las autoridades de policía aprovecharon estas circunstancias y la emoción que provocaron para cerrar decididamente los cementerios de París, empezando por los Innocents en

²⁰ M. Cadet de Vaux, *Mémoire historique sur le cimetière des Innocents*, leído en la Academia real de Ciencias en 1871. Dr. Gannal, *op. cit.*, pág. 86 (piezas justificativas); Dr. Thouret, *Rapport sur les exhumations du cimetière et de l'église des Saints-Innocents*, leído en la sesión del 3 de marzo de 1789 de la Sociedad real de Medicina.

1780, luego el cementerio de la Chaussée-d'Antin (Saint-Roch) y de la calle Saint-Joseph (Saint-Eustache), de Saint-Sulpice en 1781, de la isla Saint-Louis en 1782.

Hubo que reemplazarlos por otros cementerios situados en las barreras de París, bien por antiguos cementerios agrandados, bien por otros nuevos: a partir de 1783, los cortejos destinados antaño a los Innocents, van al cementerio de Clamart, principalmente las inhumaciones del Hôtel-Dieu y del hospicio de la Trinidad. En 1784, Saint-Sulpice transfiere sus dos cementerios urbanos al nuevo cementerio de Vaugirard, entre las barreras de Vaugirard y de Sèvres. En 1787, Saint-Roch desplaza su cementerio de la Chaussée-d'Antin al pie de la loma de Montmartre (Sainte-Marguerite). Saint-Eustache agranda su cementerio del barrio de Montmartre. Así, tras largas tergiversaciones, rápidamente se hace realidad una nueva topografía de los cementerios parisinos, una topografía del siglo XIX: Clamart y Vaugirard en la orilla izquierda, y en la orilla derecha, Montmartre y Sainte-Marguerite que será reemplazado en 1804 por el Père-Lachaise. De forma expeditiva se ha pasado de una geografía cementerial medieval, retocada silenciosamente en los siglos XVII-XVIII por algunas salidas lejos de las iglesias hacia la periferia, a la geografía extra-urbana concentrada, prevista por los médicos y los parlamentarios desde mediados del siglo XVIII: los grandes cementerios generales.

UN NUEVO ESTILO DE FUNERALES

Tras el cierre de los antiguos cementerios, las parroquias se encontraron en la situación prevista por el edicto del Parlamento de 1763: la distancia de los nuevos cementerios no permitía ya al cortejo hacer de una sola tirada el levantamiento del cuerpo de la casa, el servicio en la iglesia y la inhumación en el cementerio. Había que cortar la ceremonia en dos: primero, de la casa a la iglesia, y luego de la iglesia al cementerio. Por eso se prepararon depósitos, que tuvieron que ser organizados bajo el imperio de la necesidad por las parroquias mismas.

La primera parte de la ceremonia siguió siendo pública y conforme al antiguo uso; la segunda parte, del depósito de la iglesia al cementerio, es solitaria y se realiza sin mucho honor. Sébastien Mercier la describe así: «Las esquelas para el cortejo dicen que el muerto será inhumado en la iglesia, pero allí lo único que hacen es dejarlos un momento: todos los cuerpos son transportados por la noche a los cementerios. Se acompaña el cuerpo sólo hasta la iglesia y parientes y amigos son dispensados en la actualidad de poner el pie al borde de la fosa húmeda; un pequeño corredor común los recibe indistintamente y luego esos cuerpos van hacia el aire libre de los campos». Es el procedimiento deseado por los parlamentarios parisinos de 1763, por Molé en 1776. El autor del *Tableau de Paris* lo aprueba también con satisfacción algo sardónica: «Esta sabia y nueva disposición ha conciliado el respeto que se debe a los muertos con la salubridad pública. Las apariencias están salvadas: se hace el gesto de ser enterrado en la iglesia, en la propia parroquia, y luego se reposa en plena campiña²¹.»

«Esta sabia y nueva disposición» transforma profundamente las costumbres, y tiene por secuela inesperada acentuar el carácter eclesiástico de la ceremonia, en el sentido de una evolución ya antigua. En efecto, sólo a mediados de la Edad Media el cortejo se ha convertido en una procesión religiosa. Se ha necesitado mucho tiempo para que el itinerario del cuerpo entre la casa y la tumba sea desviado por la iglesia o, más bien, por el servi-

²¹ S. Mercier, *Tableau de Paris*, op. cit., t. X, 190.

cio celebrado en el altar en presencia del cuerpo, ¡y es, incluso, sólo en los años 1760 cuando en París se extendió ese hábito a los entierros de caridad! Lo esencial había sido, hacía mucho tiempo, el enterramiento, mientras que en la época de que hablamos se concentró por el contrario en la iglesia. Después del servicio, ¡a la gracia de Dios y a la buena voluntad de los hombres! Pero ¿qué hombres? El traslado del cuerpo era asegurado antiguamente en París por una corporación, la de los jurados-pregoneros de cuerpos y de vino, también llamados «*clocheteurs*» o «*sermoneurs*» [sermoneadores] y en otras partes por cofradías. Pero estas comunidades no estaban preparadas ni eran siempre aptas para las tareas que les imponía «la nueva disposición», de donde deriva una improvisación que duró hasta la organización de los servicios fúnebres por el decreto del 10 de agosto de 1811²². Tal hecho ya fue denunciado por una memoria conservada en los papeles Joly de Fleury, anterior a la Revolución: «Fue en la época de la supresión del cementerio de los Innocents y de todos los cementerios en el interior de la ciudad cuando, obligados a llevar los cuerpos a gran distancia de su parroquia, ellos [los párrocos] se vieron en la obligación de poner menos pompa en esa ceremonia religiosa. Ya no fue posible hacer acompañar el cuerpo por el clero de las parroquias. Resultó indispensable reducir a 1 ó 2 sacerdotes [y quizá pronto a ninguno] el número de aquellos que guían al lugar de la sepultura. El alejamiento del traslado lo ha hecho impracticable a los maceros y otras gentes destinadas al servicio de las iglesias, y ha habido que reemplazarlos por mozos de cuerda cogidos al azar en las calles, lo cual sustituye diariamente la indecencia por la religión».

Tal situación fue, desde luego, agravada por la Revolución en la medida en que la política religiosa y los tumultos redujeron, y al mismo tiempo suprimieron, el servicio en la iglesia que había acaparado todo el ceremonial público de los funerales.

Hay que comprender que *durante una treintena de años* existió un tipo de inhumación muy diferente del que le había precedido y del que luego le seguirá, inspirado por el modelo de los parlamentarios ilustrados y radicales de los años 1760, y que dejaba la inhumación propiamente dicha sin vigilancia, a discreción de los mozos de cuerda.

EL DESPEGO DE LOS PARISINOS CON SUS MUERTOS

Que tal situación haya sido posible dice mucho sobre el estado de la sensibilidad colectiva de mediados del siglo XVIII, sobre su indiferencia respecto a los muertos y a su sepultura, al menos en París. La destrucción en 1785 del cementerio de los Innocents y su transformación aportan la prueba, tras algunos años durante los que el cementerio abandonado formaba una zona de silencio y de vacío en el corazón de París, junto a sus grandes mercados.

Desde la investigación de 1763 se había emitido la idea de transformar los cementerios en mercados —cosa que ya eran más o menos— y en plazas. Por eso, los Innocents fueron ocupados por una plaza. ¡Qué gran progreso este cambio! El médico Thouret se felicita por el informe sobre las exhumaciones del cementerio y de la iglesia de los Saints-Innocents leído en la sesión del 3 de marzo de 1789 de la Real Sociedad de Medicina. ¡Qué lugar tan espantoso el viejo cementerio!: «Su lugar lúgubre, su recinto silencioso y triste, sus pórticos rebajados y sombríos, sus bóvedas antiguas, y, en medio de su pompa y de sus monumentos fúnebres, los numerosos focos de infección que se sospecha en su seno. [A todo

²²Maxime du Camp, *París*, 1875, t. III; véase M. Agulhon, *Pénitents et francs-maçons*, *op. cit.*

esto] debe compararse el estado actual del local [la nueva plaza], abierta por todas partes al libre acceso de los vientos [nada de plaza cerrada, como en el urbanismo del siglo xvii], afirmada sobre sus cimientos, purificada en toda su extensión, llana en toda su superficie, embellecida por los monumentos vecinos, decorada por una fuente que surge, la primera que la capital habrá visto fluir en sus paredes [París era una ciudad sin fuentes] y reuniendo todas las fuentes de la vida donde antaño estaban abiertos todos los abismos de la muerte». Pero para llegar a esto ha habido que proceder a una formidable empresa de exhumación, como jamás se había imaginado. No bastaba con nivelar el cementerio, había que desinfectarlo, es decir, retirar un enorme volumen de cadáveres, de tierra y de huesos. Las exhumaciones duraron dos inviernos y un otoño (de diciembre de 1785 a mayo de 1786, de diciembre de 1786 a junio de 1787, de agosto a octubre de 1787). Se retiraron más de diez pies de espesor de tierra «infectada de desechos de cadáveres», se abrieron 80 panteones (es poco para un cementerio tan grande), una cincuentena de grandes fosas comunes «de las que se habían exhumado más de 20.000 cadáveres, con sus ataúdes». Médicos, entre los que se hallaba el autor del informe, habían seguido las operaciones, que les proporcionaban ocasión de una experiencia excepcional. La aprovecharon para «añadir una nueva rama a la historia de la descomposición de los cuerpos en el seno de la tierra», una ciencia fascinante desde el *De miraculis mortuorum*, mejorada por el progreso de la química. En este laboratorio gigantesco descubrieron una nueva forma de momificación, distinta de la descomposición total y de la desecación, la momificación *en fresco*.

Los médicos y los pocos sacerdotes que asistían a los enterradores aseguraron que se respetase un mínimo de decencia; pero ello no impidió que el cementerio de nuestros padres, como decían dos siglos antes los irrisorios protestantes de H. de Sponde, fuese excavado, trabajado y rastrillado por la noche a la luz de las antorchas y de los braseros encendidos para hacer circular el aire.

Se necesitaron más de 1.000 carruajes para transportar los huesos a las canteras de París.

Desde luego, estas canteras fueron dispuestas con cuidado y arte; se las llamó catacumbas, por asimilación con las catacumbas de la Roma antigua; desde entonces, la palabra fue empleada en el sentido de cementerio: «Nuevo orden de cosas que hará cesar la costumbre tan poco tolerable de los carnarios de las diversas parroquias» (Thouret). Los huesos no se depositaron allí en el desorden de los carnarios medievales, sino con el gusto barroco de los cementerios de momias de Roma y de Palermo. Todavía se pueden ver y atraen en la actualidad más visitantes cada vez.

Ello no impide que si el cementerio subterráneo fue preparado con respeto y nobleza, el cementerio de superficie haya sido aniquilado con brutalidad, al menos para nuestro actual sentimiento.

Pero Touret reconocía en su informe que había razones para temer el descontento del pueblo, ese descontento que los párrocos de París en 1763 blandían como una amenaza, si se tocaba a sus cementerios. El pasaje es significativo: «El cementerio había sido durante mucho tiempo para el pueblo objeto de culto público. Este respeto no se había apagado por entero y, aunque sustraído a sus miradas desde hacía varios años [desde 1780], el recinto que lo cerraba era todavía para él objeto de veneración [no podía demolerse el cementerio a escondidas]. La más ligera imprudencia podía indisponer a los espíritus.»

Pero no pasó nada; la población parisina aceptó con la indiferencia más total la destrucción del cementerio de sus padres, y apenas se interesó en las catacumbas. Las catacumbas nunca han sido un lugar popular en París. Más de medio millar de muertos parisinos, una tierra venerada hasta el punto de que a veces, como la tierra de Palestina, se

añadía a la tumba cuando no podía uno ser inhumado en ella, han desaparecido, han sido dispersados sin piedad y sin honor.

Si relaciono el despego de los parisinos en esta circunstancia con la desevoltura con que descargaron sobre cualquiera el cuidado de enterrar a sus muertos, puedo concluir en una ausencia de piedad si no para con los difuntos, al menos para con su cuerpo. Se trata de una actitud popular. El edicto del Parlamento de 1763 y las reflexiones de Molé en 1776 ponían de manifiesto un despego semejante, pero en otro medio. En el caso de los parlamentarios se reconocerá la meta de una corriente de sensibilidad, unas veces espiritualista y religiosa, otras materialista y libertina, que hemos constatado desde el siglo xviii: la filosofía de las luces la favoreció sin duda, pero su papel fue ambiguo, porque también preparó lo contrario, es decir, un culto de los cementerios y de las tumbas que ya veremos más adelante. ¿Cómo explicar el descuido popular? ¿Imitación rápida del modelo de las élites laicas y eclesiásticas que fingían tener en nada el cuerpo? ¿Respuesta a una clericalización de los funerales que, antiguamente, había reducido la importancia de la sepultura en la sensibilidad religiosa en provecho del alma y de las preces por el alma, que había concentrado en la iglesia toda la ceremonia pública, y que, a partir de entonces, se volvía sospechosa?

LOS MODELOS DE LOS FUTUROS CEMENTERIOS

Los edictos de 1763, 1774, la Declaración de 1775, las decisiones de cierre de los cementerios antiguos por el jefe de policía a partir de 1780, preveían la creación de nuevos cementerios muy diferentes de los antiguos que eran patios de iglesia y se les parecían siempre aun cuando se alejaban de las iglesias. ¿Cómo serían estos nuevos cementerios? ¿Quién los construiría? ¿Quién los cuidaría? Había ahí materia de especulación para artistas y financieros. Así, la oficina del procurador general de París recibió, en los años 70 y 80, varias memorias conteniendo proyectos y ofertas de servicios para las «catacumbas», nombre frecuentemente dado a los nuevos cementerios. Muestran cuál era entonces la imagen ideal del cementerio. Hemos escogido tres de ellas.

La primera es un proyecto de catacumba circular, que tiene algo de la osadía de los grandes arquitectos visionarios de finales del siglo xviii. Está compuesto por un obelisco central y cinco galerías concéntricas, que reparten el espacio en seis zonas, estando cada una afectada a cierta categoría de sepulturas: el zócalo del obelisco contiene ocho panteones reservados a las «personas de distinción»; otro compartimento está destinado a los eclesiásticos; el compartimento central se reserva a las fosas comunes; las dos últimas galerías periféricas «serán abiertas sin gastos para aquellos que hayan adquirido en sus parroquias los mismos derechos que pagan hoy allí para ser enterrados por separado y en la iglesia (artículo 5 de la Declaración del 5 de marzo de 1776)». Son, por tanto, como la continuación del mobiliario funerario de las iglesias; la última galería periférica será «una especie de columnata adosada interiormente al muro de cercado, que servirá de sepultura a aquellos cuya memoria se quiera eternizar mediante epitafios u otros monumentos notables²³».

El autor añade que la Oficina de los cementerios servirá también de Oficina de estado civil; en efecto: prevé una organización centralizada general de los cementerios y del estado civil para todo el reino, con un anexo para las colonias, la India, las tropas, para

²³ BN, Papiers Joly de Fleury.

«aquellos que perecen a bordo de los navíos» y para «todos los franceses que mueran en países extranjeros».

La segunda memoria, debida a Renou, hace hincapié con mayor vigor aún, en la función cívica del cementerio. La meta de las «catacumbas» es rendir honores a los muertos, como se hacía en la Antigüedad. El cementerio está constituido por dos galerías, una galería circular y una galería cuadrada, estando inscrito el círculo en el cuadrado. En el centro, una capilla (en lugar del obelisco de hace un momento, que también contenía una capilla). Entre la galería circular y la capilla, la sepultura de los eclesiásticos. La galería circular, un pórtico con mausoleos, está reservada a la nobleza y a las clases superiores. La galería cuadrada (contra el muro de recinto) está destinada a las clases medias, «ciudadanos de orden inferior», que también tienen, como los nobles de la galería circular, sepulturas particulares, pero de monumentos más modestos*.

Entre las galerías cuadradas y la galería circular, se extiende un gran espacio florido y arbolado: ahí están las fosas comunes, púdicamente llamadas sepulturas para los pobres. Fuera del recinto, dos carnarios en forma de pequeños claustros recibirán los huesos de las fosas comunes.

Los espacios entre las galerías también están plantados de árboles, de arbustos y de flores. La armonía del cementerio está asegurada por la belleza de los monumentos funerarios y de los jardines. Las galerías recubrirán «mausoleos y otros monumentos tanto más duraderos cuanto que estarán al abrigo de las injurias del tiempo. Se osa afirmar incluso que las artes de esta especie, escogidas por la vanidad humana [pero esta vanidad ya no es criticable, agrupa el sentimiento antiguo de la gloria y de la fama] para elevar soberbios mausoleos, tendrán ocasiones frecuentes de ejercerse y, por consiguiente, de florecer más que nunca en Francia. Luego, estas catacumbas se convertirán en objeto de la curiosidad de todos los extranjeros y *serán visitadas por ellos* como semillero y reunión de obras maestras en las que cada artista haya querido distinguirse a porfía». He ahí cómo nace la idea de la visita al cementerio. Ya no es un depósito de policía, sino un punto de visita. No se visita aún para alimentar el recuerdo de los muertos, sino como un museo, un museo de las bellas artes y una galería de Ilustres.

Los pobres no podrán ya quejarse porque sus fosas comunes dispondrán de «espacios considerables» que estarán plantados y arbolados. «Un gran número de plantaciones de árboles análogos al carácter del lugar [en el plano: álamos de Italia, sicomoros, plátanos, tejos, laureles, etc. ¿Y el sauce llorón?] servirán para situar el conjunto en la ordenación del todo, al tiempo que harán el aire más salubre». Una veintena de años antes, los árboles impedían al aire circular y se prohibían en los nuevos cementerios de policía. Ahora contribuyen a la salubridad del aire. ¿Progreso durante el intervalo de la creencia en la bondad de la naturaleza?

En suma, este cementerio se presenta a la vista como unas galerías llenas de monumentos en un gran jardín.

El tercer proyecto, previsto en la llanura de Aubervilliers, tiene el mismo fin. También está compuesto de recintos socialmente especializados en un gran jardín. Tiene, ante todo, la originalidad de transportar a él a la familia real. Ésta ocupa un vasto templo central, que reemplazaría a la abacial de Saint-Denis. A su alrededor, los grandes por nacimiento, los nobles; luego, en un tercer recinto, los grandes por la ilustración: «Los grandes Hombres

* Se observará, en estos dos proyectos, cuán fieles permanecen a la idea de la tumba mural. Se sigue admitiendo que una tumba al aire libre está más bien contra el muro, bajo un pórtico. Se sabe que no era así en el *churchyard* inglés donde los *headstones* estaban plantados en tierra. Se necesitará tiempo para que los franceses se liberen de la idea de que el modelo noble es mural.

de la Nación que habrían merecido esta gloriosa distinción, como se practica en Inglaterra en la iglesia de Westminster. Unas estatuas adornarán su tumba». El cuarto recinto comprende «dos pequeñas iglesias» para los «funerales particulares, seis pirámides, y alrededor de unas 2.000 pequeñas capillas destinadas a las sepulturas particulares, para todas las Casas o Familias que quieran adquirirlas a *perpetuidad*». Es la idea y la palabra de la concesión perpetua. El quinto recinto es el de las «fosas públicas». Contiene trece.

Es el sexto recinto el que resulta novísimo y el que revela otra concepción de la tumba: la tumba aislada en la naturaleza. En efecto, no es un recinto, es un parque, «un terreno intermediario de una vasta extensión, y, si se quisiera, en forma de Campos Elíseos, donde todos aquellos que tengan la fantasía de mandar construir una tumba pintoresca podrían hacerlo, comprando, por una suma a tanto la toesa, el terreno necesario».

«Este vasto recinto estará rodeado de álamos, de cipreses, de árboles verdes de toda especie de forma que aparten la vista del monumento, lo cual formaría uno de los cuadros más singulares que la imaginación pueda crear; cuadro tanto más rico cuanto que *todas las tumbas* hasta ahora conocidas pueden reunirse allí [un museo de las tumbas. De este modo se transportará luego al Père-Lachaise las tumbas de Abelardo y de Heloisa, de Molière...]. Presentaría a la vez la reunión de los Grandes Hombres y las obras maestras de los artistas célebres que han existido: monumentos que, ahora dispersos por diversos lugares y conocidos por poca gente por la dificultad de verlos, lo serán de todo el universo».

El análisis de estos tres proyectos nos permite esbozar la imagen del cementerio en Francia en los años 1770-1780, justo antes de la Revolución.

Ante todo, el cementerio reproduce en su topografía la sociedad global, como un mapa reproduce un relieve o un paisaje. Todos están reunidos en el mismo recinto, pero cada uno de ellos tiene su sitio, la familia real, los eclesiásticos, luego dos o tres categorías de distinciones según el nacimiento, la ilustración, y, prácticamente, la riqueza; luego los puestos están en venta, y finalmente los pobres. El primer objetivo del cementerio es representar una reducción simbólica de la sociedad. Luego, el cementerio es una galería de hombres ilustres, donde la nación conserva el recuerdo de los grandes hombres, como Westminster en Inglaterra, citada textualmente en uno de los proyectos, o más tarde el Panteón en Francia.

Finalmente, el cementerio es un museo de bellas artes. Las bellas artes ya no están reservadas a la contemplación de los aficionados aislados, tienen un papel social; deben ser gustadas por todos y en conjunto. No hay sociedad sin bellas artes y la plaza de las bellas artes está en el interior de la sociedad.

Pero ni la sociedad ni el arte deben estar separados de la naturaleza y de su belleza inmortal. Por eso el cementerio es un parque, un jardín inglés, plantado de árboles. En cambio, la piedad familiar, las relaciones entre el difunto y su familia o sus amigos están descuidadas: el cementerio es solamente la imagen de la sociedad pública.

¡Qué lejos estamos del primer proyecto de los parlamentarios parisinos de los años 1760! De 1760 a 1780 se ha pasado de una misión de policía, de salubridad y de higiene públicas a una vocación cívica: la ciudad de los muertos, signo permanente de la sociedad de los vivos. Hay que observar que esta evolución cuasi religiosa se ha hecho al margen de la iglesia. Desde luego, los sacerdotes no están ausentes: tienen un puesto de honor en la jerarquía de los recintos de sepultura, son igualmente activos en el servicio del cementerio como ministros del culto, pero su papel aquí es discretísimo, asimilable al de un oficial público, y, sobre todo, la concepción ideológica es extraña a la metafísica del cristianismo teológico tradicional, y a la de toda religión de la salvación.

LA SÓRDIDA REALIDAD DE LOS CEMENTERIOS: LOS MUERTOS AL VERTEDERO

Por supuesto, la tempestad revolucionaria se llevó todos estos hermosos proyectos. Sin embargo, después de Termidor, las cosas volvieron a su sitio y las asambleas nacionales o departamentales, de la Convención, del Directorio o del Consulado, no cesaron de preocuparse por el estado de las sepulturas.

En efecto, se tomaba conciencia de su indecencia, y se afirmaba que no era ya tolerable. Porque en los cementerios generales creados después del cierre de los Innocents y de los viejos carnarios, no se había organizado nada para las sepulturas particulares y todos los que morían en París eran metidos en una fosa común que nada tenía que envidiar a las de los Innocents.

«Encargado por vos de visitar los cementerios de París, escribe en 1799 el ciudadano Cambry, administrador del departamento del Sena, de comprobar su estado, los he examinado todos. Ahorro a vuestra sensibilidad el cuadro que de ellos podría trazar. Ningún pueblo, ninguna época muestra al hombre después de su muerte en un abandono tan cruel (...). ¡Cómo! Ese ser sagrado, la madre de nuestros hijos, la dulce compañera de mi vida (...) me será mañana arrebatada para ser depositada en una cloaca impura, al lado, sobre el seno del más cobarde, del más execrable malvado²⁴».

Un autor de 1801 hace dialogar a varios personajes sobre el tema. La conversación transcurre bajo dos cipreses que señalan la tumba del hermano del propietario: estamos en el campo, en un valle lejos de París, donde tal sepultura ha sido posible. Euphrasine no ha tenido esa suerte: «¡Feliz quien puede venir a llorar sobre la tumba del ser que amó [este es el nuevo tema de la visita al cementerio, todavía desconocido en los textos de 1760-80]! ¡Ay, yo estoy privada de este doloroso placer. Mi esposo ha sido depositado en el lugar de la sepultura común. Me lo arrancaron de los brazos. Me impidieron que siguiera su cuerpo [ya no había ceremonia en la iglesia, y no estaba previsto ningún acompañamiento al cementerio alejado...]. Algunos días después quise visitar el lugar donde había sido sepultado (...). Me mostraron una fosa enorme, muchos cadáveres amontonados (...). Todavía tiemblo por ello. Tuve que renunciar a descubrir dónde reposaban sus cenizas²⁵».

Hay que ver también cómo se ejecutaba el transporte al cementerio. El mismo autor lo describe: «Os anuncio un espectáculo que os inspirará un justo horror. Estos hombres que llevan al cementerio común los muertos de la ciudad se emborrachan frecuentemente en el camino, se pelean, o, lo que todavía subleva más, cantan alegremente sin que el oficial público que les acompaña [sucesor del sacerdote y que no debía ser mucho más eficaz] pueda imponerles silencio».

Dos años antes, Cambry describía un cortejo en su informe del año VII, como una cosa vista: «Cuando se transportaba un muerto al lugar de su sepultura, he visto a nuestros portadores entrar en una taberna y, tras haber tirado ante la puerta los dolorosos restos que se les habían confiado, mojar el gáznate con copiosas libaciones de aguardiente», forzar «a los parientes desolados del difunto», cuando estaban allí, cosa que no siempre ocurría, a beber con ellos y a «pagar el precio de aquella bebida sacrilega». De hecho, la anécdota pertenece al folklore de la época. Se contaba que el actor Brunet del

²⁴ *Rapport sur les sépultures présenté à l'Administration centrale du département de la Seine par le citoyen Cambry*, año VII (1799).

²⁵ Amaury Duval, *Des sépultures*, París, año IX (1801).

Palais-Royal exclamó a la vista de un cortejo: «Oh, Dios mío, para ser enterrado así, preferiría no morir²⁶».

El mal procedía principalmente de que los empleados del cortejo eran abandonados a ellos mismos, sin control ninguno. Por eso, cuando se quería asegurar alguna decencia, había que movilizar una asistencia susceptible de imponerse a los mozos de cuerda. Pero éstos apenas si se dejaban impresionar. Así, el 7 Fructidor del año VII, el ciudadano Cartier, diputado en el Consejo de Ancianos, murió. «La diputación de su departamento, se lee en el *Messenger*, y varios representantes del pueblo asistieron a su entierro que se realizó en el cementerio de las canteras Mormartre con la indecencia que hoy se usa en los funerales. Esta irreverencia hacia las cenizas de los muertos es un olvido de moral y de religión del que la historia de ningún pueblo ofrece un ejemplo tan sacrilego». El año anterior (1798), el Institut había decidido, a pesar de la repugnancia de algunas cofradías, acompañar a sus miembros difuntos hasta el cementerio²⁷.

Desde el tiempo de la Convención termidoriana se pensó en poner remedio a la licencia de los séquitos haciéndolos acompañar por un personaje importante, por un magistrado, como sugiere el ciudadano Avril en un informe, por uno de los comisarios civiles de sección: «No se confiará una función tan honorable y tan importante más que a un ciudadano que habría dado muestra de las mayores virtudes²⁸».

Por regla general se hacía a la Revolución —al Terror— responsable de esta degradación: «A partir de entonces se destruyó ese respeto debido a los muertos (...). A partir de entonces la práctica de los funerales fue envilecida y sus costumbres fueron degradadas con un impudor que subleva incluso a los más brutos» (informe presentado ante el Consejo general del 15 Termidor año VIII, 3 de agosto de 1800). «Muchas de estas costumbres todavía subsisten. Se os ha denunciado la indecencia de esos cementerios, o mejor dicho, de esos cercados de muertos, a penas rodeado de miserables tablas y abandonados a todas las violaciones del azar y de los elementos²⁹». Se ponía en cuestión la nivelación revolucionaria, la persecución de la igualdad: «Esa importuna igualdad (...) había extendido su influencia hasta el imperio de la muerte. Había prohibido a la piedad filial, a la ternura conyugal toda esa pompa inocente con la que quienes sobreviven tratan de engañar su dolor». Se observará cuánto hincapié hacen estos textos, a un mismo tiempo, en el desgarramiento provocado por la muerte y en el papel del duelo y de la visita al cementerio en la consola-

ción. Pero sin duda es Chateaubriand el más perspicaz cuando dice: «En la época revolucionaria ya se sabe cómo se ejecutaban los enterramientos y cómo por algunos denarios se hacía arrojar un padre, una madre o una esposa al vertedero». Pero da su razón: «No hay que remitir estas cosas sino a un consejo de Dios: eran una secuela de la primera violación bajo la monarquía». En realidad la revolución no había hecho más que agravar una situación que tenía por lo menos veinte años. Pero, y ahí radica el fenómeno importante, ya no era tolerada. Chocaba con una sensibilidad que había cambiado.

²⁶ Mulot, *Vues sur les sépultures à propos d'un rapport sur les sépultures de Daubermesnil*, leído en la tribuna de los Quinientos el 21 Brumario del año V, París, 1801. Es este informe el que hizo adoptar el decreto del departamento del Sena del 4 de Floreal del año VII sobre los funerales.

²⁷ C. Aulard, *Paris pendant la réaction thermidorienne*, París, 1898-1902, V, 698-699.

²⁸ *Rapport de la administration des Travaux publics sur les cimetières*, leído en el Consejo general por el ciudadano Avril.

²⁹ Informe presentado al Consejo general del Sena el 15 de Thermidor del año VIII (3 de agosto de 1800).

Tras el informe Cambry se tomaron algunas medidas: en París se decidieron a suprimir los depósitos, había que recoger los cuerpos, a partir de ese momento, a domicilio, y se intentó una nueva reorganización de los cementerios. Fue en vano.

En 1801, el ministro del Interior, Lucien Bonaparte, invitó al Institut de France a sacar a concurso el siguiente tema: «Cuáles son las ceremonias a hacer para los funerales y el reglamento a adoptar para el lugar de las sepulturas». En estas ceremonias, «no debe introducirse nada que pertenezca a un culto cualquiera»; por tanto se pretende suscitar un modelo laico.

El Institut recibió cuarenta memorias y el premio fue otorgado a Amaury Duval y al abate Mulot, antiguo diputado de la Legislativa. Sus memorias permiten medir el camino recorrido desde 1763.

El principio de la sepultura fuera de las ciudades por razones de higiene se ha conseguido para siempre, ya no se vuelve sobre ese tema a no ser para deplorar una vez más el estado de los viejos cementerios parroquiales.

Otro principio, nuevo éste, que ya aparecía en la *Mémoire des curés de Paris* de 1763, pero que luego había sido olvidado, sirve de base a todas las reflexiones. Se acepta unánimemente y se proclama: «Es necesario que todo individuo pueda rendir a los manes de sus parientes los testimonios expresivos de su dolor y de su confianza; es preciso que el ser sensible que sobreviva a una madre tierra, a una esposa querida, a un amigo sincero, encuentre alivio a sus penas en el respeto que se da a sus cenizas³⁰». Lo esencial ha pasado a ser la relación afectiva entre el desaparecido y el superviviente. En función de esta relación *privada* se discuten las medidas a adoptar.

Des tombeaux et de l'influence des institutions funèbres sur les mœurs, por J. Girard, una de las memorias no premiadas, ofrece un claro análisis de las concepciones dominantes sobre el tema. La muerte es definida aquí, desde el principio, no como la pérdida de la vida, sino como la separación entre varios seres que se aman. Es tanto muerte del otro como muerte propia, y no es muerte propia más que para el otro: «Un día lloraré a los que me son queridos, o seré yo llorado». Por eso la idea de la muerte ya no invita, como en la época de Horacio o en la Edad Media de la *ars moriendi*, al goce de las cosas: «Ante esta idea, el alma oprimida quería abrirse por entero para devolver *los objetos de su cariño* (...), ¡cuántos cuidados, cuántos testimonios de amor querría prodigárseles! ¡Cuánto se reprocha uno las penas que les han causado, los momentos que se ha pasado sin verlos...».

Ese es el sentimiento de un hombre de 1800. Tal es también el que inspira normalmente la naturaleza. Pero este sentimiento natural ha sido «extraviado» por la religión. «Ese culto conmovedor que los primeros hombres rindieron a los muertos, se convirtió en principio de error, en una fuente de males. La superstición nació en medio de las tumbas». Bajo dos formas: la primera es el miedo irracional ante los muertos, ante los aparecidos, «espectros y larvas horribles», cara horrible e inventada de la muerte. El segundo es la creencia en la plegaria por los muertos. «El hombre abandonó las luces de la razón (...), no fue ya mediante sublimes invocaciones como honró a los dioses [un culto muy despojado, liberado de supersticiones parásitas], sino por actitudes penosas, por dolorosas maceraciones, o por crueles sacrificios. El sacerdote perdió su divino carácter [el de la verdadera filosofía y el del futuro positivismo]. El culto no fue más que una profanación de las más santas leyes, y la voz del cielo, solamente el grito del terror y de la codicia. [Es la época de la igle-

³⁰ *Sépultures publiques et particulières*, año IX.

sia desde la Edad Media, escuela de superstición, responsable de haber hecho de la muerte un objeto de espanto]. Si se reuniesen los males sin número causados por los temores supersticiosos de la muerte y de la existencia que debe seguirla [eso para la inmortalidad, que parece perfectamente asimilada a las supersticiones], se vería al hombre esclavo no tener con los dioses más que sangrantes comunicaciones». Las instituciones fúnebres «de nuestro pasado cristiano» tomaron nacimiento en la misma fuente que las ideas supersticiosas». No se trata de resucitarlas. Algunos pensarían incluso que son tan responsables como la Revolución de la indecencia de las sepulturas. La Iglesia ha desviado el culto antiguo de los muertos hacia el alma inmortal, objeto de sufragios, y ha abandonado el cuerpo al vertedero.

Pero lo que ha invadido las costumbres, sobre las ruinas de la Iglesia, no es mejor: es el materialismo. «Un peligro mayor todavía es el de un materialismo humillante y helado que destruiría la influencia de la moral y la acción del gobierno y paralizaría uno de sus principales medios de poder (...). La superstición puede servir para unir a los pueblos, para consolidar la autoridad en manos de un jefe, pero el materialismo destruye toda la magia del orden social (...), rompe esa cadena sagrada que descende del cielo para la felicidad de la tierra [esa cadena sagrada: ahí tenemos la religión filosófica, aceptable para la razón]. Entonces ya no hay esperanza para la virtud, ni freno para el crimen, ni consolación para el dolor [se sitúa la consolación exactamente en el mismo plano que la justicia] (...). El materialismo y la superstición deben por tanto ser igualmente temidos».

HACIA UN CULTO DE LOS MUERTOS

Algunos autores de memorias no querrían separación entre las «sectas», es decir, entre las religiones: «Los hombres de todas las sectas serán colocados uno junto a otro en este asilo de paz donde parece que las *opiniones* ya no deberían poner diferencias entre ellos (Amaury Duval). Por eso no ha de haber cruces en el cementerio ideal.

Sin embargo, es necesario instaurar algún culto: «No estableceréis culto de los muertos» si no tomáis determinadas precauciones. Debe «inspirar temores saludables sin inspirar vanos terrores». Las ceremonias han de ser «a un tiempo simples y conmovedoras», despertar la sensibilidad, dirigirla «hacia un fin moral y religioso³¹». Estas ceremonias serán, por lo tanto, laicas, incluso aunque se admita que servicios confesionales puedan sumarse a ellas; sólo serán toleradas.

Después de la muerte se prevé una exposición («tratemos de mantener la exposición de los muertos») que, para Duval y Girard ha de hacerse con la cara descubierta, según una costumbre abandonada desde hacía siglos salvo en el Sur de Francia, a fin de permitir y prolongar «una comunicación con los muertos». Las antiguas ceremonias habrían tenido ese objetivo. Hay que reemplazarlas por otra cosa que cumpla su función, la exposición pública en la casa y en el templo, un templo evidentemente no confesional.

También se recomienda el embalsamamiento, por las mismas razones que la exposición a cara descubierta. «Las artes nos transmiten los trazos de aquellos que hemos amado; sería mucho más dulce todavía emplear su mágico poder para dar aspecto de vida a esos órganos helados por la muerte y engañar al sentimiento que vendría a reanimar esos cuerpos mudos para conversar con ellos y tenerlos por testigos de nuestros castos recuerdos».

³¹ A. Duval, *op. cit.*; J. Girard, autor de *Praxile (sic), Des tombeaux et de l'influence des institutions funèbres sur les mœurs*, París, año IX (1801). Dr. Robinet, *Paris sans cimetières*, París, 1869.

El deseo de prolongar cuanto se pueda la apariencia de los rasgos, la facultad de verlos, van a desarrollar todas las técnicas de conservación; de ellas uno puede preguntarse si, en el espíritu de los contemporáneos, no estaban destinadas a evitar la inhumación, permitiendo conservar al muerto visible, conservarlo para conversar con él.

Uno de los personajes de los diálogos de Amaury Duval, una mujer cuya madre ha desaparecido en esos abismos que se quieren suprimir, expresa cuánto debe ella a la «moderna química»: «Un mes después, murió mi hijo. ¡Ay, al menos a éste todavía lo tengo aunque ya no me devuelva mis besos ni responda ya a mi voz! Gracias a los descubrimientos de la moderna química, han sabido conservar en mi hijo los rasgos y casi el color de su tez». El procedimiento no es nuevo, puesto que Necker y su mujer estaban conservados en Coppet en dos cubas de alcohol donde su hija habría podido contemplarlos. Volvemos a encontrar aquí el interés que se sentía por el cuerpo muerto y por su conservación en el siglo XVIII, pero con otro objetivo, el de prolongar la presencia física de un ser querido.

En estas condiciones, la exposición del cuerpo embalsamado y casi vivo en el templo nos hace pensar en algún *Funeral Home* americano, en Forest Lawn, el cementerio de Los Ángeles. Desde luego, quizá no haya continuidad entre estas utopías de finales del siglo XVIII y de principios del XIX y los embalsamamientos americanos que, según se dice, comenzaron durante la guerra de Secesión, pero el parecido es perturbador.

El Templo sería el lugar de una ceremonia organizada por «oficiales fúnebres», magistrados que sustituyen a los sacerdotes y que son también los oficiales del estado civil y los gerentes de una especie de cuadro de honor nacional. Se ha pensado en reunir en un solo instituto el estado civil, el culto de los muertos y el orden nacional del mérito. La ceremonia comenzará con la proclamación de la muerte del difunto. Su nombre será luego inscrito en un cuadro de honor durante un tiempo determinado, un mes por ejemplo.

La proclamación será seguida de un elogio fúnebre y de la lectura solemne del testamento. Es ésa una curiosa tentativa de restauración del testamento cuyo papel sentimental y religioso había decaído desde mediados del siglo XVIII.

Luego el ataúd será, bien llevado a hombros de hombres en los lugares rurales, bien, en las ciudades, depositado sobre un carruaje fúnebre cuya «forma lúgubre indicará el uso al que está destinado» y conducido por un guía a pie³². A partir de ese momento, hay elección: el cementerio público o la propiedad privada.

El cementerio público no se parece a los proyectos muy arquitectónicos de los años 1770-1780. Los campos de reposo serán grandes espacios verdes sin construcciones ni monumentos. Se desanima a los constructores de tumbas: se aceptará únicamente y de mala gana una inscripción de algunos centímetros de anchura en el lugar del cuerpo a fin de señalar su lugar, porque se sabe que no puede haber culto a los muertos «allí donde el hijo ignore la tumba donde reposa su padre». «Que las leyes prohíban alzar ninguna especie de tumba de piedra, pero no se ponga ningún inconveniente a las que tengan forma de césped». ¡El césped americano de Forest Lawn, el *lawn cemetery*! En medio de las tumbas de césped «se dispondrán senderos donde la melancolía irá a pasear sus ensoñaciones. Estarán sombreados por cipreses, por álamos de ramajes temblorosos, por sauces llorones [los sauces llegan con el césped]... Correrán riachuelos [...]. Estos lugares se convertirán así en un Elíseo terrestre donde el hombre fatigado por las penas de la vida irá a reposar al abrigo de todos los golpes». Un jardín inglés: «Se verá allí a la rosa marchitarse cada pri-

³² *Sépultures publiques, op. cit.*

mavera sobre la tumba de una joven virgen que, rosa como ella, no vive más que una estación³³».

«El esposo se entregará sin temor a todo el encanto de su dolor y podrá visitar la sombra de una esposa adorada. Finalmente, aquellos a quienes unos recuerdos queridos unen a la memoria de sus bienhechores encontrarán un lugar de paz en este asilo consagrado al recogimiento y a la gratitud³⁴».

En general, es de acceso libre pero «bajo la salvaguardia del gobierno». Algunos desearían cerrar el cementerio al público, salvo en cierta época, que estaría consagrada «al recuerdo y al culto de los muertos». Pero incluso en tal caso, un hijo, un pariente, un amigo podría «acudir algunas veces a derramar sus lágrimas sobre la tumba querida³⁵».

Sorprende la escasa participación en estos proyectos del papel de Panteón nacional, de galería de Ilustres, de museo público, que inspiraba los planes de 1780. La función privada del cementerio ha prevalecido sobre su función pública. En última instancia, ésta sólo es tolerada como una necesidad en las grandes ciudades, e incluso a causa de los pobres. Si se viviera como en los felices tiempos de la Edad de oro, en apacibles campos, podrían ahorrarse el cementerio común.

Porque todos y cada uno tienen el derecho a disponer de su cuerpo. «Si podemos disponer de nuestros bienes, ¿cómo no vamos a disponer de nosotros mismos?» El mejor sitio para el «último asilo» es la propiedad familiar. La sociedad «debe invitar al hombre común a disponer su tumba en los campos paternos», por oposición a los ciudadanos ilustres de los que se apodera para elevarles tumbas monumentales a fin de hacerles revivir en la memoria de la posteridad. Pero incluso estas tumbas nacionales deben permanecer aisladas, como sepulturas privadas. «La sociedad debe asignar lugares *particulares* a la sepultura de los grandes hombres, y vecinos (...) del antiguo teatro de sus trabajos»: Jean-Jacques en Ermenonville, La Fontaine en medio de un bosque, Boileau en un paseo.

Cada cual en su casa: «¿Por qué el pacífico labrador no ha de tener la esperanza de reposar en medio de los campos que ha cultivado? Ah, dejadle señalar el lugar donde un día dormirá, ya prefiera el pie de un viejo roble (...), ya quiera ser depositado al lado de una esposa (...), de un padre (...), de un hijo³⁶». Bosquetes religiosos.

Sería, por otra parte, la mejor manera de arraigar a los hombres en su patria. Se habría podido creer que se apreciaba a los muertos porque se tenían sus campos. La interpretación no es buena: lo cierto es lo contrario: se ama a los campos de uno porque uno ama a sus muertos, y, a la larga, se crea un amor común y sólido de la tierra y de los muertos... Aquí, en plena Convención termidoriana, en pleno Directorio y Consulado, en una élite atiborrada de filosofía de las Luces, desconfiada, si no hostil, respecto a la Iglesia, a su influencia y a su historia, asistimos al nacimiento del concepto barresiano, peguysta, maurrasiano, pero ante todo positivista, de la patria carnal. El parentesco es evidente. «¿Cuándo se volverán más queridos los campos?» Cuando contengan las tumbas de sus padres. «¿Queréis atraer a los hombres a costumbres más puras, a verdaderos afectos de los que deriva el amor a la patria, no ese amor entusiasta y delirante que se nutre sólo de abstracciones, de quimeras orgullosas [¿el jacobinismo, quizá?], sino ese amor simple y verdadero que hace querer a la patria como a una divinidad protectora, que mantiene a

³³ P. Girard, *op. cit.*

³⁴ A. Duval, *op. cit.*

³⁵ *Sépultures publiques, op. cit.*

³⁶ P. Girard, *op. cit.*

nuestro alrededor el orden y la tranquilidad. Vinculad los hombres al suelo que les ha visto nacer [en particular enterrando allí a sus difuntos]. Quien ama el campo paterno sostendrá más a la patria mediante ese simple lazo que el orgulloso filósofo». «Tales son los elementos de que se compone el verdadero amor a la patria. Amamos a nuestros campos porque de ellos sacamos la subsistencia de nuestras familias. La aldea nos es querida porque encierra la casa paterna, el templo donde nosotros vamos a rezar, la plaza donde vamos a conversar con nuestros amigos. Amamos nuestra provincia porque nuestra aldea forma parte de ella, y la gran patria, por último, sólo nos interesa porque encierra el círculo entero de nuestras afecciones y porque es para nosotros el apoyo protector». «Las sepulturas particulares nos vincularán además a los campos paternos por un sentimiento de gratitud y de honor». Ya no se venderán los campos que contienen tumbas. Se defenderán contra el enemigo. «Así, las sepulturas particulares reunirán la doble ventaja de vincularnos a la familia, a la propiedad y a la patria³⁶».

Estas citas han sido extraídas de la memoria de J. Girard. La de Amaury Duval sugiere la misma política, con menos argumentos sociológicos: «No necesito decir que tras la exposición pública en el Templo, cada familia tendrá derecho a disponer de aquel a quien ha perdido. Podrá hacerlo transportar a las tierras que poseía, y elevarle incluso los monumentos más fastuosos». A. Duval sueña para él mismo con una sepultura particular, pero sin esos fastuosos monumentos que desprecia y cuya voga teme; por eso los excluye del cementerio común. Reposará en la naturaleza: «Cuando yo esté de vuelta en mi patria quiero, en el pequeño campo que me dejará mi padre, cavar por mí mismo el lugar de mi sepultura. Lo situaré bajo los álamos que él ha plantado y que todavía creo ver, a orillas del pequeño riachuelo que moja sus raíces. Alrededor florecerán las lilas, las violetas. Allí, varias veces al día, conduciré a mis amigos e incluso a aquella que entonces será mi compañera bien amada (...). ¡Cuánto amarán [nuestros hijos] ese lugar si tienen nuestros gustos, si tienen mi alma; con frecuencia besarán después de mi muerte los árboles vecinos: bajo su corteza se habrá filtrado la materia que componía mi cuerpo». La disposición en la naturaleza no es ya el retorno a la nada que veían los libertinos del siglo XVIII, sino una especie de metempsicosis: es siempre el mismo ser querido bajo otras formas vegetales. La naturaleza, y no cualquier naturaleza, la campiña paterna está hecha de la materia de los muertos, parientes y amigos, los reproduce indefinidamente.

Una vez reguladas la ceremonia pública en el Templo, la inhumación en el cementerio común o en el campo paterno, queda el suelo. Se entendía por esta palabra a un tiempo las condolencias y el género de vida impuesto por la costumbre a los supervivientes. Había sido contestado por ese mismo medio de filósofos en el que se reclutaban los redactores del edicto del Parlamento de 1763 que denunciaba la *Mémoire des curés de Paris* de esa misma fecha.

También para responder al edicto, el abate Coyer había escrito *Étrennes aux morts et aux vivants*, en 1768. Nacido en 1707, antiguo jesuita (había dejado la Compañía en 1736), preceptor de un Turenne, limosnero general de la caballería, autor de un plan de *Éducation publique* y de un *Traité de la noblesse marchande*, representa las ideas de la *intelligentsia* ilustrada³⁷. Es hostil al duelo que mantiene en la costumbre una «imagen cruel de la muerte», vieja desde hace siglos, cuando, por el contrario, habría que «volver a hacer una muerte agradable». Y comprendo que Madeleine Foizin³⁸ haya intentado ver en los filósofos de finales del XVIII los precursores de esa modernidad de mediados del siglo

³⁷ G. F. Coyer, *Étrennes aux morts et aux vivants*, Paris, 1768.

³⁸ *Revue historique*, 1974, op. cit.

xx, donde la muerte ya no es ni horrible ni agradable, sino que está ausente. La muerte del abate Coyer es «agradable» como la de los La Ferronnays y de las Brontë; anuncia a la vez la muerte romántica del siglo XIX y la muerte prohibida de hoy, sugiriendo por ese común origen alguna secreta relación entre los dos. Los románticos amaban y deseaban la muerte y, por cristianos y católicos que hayan sido, no la temían. Habrían podido hacerles la observación de Coyer, negación o más bien inversión de la vieja *ars moriendi*: «El temor que se testimonia debe ser relativo con el género de vida que se ha llevado, y las almas privilegiadas tienen más razón para desear el fin de su peregrinaje que para temerlo». Tocamos aquí la complejidad de esa cultura en la que confluyen un cristianismo reformado, un racionalismo hostil a las Iglesias, una tendencia hedonista y los fermentos del romanticismo.

Cuando trata sobre las costumbres del duelo, hay que ver el tono zumbón que adopta: «Cuando se está en la aflicción es cuando hay que tratar de escapar a ella mediante el aspecto de objetos capaces de alegrar los ojos y la imaginación. [En los análisis de G. Gorer, de los que se tratará en el capítulo siguiente, la viuda pasará la jornada del entierro de su marido cuidando el jardín con sus hijos]. Nosotros, por el contrario, vamos a enterrar nuestro dolor en los crespones y en habitaciones semejantes a las de juegos de pelota [alusión supongo, al despojamiento de las habitaciones durante el gran luto]. ¿No es un prejuicio sin razón alguna? Porque un hombre haya muerto, no se sigue que los otros deban morir con él. El verdadero dolor se concentra en el corazón [un argumento que en la actualidad he oído con frecuencia] sin tener que ponerse ropas lúgubres cuya costumbre nos es propia».

Es muy posible que Coyer haya tenido discípulos, al menos en París, y que el relajamiento de los usos que hemos observado en los cortejos de finales de siglo se haya visto acompañado de un abandono paralelo del duelo. Pero asistimos a un cambio: A. Duval dice que se «dejan desiertas» las habitaciones de los muertos; Girard querría «restablecer la costumbre casi olvidada del duelo (...), que la gratitud prolongase su término. En Francia, el duelo estaba fijado generalmente al término de un año. En algunas provincias se prolongaba todavía seis meses. En la actualidad todo ha cambiado, el duelo no es más que una coquetería sentimental³⁹.

En 1800 ya no estaba permitido hablar de duelo con el tono ligero y zumbón del abate Coyer en 1767. Nuevas llagas de afectividad han sido descubiertas en el intervalo por la gran marejada de la Historia. Habitados a la lentitud secular de los cambios psicológicos, nos hemos visto sorprendidos por la emergencia extraordinariamente rápida de una sensibilidad nueva. Sin duda, había progresado subterráneamente, y además los cambios en las relaciones familiares a finales del siglo XVII lo anunciaban ya (cf. J. L. Flandrin), pero todo ha basculado muy deprisa durante el último tercio del siglo XVIII.

Hemos visto, en el capítulo precedente, no sólo el retorno a los grandes duelos, sino aun su afectación de espontaneidad; no se obedece a costumbres, se sigue el impulso del dolor propio, y se va más lejos o en otra dirección que la costumbre. Así, incluso en la aristocracia la viuda no acepta ya quedarse recluida en casa durante el oficio, asiste a él, primero a escondidas en un rincón de la iglesia y de las tribunas. Mañana dirigirá el duelo, invisible bajo los velos y los crespones, uso que ya había entrado en las costumbres de la burguesía.

³⁹ L. Lanzac de Laborie, *Paris sous Napoleon, La vie et la mort*, Paris, 1906.

MUERTOS VITRIFICADOS...

Las memorias que acabo de analizar expresan la opinión de gentes serias, equilibradas, razonables, dignas de consideración y representativas de la sensibilidad general.

El tema estaba de moda. Por eso, al mismo tiempo que esta literatura respetable, aparecieron unos alegatos que nos parecen algo locos y que los contemporáneos ya juzgaban así. Pero este género de locura debe tener sentido.

Pierre Giraud no parece ser un advenedizo. Es arquitecto del palacio de justicia, intervino con riesgo de su vida para salvar a víctimas del año II, y compuso en el año IV, y depositó en el departamento del Sena en el año VII, un proyecto de cementerio. Lo recogió en una pequeña obra publicada en 1801 con ocasión del concurso del Institut: *Les Tombeaux ou Essai sur les sépultures*, «obra en la cual el autor recuerda las costumbres de los pueblos antiguos, cita *sumariamente* las observadas por los modernos [no son interesantes, debido a la Iglesia], da procedimientos para disolver las carnes, calcinar las osamentas humanas, convertirlas en una sustancia indestructible y componer con ella los medallones de cada individuo». Hemos hablado recientemente de la disolución en la naturaleza. El procedimiento aquí propuesto consiste en sustituir la ciencia por la naturaleza a fin de conservar mejor el recuerdo de los muertos.

La técnica no es nueva: se vincula a la literatura de *miraculis mortuorum* del siglo XVII. El inventor citado por Giraud, Becker, ya era conocido de Thouret quien habla de él en su *Rapport sur les exhumations des Innocents*. La momificación *en fresco* en las grandes fosas se convertía inmediatamente en auténtico cristal, por tanto ¡se podía pasar momias en «fresco» a momias en cristal! Becker es autor de una *Physica Subterranea* publicada en Francfort en 1669 y reeditada en Leipzig en 1768. Experimentó que la tierra de la descomposición del hombre es la más vitrificable, «que produce un bellissimo cristal, pero no revelará el procedimiento porque temería cometer un sacrilegio». Giraud comenta así el texto del químico: «En el tiempo en que el célebre Becker escribía, su debilidad era excusable». La vitrificación realizada naturalmente por la permanencia en las grandes fosas puede obtenerse por la industria humana. Así se podrá «vengar [los manes sagrados] para siempre de los ultrajes del tiempo y del capricho de los hombres».

«Ojalá la humanidad entera se convenza profundamente de esta virtud constante: que todo individuo que no respeta a los muertos es muy capaz de asesinar a los vivos.»

El cementerio previsto por Giraud deriva del tipo de proyectos de 1770-1780: un recinto, con un pórtico, alrededor de una pirámide central; ahí se detiene la semejanza, puesto que el zócalo de la pirámide es un horno crematorio y puesto que las columnas del pórtico son de cristal, el cristal «[que procede] de osamentas humanas sacadas de los antiguos cementerios abandonados (...). Si se experimentasen algunas dificultades en hacer un empleo tan noble de esos restos preciosos de la humanidad, entonces se sustituirían por huesos de animales domésticos». Bajo la galería, monumentos igualmente de cristal: medallones y placas conmemorativas.

El horno crematorio está compuesto de «cuatro calderas capaces de contener 1, 2, 3 y 4 cadáveres sumergidos en una lejía cáustica llamada de jaboneros (...). Las materias animales, reducidas a gelatina, luego a ceniza, son susceptibles de ser colocadas detrás del medallón que representa al individuo e incluso de ser añadidas a la materia vitrificable». Como apéndice del proyecto se encuentra el «Procedimiento para hacer una buena lejía, llamada de jaboneros, propia para disolver las carnes humanas» y «El arte de vitrificar las osamentas» por Dartigues.

El cristal obtenido es una forma nueva del cuerpo humano, vuelto incorruptible e impe-

recedero. Es una materia bruta. ¿Qué hacer con ella?». El primer medio, el que más halaga a una imaginación religiosa (...) [consistiría en] fundir con ese cristal un pequeño busto en un vaciado que se habría hecho en vida de la persona y que sería su retrato. Sólo un corazón puede sentir cuán consolador sería para un alma tierna la posesión de un busto en una materia agradable, que encerrase la inapreciable ventaja de ser el retrato y la sustancia idéntica de un padre, de una madre, de una esposa, de un niño, de un amigo, de todo ser que nos fuese querido. «Por desgracia el cristal no es bastante fluido. La mejor técnica consistiría en hacer en bajorrelieve el retrato que se quisiera tener, moldear en vaciado sobre ese bajorrelieve y luego fundir el cristal sobre ese vaciado.»

Estos medallones serían expuestos en las galerías, con los epitafios. Es fácil imaginar su efecto sobre los visitantes: «Cuántos niños serían apartados de modo natural, desde su más tierna juventud, de la senda del crimen e incluso de la disipación, a la sola vista de los medallones de sus virtuosos antepasados».

Debe haber suficiente cristal para hacer dos medallones, uno para el cementerio, otro portátil, que seguiría a la familia en sus desplazamientos, como una *mourning picture*. «Quisiera también que aquél de los niños que más méritos hubiera conseguido a ojos de sus padres, de sus semejantes y de la patria, fuese el heredero natural de las osamentas, cenizas o medallones de sus abuelos. Que pudiera llevárselos por todas partes como un mueble, con la obligación de responder de ellos ante el resto de la familia y de prestárselos siempre que ella los pidiera».

El único inconveniente es que esta cadena de operaciones resulta costosa. ¿Qué hacer entonces para los pobres que no puedan pagarla? A nuestro autor no se le coge desprevenido, su ingeniosidad carece de límites: «Las personas de poca fortuna que no pudieran costear los gastos de la vitrificación y que, sin embargo, desearan por lo menos el esqueleto del objeto de su cariño, podrían reclamarlo, y se les entregaría pagando el costo de la disolución de las carnes...» Algunos no pagarían siquiera ese precio o no experimentarían la necesidad de guardar en casa los esqueletos de sus seres queridos desaparecidos. Estos huesos, sin embargo, no se perderían: «Los esqueletos no reclamados serían llevados a las catacumbas [bajo las galerías] y los residuos de las carnes depositados en una de las 8 fosas del campo del Reposo. Una vez transcurrido un año, sus osamentas se convertirían en cristal para añadirlo a la composición de los monumentos indicados bajo la galería. Así es como, de la cosa misma, se formaría un conjunto interesante y en pocos años se conseguiría [gracias al gran número de esqueletos pobres no reclamados] rematar un monumento único en su género.»

A pesar de su entusiasmo, P. Giraud tenía algunas dudas sobre la suerte de su proyecto; por eso se ofrecía a sí mismo como sujeto de experiencia: «Estoy tan convencido del bien infinito que resultaría de la ejecución de este proyecto, que, si no tiene lugar antes de mi muerte, he recomendado de antemano (...) que me hagan servir de ejemplo tratando con un jabonero o un cirujano para separar mis huesos del resto de mis despojos, prender fuego a las carnes y a las grasas, y reunir las cenizas que procedan de ellas con mi esqueleto en esa tumba *que he hecho construir expresamente en mi jardín*, esperando que mis descendientes consigan convertir mis huesos en cristal».

A veces ocurre que una caricatura ingeniosa dice más que muchos comentarios pomposos sobre hechos ordinarios. La caricatura es aquí involuntaria y el humor falta, pero no por ello el cuadro es menos significativo. La meta de toda esta extravagancia es sustraer al «horror de la tumba» y a la corrupción los restos de los seres queridos, y hacer coincidir en un mismo objeto la imagen de sus trazos y la materia de su cuerpo. La idea no le habría parecido absurda ni al príncipe de Sangro en su gabinete napolitano del siglo XVIII, ni a

Frankenstein. Pero éstos perseguían, como los alquimistas del Renacimiento, el principio del ser. P. Giraud, por su parte, busca la presencia del otro. Para su propia verosimilitud, tuvo sólo la desgracia de confundir los lenguajes de dos épocas que estaban separadas: la época en que el cadáver prometía a quien lo abriese los secretos de la vida, la época en que el cadáver daba a quien lo contemplaba la ilusión de una presencia.

EL EDICTO DEL 23 PRAIRIAL DEL AÑO XII (12 DE JUNIO DE 1804)

Durante toda la segunda mitad del siglo XVIII no cesaron de preocuparse por la sepultura de los muertos. Las razones aparentes de interesarse en ella han variado, pero no el interés ni la seriedad. La sepultura, que era un acto religioso y eclesiástico, se convirtió primeramente en una operación que dependía de la policía, de la salud pública, y, finalmente, pasó a ser un acto religioso, pero de una religión sin confesión ni Iglesia, una religión del recuerdo y, en última instancia, de las formas no cristianas de supervivencia. Este largo debate tuvo en Francia una conclusión oficial. El decreto del 23 Prairial del año XII (12 de junio de 1804) debía asegurar, con escasas modificaciones, hasta nuestros días, la reglamentación de los cementerios y de los funerales. La administración, bajo todos los regímenes, no ha cesado de reducir el alcance moral y religioso del decreto, para remitirlo a una simple medida de higiene colectiva, cosa que desde luego no era en el espíritu de sus inspiradores. Más que un texto reglamentario es una especie de acta de fundación de un culto nuevo, el culto de los muertos. Pero eso no se percibe, a no ser que lo situemos al término de medio siglo de inquietud y de reflexión.

El decreto confirma definitivamente la prohibición de enterrar en las iglesias y en las ciudades, a 35 ó 40 metros por lo menos de los límites urbanos.

Luego va más lejos que los proyectos de 1801, que mantenían el principio de las antiguas fosas para los pobres. Plantea el principio de que los cuerpos no serán superpuestos jamás, sino siempre yuxtapuestos. Por tanto es un cambio completo de las costumbres. Las sepulturas particulares, reservadas hasta ahora a los que pagaban, eran en adelante la regla común: incluso las sepulturas de los pobres debían estar separadas unas de otras (se echaron luego atrás de este principio por razones de economía; se suprimió, para los pobres, la separación entre las sepulturas, manteniendo al mismo tiempo la obligación del ataúd: fin de las arpilleras y las cajas de muertos comunes). Los pobres fueron por tanto, y todavía lo son (?) enterrados unos al lado de otros (y no ya unos sobre otros) en una hilera continua. La distancia entre las fosas y su profundidad eran precisadas con toda exactitud. Ninguna fosa debía ser abierta ni vuelta a utilizar antes de un plazo de cinco años. «En consecuencia, los terrenos destinados a formar lugares de sepultura serán *cinco veces más amplios* que el espacio necesario para depositar allí el número presunto de los muertos que puedan ser enterrados cada año». Debido a esta disposición, los cementerios iban a extenderse y a ocupar las grandes superficies características de los paisajes urbanos del siglo XIX.

Este cementerio será un jardín: «Se harán en él plantaciones adoptando las precauciones convenientes para no impedir la circulación del aire.»

En este cementerio común se podrá comprar el lugar de sepultura y edificar allí un monumento. Pero es interesante observar que se trata de un permiso, sometido a restricciones: de ahí la palabra de concesión: «Cuando la extensión de los lugares consagrados a los enterramientos lo permita, podrán hacerse concesiones de terreno a las personas que

deseen poseer allí una plaza distinta y separada para fundar su sepultura y la de sus parientes o sucesores y construir allí panteones, monumentos o tumbas. Las concesiones no serán otorgadas, sin embargo, sino a aquellos que ofrezcan hacer fundaciones o donaciones en favor de los pobres o de los hospitales, independientemente de una suma que será donada a la comuna...» Es el principio de la concesión perpetua. Sin duda se pensaba que sería la excepción, como las sepulturas de iglesia seguían siendo la excepción bajo el Antiguo Régimen. Por eso se asimilaban a las fundaciones piadosas de los testamentos tradicionales. Y es cierto que, al principio, los usuarios, si puedo llamarles así, no fueron muy numerosos a la hora de reclamar lo que todavía parecía un privilegio. Por razones financieras y de prestigio, cuando se creó el nuevo cementerio del Père-Lachaise, se quiso hacer un cementerio de lujo, reservado a las concesiones perpetuas. Lanzac de Laborie observa, pero en 1906: «*Cosa a duras penas creíble*, la parte acomodada de la población parisina no atestiguó sino urgencia para adoptar el nuevo cementerio», actitud «explicada por el alejamiento (...) y por el hecho de que el uso de las concesiones perpetuas no había entrado todavía en las costumbres³⁹». Sólo era recomendado por determinados tipos de profetas, iniciadores del culto a los muertos, autores y lectores de proyectos y memorias aquí analizadas.

Pero los fieles de la base se unieron rápidamente a ellos. Las reticencias del principio hacen más significativo todavía el entusiasmo que las siguió.

Las concesiones permanentes se volvieron tan numerosas que plantearon rápidamente un problema de ocupación de los cementerios, en la primera mitad del siglo XIX: «Las concesiones perpetuas, cuyo número y proporción crecían en razón de la progresión de la fortuna pública y de la disminución del precio del dinero, reducían todos los días las superficies disponibles⁴⁰». A finales del siglo XIX, ocupaban las tres cuartas partes de la superficie de los cementerios parisinos. Las concesiones de cinco años y las zanjas gratuitas eran rechazadas y reducidas a un espacio mínimo, y las concesiones perpetuas, en lugar de seguir siendo la excepción, se extendieron a las capas sociales modestas.

Se impuso otra costumbre cuya amplitud tampoco había sido prevista por los inspiradores del decreto de Prairial. Éste reconoce el derecho «de cada particular, sin necesidad de autorización, a mandar poner sobre la fosa de su pariente o de su amigo [se notará en los textos de finales del siglo XVIII y de principios del XIX la plaza otorgada al amigo al lado del pariente, plaza que tenía en los testamentos de los siglos XVII-XVIII. El amigo desaparecerá luego en provecho exclusivo de la familia] una piedra sepulcral o cualquier otro signo indicativo de sepultura, así como se ha hecho hasta ahora».

El empleo de la piedra sepulcral, o, como dice un autor de manual sobre los enterramientos, del «entorno», se extendió rápidamente: en el Père-Lachaise, en 1804, se colocaron 113 piedras tumulares recuperadas de unos cementerios suprimidos de París.

En 1805 se colocaron 14 piedras nuevas, luego:

1806	19
1807	26
1808	51
1810	76
1811	96

⁴⁰ Prefectura del Sena, dirección de Asuntos municipales, Oficina de cementerios, *Note sur les cimetières de la Ville de Paris*, 1889.

1812	130
1813	242
1814	509
1815	635
1814-1830	30.000 (1.879 por año)

Un autor de 1889, antiguo conservador del cementerio, escribe: «Es de presumir que no se preveía en 1804 [en la época del decreto de Prairial] la extensión que adquiriría este modo de sepultura (...). Este crecimiento extraordinario no era previsible entonces⁴¹».

Por otro lado, se volvió humillante no poseer una concesión de larga duración, siendo asimilada la concesión perpetua a una propiedad, sustraída sin embargo al comercio y transmitida sólo por herencia. Por otro lado, cada emplazamiento fue cubierto por un monumento y, en ciertos países como Francia e Italia, frecuentemente voluminoso. Se sintió repugnancia ante la idea de dejar una tumba anónima e invisible.

Los hábitos que se instalan en los cementerios a consecuencia del decreto de prairial son lo contrario de los del Antiguo Régimen. La personalización del lugar de sepultura se ha convertido en la regla absoluta desde que no hay superposición de cuerpos.

La propiedad hereditaria de la sepultura, que no existía más que en los raros casos de concesiones de capillas, se extiende a toda la clase media e incluso más allá. El monumento, que era la excepción, se convierte en la regla.

En estas disposiciones volvemos a encontrar las ideas de los autores de proyectos y de memorias de los años 1800 relativos al cementerio común. Recomendaban también la sepultura privada en casa. El decreto de prairial les sigue también en este punto: «Toda persona podrá ser enterrada en su propiedad con tal que la dicha propiedad esté fuera y a la distancia prescrita del recinto de las ciudades y burgos». En tal caso, no se exige ninguna autorización; la discrecional de la autoridad municipal será introducida, sin embargo, por la reglamentación y sometida a los controles del prefecto. A principios del siglo XIX, cada hombre podrá por tanto elegir hacerse enterrar, bien en el cementerio común, bien en su propiedad.

Sólo quedaba por organizar la ceremonia misma y designar a cargo de quién correría. Los proyectos de 1800 habían previsto un culto laico, es decir, confiado a unos magistrados y no a sacerdotes; se describían en ellos los gestos que en nuestros días nos han quedado en los enterramientos laicos, como la ofrenda de «flores y de ramitas verdes» arrojadas a la fosa.

Antes de prairial del año XII, se había tratado de mejorar las condiciones del séquito confiándolo a una empresa privada cuyas pretensiones pronto parecieron excesivas. El decreto de prairial concedió, por tanto, a las fábricas el monopolio de las pompas fúnebres. Un nuevo decreto de 1806 reglamentó los precios, instituyó una división graduada en clases, para indignación del senador Grégoire que inscribió en su ejemplar: «Escándalo de divisiones en clases para seres que ante Dios llegan solamente con sus buenas y malas acciones⁴²».

Las fábricas los subarrendaron en París a una empresa comercial. Más tarde, las municipalidades heredaron el monopolio de las fábricas y la propiedad de los cementerios. Al contrario de los Estados Unidos, no hubo pues en Francia cementerios privados; todos

⁴¹ Bertoglio, *Les Cimetières*, París, 1889.

⁴² L. Lanza de Laborie, *op. cit.*

eran —y todavía son— públicos. Todo podría haber sido de otra forma. Esta municipalización se debe a una doble desconfianza, respecto de la Iglesia y respecto de la empresa comercial.

Pero Francia se orientaba hacia la restauración del catolicismo y su reconocimiento como religión de Estado. Por eso todos los esbozos de un culto cívico, nacional y municipal, al margen de las Iglesias, que habían sido propuestos desde los años 1770 fueron abandonados en provecho de una vuelta a las costumbres tradicionales de antes de la Revolución. El enterramiento se volvía religioso. Un decreto del 18 de agosto de 1811, especial en París, preveía que el transporte a la iglesia era la regla, salvo contraorden escrita. Ya a partir de 1802 habían reaparecido los grandes entierros, resucitando los fastos del Antiguo Régimen para satisfacción de los parisinos, que iban a ellos como a un espectáculo y pensaban que aquellas paradas harían progresar el comercio. «Se ha enterrado hoy (9 de febrero de 1802) al duque de Bouillon con un fasto que no se había visto hacía mucho tiempo. Cincuenta pobres, cubiertos de paño negro y con una antorcha en la mano [es el cortejo de antaño, pero sin las órdenes mendicantes ni los sacerdotes habituados], escoltaban el carro fúnebre tirado por seis caballos y seguido de diez vehículos revestidos de paños y veinte vehículos burgueses»; los vehículos eran la innovación, debida a la distancia de los cementerios extraurbanos. La suegra de Junot tuvo derecho a trescientos pobres, además de cincuenta criados⁴³.

¿Es, como estamos tentados a creerlo, una vuelta a las tradiciones religiosas, a los fastos eclesiásticos del Antiguo Régimen? Los contemporáneos de principios del siglo XIX pensaban exactamente lo contrario. Para el autor de una guía del Père-Lachaise, publicada en 1836, el tiempo de la Iglesia era más bien el de los funerales hechos de prisa y corriendo y el culto de los muertos es una novedad de la época revolucionaria⁴⁴: «Todo cuanto antaño se aportaba de falta de orden, de respeto y de decencia en el cortejo del pobre, se aporta hoy en celo, en recogimiento y en contención». En la época del clero se decían rápidamente las preces, se amontonaba a los muertos en las fosas. «Este orden de cosas repugnante ha cesado felizmente de entristecer nuestros ojos (...). Esta maldita revolución a la que nuestros emborronadores de cuartillas actuales acusan de todo el mal que ha ocurrido desde hace cuarenta años, sin adjudicarle ni una migaja del bien que ha podido hacer, es también la causa del cambio ocurrido en París en esta parte tan interesante del orden civil».

LA SEPULTURA PRIVADA EN EL SIGLO XIX

Jacques Delille murió el primero de mayo de 1813. Su cuerpo permaneció expuesto durante seis días en el Collège de France sobre un lecho de desfile, *con el rostro ligeramente pintado* y la cabeza coronada de laureles.

En sus poemas *Des Jardins*, había celebrado la tumba en la naturaleza.

*Venez ici, vous tous dont l'âme recueillie
Vit des tristes plaisirs de la mélancolie.
Voyez ce mausolée où le bouleau pliant,*

⁴³ C. Aulard, *Paris sous le Consulat*, II, 735.

⁴⁴ MM. Richard y XXX, *Le Véritable conducteur aux cimetières du Père-Lachaise*, Montmartre et Vaugirard, Paris, 1836.

*Lugubre imitateur du saule d'Orient,
Avec ses longs rameaux et sa feuille qui tombe
Triste et les bras pendants vient pleurer sur la tombe*.*

Y si en vuestro jardín no tenéis ni amigos ni parientes que enterrar, que esto no os importe, adoptad la tumba de un pobre campesino.

*Rougirez-vous d'orner leur humbre sépulture?
Pour consoler leur vie, honorez donc leur mort,
D'une pierre moins brute honorez son tombeau,
Tracez-y ses vertus et les pleurs du hameau...***

Allí dispondréis un encantador lugar de paseo:

*...Souvent un charme involontaire
Vers les enclos sacrés appellera vos yeux.****

La tumba es el adorno indispensable de un jardín, la meta de una meditación. Es ahí donde Delille previó reposar, y no en un cementerio público. A su esposa le confía:

*Écoute donc, avant de me fermer les yeux,
Ma dernière prière et mes derniers adieux.
Je te l'ai dit: au bout de cette courte vie
Ma plus chère espérance et ma plus douce envie
C'est de dormir au bord d'un clair ruisseau
A l'ombre d'un vieux chêne ou d'un jeune arbrisseau.*****

Será en el campo:

*Dans le repos des champs, placez mon humble tombe.******

Este deseo no es nada anticristiano: el lugar escogido ha sido bendecido como un cementerio:

*Que ce lieu ne soit pas une profane enceinte,
Que la religion y répande l'eau sainte.******

* Venid aquí, todos vuestros cuya alma recogida / vive de los tristes placeres de la melancolía. / Ved este mausoleo donde el flexible abedul, / lúgubre imitador del sauce de Oriente, / con sus largos ramajes y su hoja que cae / triste y con los brazos colgantes, viene a llorar sobre la tumba.

** ¿Os avergonzará adornar su humilde sepultura? / Para consolar su vida, honrad pues su muerte, / con una piedra menos basta honrad su tumba, / escribid en ella sus virtudes y los llantos de la aldea...

*** ...Con frecuencia un encanto involuntario / hacia los recintos sagrados llamará a vuestros ojos.

**** Escucha pues, antes de cerrarme los ojos, / mi última plegaria y mis últimos adioses. / Ya te lo he dicho: al final de esta corta vida / mi más cara esperanza y mi más dulce deseo / es dormir a orillas de un claro riachuelo, / a la sombra de un viejo roble o de un joven arbolillo.

***** En el reposo de los campos, poned mi humilde tumba.

***** Que este lugar no sea un recinto profano, / que la religión expendá en él el agua santa.

Habrá una cruz, convertida en el signo de la tumba:

*Et que de notre foi le signe glorieux...
M'assure de mon r veil glorieux!**

Si recorremos la literatura, quedamos convencidos de que todos y cada uno deseaban ser enterrados en su propiedad. El cementerio común se habría convertido entonces en la sepultura de los pobres y de los desventurados habitantes de la urbe que no tienen ni campos ni jardines lejos de las ciudades.

Todavía hoy conocemos en Francia algunos casos de tales tumbas domésticas. Una subsiste todavía en los alrededores de Aix-en-Provence: es la de Joseph Sec, antiguo constructor de armazones para edificios convertido en promotor inmobiliario, que había hecho fortuna, y que había mandado construir su futura tumba cerca de su casa: un monumento extraordinario, un mausoleo del que M. Vovelle ha demostrado el origen masónico de su iconograf a⁴⁵.

La idea de Chateaubriand era «comprar un trozo de tierra de veinte pies de largo por doce de ancho en la punta occidental del Grand B . «Habría rodeado ese espacio de un muro a flor de tierra, que habría sido rematado por una sencilla verja de hierro... En el interior no quería colocar más que un zócalo de granito tallado en las rocas de la playa. Este zócalo habría llevado una pequeña cruz de hierro. Y ninguna inscripción más, ni nombre ni fecha (...). Deseo que el señor cura de Saint-Malo bendiga el lugar de mi futuro reposo porque, ante todo, quiero ser enterrado en tierra santa⁴⁶».

Por supuesto, esta práctica de la inhumación privada no es una iniciativa francesa. Debió comenzar mucho antes en Inglaterra, limitada sin duda a la aristocracia. Así fue como, a partir de 1729, la familia Howard hizo edificar en el jardín de su castillo un «mausoleo» basado en el modelo del Tenpietto de Bramante, en San Pietro in Montorio. En el siglo XVIII, por el contrario, se vuelve común en las colonias inglesas de América, y sobre todo en Virginia⁴⁷. Cada familia era enterrada en su plantación. En 1771, Jefferson dej  planos para su tumba en su jardín de Monticello, donde sigue estando. La tumba de Washington, en Mount Vernon, debió servir de modelo a los numerosos amantes de los paisajes funerarios de campo. De Virginia, la costumbre pas  a Nueva Inglaterra, donde al principio lo normal había sido el *churchyard*.

Todavía en la actualidad subsisten algunos de esos pequeños cementerios familiares *in situ*. Por regla general han desaparecido bajo los *suburbs* de los siglos XIX-XX. Se descubre uno en Hyattsville en los *suburbs* de Washington: cementerio de la familia Deakins, cuya tumba más antigua es la de un soldado de la guerra de la Independencia (1746-1824). Pero muchas han sido destruidas por los ocupantes posteriores, y sus *headstones*, frecuentemente muy hermosos, han sido transportadas a los *churchyard* con objeto de asegurar su conservación.

Hemos de preguntarnos por qué esta costumbre desapareció en Francia durante la primera mitad del siglo XIX. Sin embargo, existen por lo menos tres regiones donde esta cos-

⁴⁵ M. Vovelle, *Joseph Sec, op. cit.*

⁴⁶ Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, ed. Bir , Paris, Garnier, I, XIV, y 445.

⁴⁷ El mausoleo Howard y su referencia me han sido sealadas por I. Lavin. El mausoleo es reproducido en J. Summerson, *Architecture in Britain, 1530 to 1830*, Londres, Penguin Books, 1953, pl. 106 y págs. 177-178. L. Stone en *The Family...*, *op. cit.*, págs. 226 y 712, n. 3 señala también West Wycombe, Bucks.

* Y que de nuestra fe el signo glorioso... / me asegure de mi despertar glorioso.

tumbre se ha mantenido hasta nuestros días. Dos son protestantes (Charentes y Cévennes) y una católica (Córcega).

Por regla general se explican las sepulturas protestantes en los campos por la negativa, con posterioridad a la Revocación del edicto de Nantes, de enterrar a los protestantes en el cementerio católico, el único autorizado. Pero la explicación no vale para Córcega, de la que un escritor del país, Angelo Rinaldi, decía todavía en 1971: «Soy de un país donde se construyen tumbas costosísimas a orillas de los caminos lo mismo que uno se compra un coche para poner de manifiesto la brillantez de su rango⁴⁸». Pero en Córcega no se trata de una costumbre antigua. Antes de la Revolución, en Córcega los enterramientos tenían lugar en las iglesias y al lado de las iglesias, como en los demás sitios. Fue en la época de Joseph Sec y de Delille cuando se cambió de actitud. Lo notable es que se haya conservado.

No lejos de Burdeos, en medio de las viñas del Entre-deux-mers, a orilla de la carretera, se encuentra una tumba cerrada por una verja, una columna rota: tumba de la familia X, 1910. Entre las ofrendas, un recuerdo de primera comunión. ¿Una familia protestante? ¿Convertida? ¿Una familia católica que sigue la costumbre protestante porque es la de los notables?

Pero realmente esta costumbre de los países protestantes franceses, ¿es específicamente protestante? ¿No nos engañamos haciendo de este uso una serie sin hiato de los enterramientos clandestinos del siglo XVIII? Los protestantes tenían a principios del siglo XIX la misma oportunidad de elegir que los católicos entre el cementerio comunal y la sepultura privada, y si escogieron la sepultura privada, como muchos otros, fue por las mismas razones, a lo que hay que añadir además la preocupación que les era propia de no mezclarse con los católicos (los cementerios no fueron «neutralizados» hasta 1881). Para Córcega el problema sigue existiendo completo; Córcega y regiones protestantes son por tanto supervivencias.

Por lo demás, en todas partes, en Inglaterra, en los Estados Unidos, la sepultura privada ha sido igualmente abandonada. La principal razón es la precariedad de la conservación de la tumba en caso de cambio de propietario, casos cada vez más frecuentes en un período de movilidad social como en el siglo XIX en Francia y más aún en los Estados Unidos.

La administración, que jamás apreció el derecho a la sepultura privada reconocido por el decreto de Prairial, presionó sobre las municipalidades para una aplicación restrictiva. No obstante, las alcaldías hacían la vista gorda. El autor de *Jacquou le Croquant* nos cuenta que el cura Bonal, un párroco que no estaba bien visto por el clero reaccionario de principios del siglo XIX, quiso ser enterrado «al final de la avenida [del jardín de su casa], bajo ese gran castaño que había sido plantado el día de su nacimiento por su padre». La relación entre el nacimiento y la muerte, la tierra natal y la sepultura es uno de los temas frecuentes de la época romántica. No era completamente legal, pero el alcalde «no es hombre que se inquiete por un pequeño desgarrón a la ley, que quizás hasta ignora».

Fue sólo en 1928 (decreto del 15 de marzo) cuando el prefecto sustituyó al alcalde para la autorización de inhumar fuera del cementero público. Éste delega de oficio su poder en las municipalidades allí donde la costumbre era general y existía desde hacía tiempo. Por lo demás, habitualmente lo rehúsa, salvo en casos excepcionales. Pero la opinión ya se había alejado de esa idea. En la actualidad conozco el caso de una anciana viuda cuyo marido fue enterrado en una tumba familiar, en Charentes, en pleno campo. La pobre mujer sufrió durante años todas las penas del mundo para llegar a ella, y en los lluviosos días de otoño

⁴⁸ A. Rinaldi, *La Maison des Atlantes*, citado por J. Piatier, en *Le Monde*, 30-31 de mayo de 1971.

iba hasta allí llena de barro y arañada. Sufrió también las presiones de los nuevos propietarios del campo a quienes la tumba molestaba como un enclave. Finalmente la mujer pidió el traslado de la tumba a un cementerio de una villa a fin de visitarlo con mayor comodidad.

Esa misma fue la razón invocada, un siglo antes en Nueva Inglaterra, para la creación de un cementerio privado de varias familias en Newhaven: se consideraba que las tumbas privadas en la casa no tenían buenas condiciones de mantenimiento y de conservación, y eran amenazadas con desaparecer. El culto de los muertos ha devuelto la tumba privada al cementerio público, «seguro e inviolable»⁴⁹.

La disposición de los lugares permitía situar la tumba a veces en su jardín y en el cementerio, cuando ambos estaban contiguos. Por eso la tumba del general Chanzy está en la propiedad familiar, en Buzancy, pero da al cementerio. Está encastrada en la cerca. Lo mismo ocurre con la familia de George Sand, cuyo castillo de Nohan es medianero con la iglesia. La parte del jardín reservada a las sepulturas familiares aparece entonces como un anexo del cementerio público.

LA VISITA AL CEMENTERIO

El cementerio público va a concentrar por tanto toda la piedad hacia los muertos. En el siglo XX, y según la frase de un historiador americano, S. French, se convierte en «una institución cultural», yo diría incluso que religiosa.

En realidad comenzó antes en Inglaterra. En efecto, sabemos (capítulo 6) que a partir del siglo XVIII existían allí cementerios al aire libre con tumbas visibles, con monumentos. También se practicaba la elegía, el poema en honor de un difunto. Era impreso en una hoja volandera, y parece incluso que se clavaba sobre el catafalco durante las exequias. Jugaba al mismo tiempo el papel del epitafio desarrollado y del elogio funerario. Corresponde a lo que nosotros llamamos en Francia «le tombeau littéraire»⁵⁰.

The Elegy de Thomas Gray, escrita en 1749, está vinculada en apariencia a este género. Pese a ser anónimo el difunto, el poema no es de circunstancias; visiblemente el autor ha tomado en préstamo la forma del género como un medio de expresión.

Ha sustituido el tema tradicional de la tumba o del muerto por el del cementerio de campo, el *country churchyard*. El cementerio y su poesía hacen su entrada en la literatura. Sin duda tenían su sitio en el teatro barroco, pero para expresar lo horrible, la fascinación o el miedo a lo horrible. Aquí el cementerio es un lugar de serenidad y de apaciguamiento. Participa de la paz de la tarde cuando el hombre deja los campos y la naturaleza se adormece.

Si dejamos de lado el final del poema, es decir, la elegía propiamente dicha, el elogio del difunto, un joven paseante solitario, sin mucho interés por nuestro sujeto, podemos distinguir cuatro temas. El primero es la naturaleza. El pequeño cementerio está situado en plena naturaleza, a la hora del ángelus de la tarde.

...All the air a solemn stillness holds.

El poeta permanece solo en el crepúsculo:

⁴⁹ S. French, *The Cemetery as cultural Institution*, en D. E. Stannard, *Death in America*, op. cit., pág. 75.

⁵⁰ J. W. Draper, *The funeral Elegy and the Rise of english Romanticism*, N. Y., 1929.

...And leaves the world to darkness and to me.

Las tumbas están hundidas en el césped, bajo los olmos y las encinas.

El segundo tema es el lamento de la vida: un tema tradicional, pero tratado de forma nueva. La vida lamentada es la de una comunidad aldeana toda ella. Se resume en la fórmula: trabajo-familia-naturaleza (¡todavía no la patria!).

Naturaleza: los muertos no gozarán más de la naturaleza, no respirarán más los senderos al alba, no oirán más el canto del gallo, etc. Trabajo: no conocerán ya el placer de guiar su yunta, de vencer a la tierra obstinada, etc. Familia: no se sentarán más junto al fuego, sus mujeres no se ocuparán ya de ellos, los hijos no se precipitarán más para cogeros a su regreso (*their sire's return*) y no mostrarán más sobre sus rodillas el codiciado deseo de abrazarles.

El tercer tema es el del *aurea mediocritas* de la vida media, una sobriedad que bien podría parecerse a la felicidad. Encontramos ahí el eco lejano del *ubi sunt*, del *comptentus mundi*, de la vanidad de la riqueza y de los honores, pero al revés, en negativo. El poeta reconoce «que los caminos de la gloria sólo llevan a la tumba», pero lo hace para exaltar los valores de un oscuro destino, de un igual alejamiento de las grandes acciones y de los crímenes. Sus campesinos están fuera de la historia:

They kept the noiseless tenor of their way.

El último tema es el de la tumba, de su poesía, de la comunicación entre los vivos y los muertos. Ante todo el cementerio es la tierra de los antepasados: una idea que nosotros hemos buscado en vano en Francia en los documentos de la segunda mitad del siglo XVIII, y que ahí aparece sólo hacia 1800. Aquí está condensada en dos versos soberbios, de acento barresiano:

*Each in his narrow cell forever laid
The rude forefathers of the hamlet sleep.*

Hombres sencillos y pobres que no siempre saben leer, pero que tenían su dignidad. Nada de trofeos sobre las tumbas; sin embargo, esas tumbas no estaban desnudas, cada una tenía su memorial adornado por una escultura torpe y un epitafio con el nombre, la fecha, una elegía y un texto de la Escritura, trazado por «alguna musa iletrada»: unas *headstones*.

Estos monumentos tienen dos objetivos. Uno es tradicional y didáctico: enseñar a morir al *rustic moralist*. El otro es una invitación al caminante, no para que ruegue a Dios por esos muertos, sino para que los llore: y esto sí que es completamente nuevo: la *visita al cementerio*.

Porque los muertos no han perdido toda su sensibilidad, duermen, y, en su sueño, necesitan de nosotros, sus almas, «*the parting souls*», esperan un corazón amante, pero también sus ojos cerrados bajo tierra reclaman unas lágrimas. La tumba no está vacía: «Desde el fondo de la tumba la naturaleza alza su queja». El fuego de la vida incuba bajo las cenizas:

*E'en from the tomb the voice of Nature cries,
E'en in our ashes live their wonted fires.*

Memoria y alma inmortal por un lado, vaga supervivencia subterránea por otro: los primeros podrían prescindir de la tumba, el otro hace de la tumba el lugar de una presencia física. Ambos se combinan, y es sobre la tumba adonde se irá a recordar, a recogerse, a rezar, a llorar.

El cementerio del siglo XIX se ha convertido en objeto de visita, en un lugar de meditación. Delille le dice a su mujer:

*Toi viens me voir dans mon asile sombre,
Là parmi les rameaux balancés mollement
La douce illusion te montrera mon ombre
Assise sur mon monument.
Là quelquefois, plaintive et désolée,
Pour me charmer encore dans mon triste séjour
Tu viendras visiter au déclin d'un beau jour
Mon poétique mausolée.
Et si jamais tu te reposes
Dans ce séjour de paix, de tendresse et de deuil,
Des pleurs versés sur mon cercueil
Chaque goutte en tombant fera naître des roses.**

Algo más tarde Lamartine visitará la tumba de Elvira con la esperanza de conseguir volver a verla: ¿ilusión o realidad?

*Viens guider mes pas vers la tombe
Où ton rayon s'est abaissé,
Où chaque soir mon genou tombe
Sur un saint nom presque effacé.***

Los desaparecidos pueden reaparecer en cualquier parte, sobre todo en las casas donde han vivido, que han amado, en su antigua habitación. Pero en el siglo XIX tienen neta preferencia por el cementerio, que abandonarán en el siglo XX por la habitación. Los pastores de la literatura americana de consolación, todavía en 1873, van al cementerio a evocar a sus muertos. «El reverendo Mr. Cuyler, después de haber pasado una tarde en el cementerio de Greenwood, de New York, en la tumba de su hijo, «Little Georgie», dirigió a su hijo un adiós que no tenía nada de definitivo: «El aire era tan silencioso como los innumerables durmientes que me rodeaban. Volviéndome hacia el lugar sagrado en que yacía mi precioso muerto, le dije como siempre *good night*». Greenwood no era para él «más que un grande y hermosísimo dormitorio⁵¹.»

Nada nos permite creer que Edgar Linton, uno de los personajes de *Wuthering Heights*, tuviera la intención de hacer reaparecer a su mujer, a diferencia de su rival Heathcliff, pero sin embargo pasaba sus tardes e incluso una parte de sus noches en el

⁵¹ Cuyler, *The Empty Crib*, citado por A. Douglas, *op. cit.*, pág. 61.

* Tú vienes a verme a mi asilo sombrío: / allí entre las ramas suavemente balanceadas / la dulce ilusión te mostrará mi sombra / sentada sobre mi monumento. / Allí algunas veces, afligida y desolada, / para encantarme aún en mi triste morada / irás a visitar al declinar de un hermoso día [desde T. Gray es la hora buena] / mi poético mausoleo. / Y si alguna vez tú descansas / en esa morada de paz, de ternura y de duelo, / de los llantos derramados sobre mi ataúd / cada gota al caer hará nacer rosas.

** Ven a guiar mis pasos hacia la tumba / donde tu rayo ha descendido [se trata de la luna]; / donde cada noche mi rodilla cae [una visita cotidiana] / sobre un santo nombre casi borrado.

cementerio, «la mayoría de las veces por la noche o pronto por la mañana, antes de que otras personas llegasen (...). Se acordaba de ella, recordaba su recuerdo con un amor ardiente y tierno, ella había partido». El día del aniversario de su muerte, se quedaba hasta medianoche.

A finales del siglo, en Francia, los personajes de Léon Bloy pasan una parte de su vida en el cementerio. Desde luego, no están considerados como muy equilibrados. Pero la vida no está hecha solamente de conductas razonables, y he conocido a un viejo soltero, casado muy tardíamente, que iba todos los días a la tumba de su madre, llevaba allí a la mujer y los domingos paseaba por allí a su hijo.

La Femme pauvre, de Léon Bloy (1897): «Ella pasaba días enteros en las iglesias o sobre la tumba del desventurado Garcougnal, su bienhechor, cuya muerte la había arrojado a la miseria.»

Léopold y Clotilde van al cementerio de Bagneux donde está enterrado su hijo. «Para ellos siempre es tranquilizante pasear por allí. Hablan a los muertos y los muertos les hablan a su manera. Su hijo Lázaro y su amigo Marchenais están allí y las dos tumbas son *cultivadas* amorosamente por ellos. A veces llegan incluso a arrodillarse en otro cementerio donde están enterrados Garcougnal y L'Isle de France. Pero es un largo viaje a menudo imposible, y el gran dormitorio de Bagneux que no está más que a diez minutos de su casa les place sobre todo porque es de los pobres. Las camas a perpetuidad son raras allí y los huéspedes, privados cada cinco años de sus tablas, son arrojados todos revueltos en un osario anónimo. Otros indígenas les pisan los talones, urgidos a su vez de abrigarse bajo tierra. Los dos visitantes esperan que antes de ese plazo, antes del vencimiento de este otro término del alquiler, les será posible dar una última morada más estable a aquellos a los que tanto han amado». ¡Son, sin embargo, católicos de una ortodoxia absoluta y agresiva que creen en la resurrección de los muertos! «Ellos mismos, es cierto, pueden morir de aquí a entonces. ¡Que se haga la voluntad de Dios! Siempre quedará la resurrección de los muertos que ningún reglamento podrá prever ni impedir». Sin embargo su fe no disminuye su solicitud por «las últimas moradas estables». Este católico «integrista», como se diría hoy, visitaba los cementerios con la piedad de los hombres de las Luces, las revolucionarias que detestaba, casi un siglo antes. *Muchas veces a la semana*, Léopold va de una a otra de sus sepulturas favoritas, arranca las hierbas, las embellece con flores, «feliz por encontrar una rosa nueva, una capuchina (...) regándolas con mano muy lenta y olvidando el universo, demorándose horas, sobre todo junto a la pequeña tumba blanca de su hijo, al que habla con ternura [como una veintena de años antes, el padre de «Little Georgie» en el Greenwood cemetery] al que canta a media voz el *Magnificat* o el *Ave Maris Stella*.

La epigrafía hablaba el mismo lenguaje que los autores de libros. Desde los siglos xvi-xvii, pero sobre todo en el siglo xviii, hemos observado una tendencia a añadir el pesar al elogio, a la biografía y a la genealogía (capítulo 5). Durante la primera mitad del siglo xix, los epitafios son, como en el siglo precedente, largos, habladores y personales.

Quedan bastantes tumbas de la época en los nuevos cementerios creados a partir del año XII, para leer directamente sobre la piedra los discursos de los supervivientes. Los contemporáneos, por su parte, también se interesaron en esta literatura epigráfica, no como sus predecesores del Antiguo Régimen, por razones genealógicas, sino porque halagaba el gusto de la época por la sentimentalidad en general y lo macabro en particular. Los autores de guías de cementerios recogieron una pequeña colección.

Y he aquí algunos extractos del *Veritable Conducteur aux cimetières du Père Lachaise, Montmartre, Montparnasse et Vaugirard*. Aparecido en 1836, los epitafios recogidos datan, por consiguiente, del primer tercio del siglo: «Haremos aquí, por décima vez,

la observación bastante singular de que la mayoría de los epitafios que encontramos están casi todos consagrados a esposas o a hijos».

Como en los versos de Lamartine citados más arriba, se piensa que la sombra del muerto frecuenta el bosquejo funerario, el trozo de la naturaleza alrededor de la tumba:

Por primera vez huyes de nosotros, ¡oh, madre mía!
La despiadada muerte ha helado tus párpados,
Pero tu sombra tiembla en medio de los cipreses;
Tus hijos te han entregado al esposo que llorabas. (1821).

La presencia de esta sombra invita a los vivos a visitarla y hablar con ella.
Un largo epitafio está consagrado a un niño de cuatro años, muerto en 1823:

En esta triste tumba, duermes, oh hijo mío.
Escucha, soy tu madre. ¡Oh mi única esperanza!
Despiértate, jamás has dormido tanto tiempo.

Otro niño de doce años:

Ve a completar la falange celeste,
Alphonse, Dios te llama, le faltaba un ángel.

Estos epitafios parisinos tienen el mismo estilo, la misma inspiración, la misma esperanza de encuentros celestes que la literatura de consolación americana. La mayor parte del tiempo una frase hace alusión a la reunión próxima y deseada del superviviente y del difunto:

Vivo para llorarla y unirme a ella en la tumba...

Hizo elevar esta modesta tumba en memoria de su digna y respetable esposa con la intención de reunirse ahí con ella para la eternidad (1820).

A veces el epitafio manifestaba sobre la dura piedra un viejo odio familiar. Por ejemplo, este padre desventurado de 1819 proclamaba *coram populo* que su hija había muerto «víctima de un himeneo desgraciado». El yerno, furioso por esta publicidad, obtuvo de la justicia la reforma de la inscripción.

Cuando se trataba no de una mujer o de un niño, sino de un hombre, los méritos de la profesión se asociaban a las virtudes domésticas, y la nostalgia de los subordinados a la de la familia.

Así, este alquilador de cabriolés era llorado a la vez por su familia y sus cocheros:

Oh, el mejor de los hijos, de los esposos el más tierno,
De los padres el fénix, ojalá nos oigas.
Tus padres, tus amigos y tus subordinados
Vivirán y morirán todos encariñados contigo.
Lloran con nosotros, humedecen tus cenizas,
Pero nuestras lágrimas, ¡ay!, no deben sorprenderte.

*Cree, queridísimo Gagnard, en nuestro vivo dolor.
Ay, tu último suspiro reposa en nuestro corazón.*

Se trataba, en este caso, de un pequeño empresario; el epitafio de un gran industrial, M. Lenoir-Dufresne, muerto el 22 de abril de 1806 es más conciso, pero más «sublime»: «Más de 5.000 obreros a los que alimentó su genio, a los que dio ánimos su ejemplo, han venido a llorar sobre su tumba a un padre y un amigo».

A su manera ingenua y habladora, que en la actualidad estamos tentados a encontrar ridículo e hipócrita («un solo ser os falta, según Giraudoux hacia el pastiche, y todo queda repoblado»), los epitafios del siglo XIX traducen un sentimiento real y profundo del que el historiador no tiene derecho a burlarse. Reconozcamos que el latín les imponía una sobriedad distinta cuando todavía se empleaba como en esta tumba romana de 1815 (Santo Eustacio en Roma): *Quos amor et pietas junxit dum vita manebat, aeternum coeli jungant et alta domus* (Que aquellos a quienes el amor y la piedad han unido durante su vida estén siempre unidos en la morada celeste).

Durante un largo milenio, por una mezcla de pudor y de indiferencia, se había vacilado ante este escaparate, salvo en el momento mismo de la muerte, durante la primera Edad Media y algo más tarde todavía, en las culturas meridionales y rurales: el momento de los llorones. A partir del siglo XIII, esas manifestaciones excesivas habían sido rechazadas y ritualizadas. Por el contrario, al menos desde el siglo XVIII, se siente ascender la necesidad de gritar el dolor, de fijarlo sobre la tumba que entonces se convierte en lo que no era, el lugar privilegiado del recuerdo y de la nostalgia.

A lo largo del siglo XIX y desde principios del XX ese sentimiento subsiste, pero el estilo cambia poco a poco: hay mayor cantidad de largos poemas en verso, mayor cantidad de interminables elogios, menos detalles personales. Pero siempre los mismos apóstrofes. El género se ha vulgarizado a medida que ha crecido el número de los que han tenido que inscribir su despedida sobre la tumba de sus muertos. Los comerciantes de tumbas propusieron entonces a las familias fórmulas completamente hechas, que expresaban de manera forzosamente convencional y trivial sentimientos que, sin embargo, eran auténticos y personales: «Eternas pesadumbres», pintadas sobre placas esmaltadas que se ponían simplemente sobre la tumba, acompañadas en ocasiones de la foto del difunto y de algún apóstrofe filial o parental. Nuestros cementerios actuales están llenos de ellos, y en Francia, en Italia, en España, en Alemania, no se ha perdido todavía ese hábito en medios populares.

Atestigua un sentimiento tanto más fuerte cuanto que ya no es alentado por las Iglesias. En el siglo XIX, éstas habían admitido y asimilado la vinculación de los vivos con sus muertos y las manifestaciones funerarias. Las tumbas fueron decoradas como pequeñas capillas, atestadas de objetos de piedad, de cruces, de cirios, de «Recuerdos de Lourdes» y de «primera comunión». El culto a los muertos parecía a los sacerdotes natural en un buen cristiano, y los epitafios redundantes y patéticos eran interpretados como otros tantos testimonios de fe, compuestos, por otro lado, en el estilo de la literatura religiosa del tiempo. Algunos sacerdotes sin embargo, y entre los más reaccionarios, se inquietaron entonces en nombre de la ortodoxia. Sospechaban con razón, la existencia del deísmo de las Luces en estas demostraciones demasiado laicas. Mns. Gaume manifestaba hacia 1880⁵² mal humor contra estos epitafios «donde la necedad compite con el naturalismo». Pero esta retórica estaba demasiado ligada a la piedad hacia los muertos para que se atacara a la una

⁵² Mns. Gaume, *Le cimetière au XIX^e siècle*, Paris, s. d., finales del siglo XIX.

y no a la otra. Sólo a mediados del siglo xx los clérigos no han vacilado en quemar lo que antaño habían admitido e incluso alentado. Así, en 1962, en Inglaterra, una mujer de setenta y cinco años fue obligada por un tribunal de la Iglesia anglicana a borrar sobre la tumba de su marido estas palabras, muy débiles sin embargo por comparación con la elocuencia romántica: «Para siempre en mis pensamientos».

«Me pareció conveniente la inscripción, observó ella. Mi marido lo era todo para mí.» Pero el reverendo D. S. Richardson, que hacía el papel de fiscal, respondió: «En esta época de paganización de las exequias es necesario que la Iglesia adopte una firme actitud cristiana. Nosotros estimamos que fuertes expresiones de afecto o de aflicción están fuera de lugar⁵³».

En esa misma época, en Francia, un sacerdote católico reunía una colección de epitafios de este género con objeto de mostrar su ridiculez e incluso su paganismo. La sentimentalidad del siglo xix se había convertido de esta forma en irrisión y era denunciada incluso como la máscara de la vanidad burguesa y del espíritu de clase. En el anuncio publicitario, el editor, igualmente católico, no había dudado ante el juego de palabras: «la realidad supera a la aflicción». Para los lectores extranjeros: la aflicción = la ficción⁵⁴. La alianza espontánea del siglo xix entre el culto laico de los muertos y los clérigos de las Iglesias está actualmente en cuestión.

EL RURAL CEMETERY. EL CEMENTERIO EDIFICADO

Los cementerios nuevos se habían convertido en lugares de visita donde parientes y amigos gustaban de recogerse sobre la tumba de sus muertos. Hubo por tanto que adaptarlos a esta función y preverlos en consecuencia. Se crearon entonces dos modelos, bastante relacionados uno con el otro en el espíritu de sus promotores, pero sus diferencias debían aumentar luego hasta el punto de caracterizar dos grandes áreas culturales.

El primero es bien conocido, es el Père-Lachaise; el terreno de Mont-Louis había sido adquirido en 1803 para reemplazar al cementerio de Sainte-Marguerite. Por supuesto, entonces estaba situado fuera de París, y fue concebido a imagen de los Campos Elíseos, como un jardín inglés ondulado y arbolado, donde los monumentos hermosos estaban ahogados entre la verdura. Se transportó allí algunos despojos ilustres, como los presuntos de Abelardo y de Eloísa; desde el principio, el Père-Lachaise, con los demás cementerios nuevos de Montmartre y de Montparnasse, figuró en las guías de París entre las curiosidades de la capital. Todavía hoy ha conservado su encanto romántico en su parte antigua, la más escarpada. Su historia es bien conocida y se encuentra en todas las obras sobre París. Es la conclusión normal, a principios del siglo xix, de las reflexiones y de los proyectos que se sucedieron durante la segunda mitad del siglo xviii y que hemos analizado en las páginas anteriores.

El segundo modelo es americano y algo posterior, de 1831. Es Mount Auburn en Massachusetts. Su historia era menos conocida que la del Père-Lachaise. Nos ha sido perfectamente contada en una contribución al volumen *Death in America* de D. E. Stannard: «The cemetery as a cultural institution: the establishment of Mount Auburn and the Rural cemetery Movement», por S. French⁵⁵.

⁵³ Correspondencia de Londres al periódico *Le Monde* del 18 de diciembre de 1962.

⁵⁴ P. Ferran, *Le Livre des épitaphes*, París, Éd. ouvrières, 1973.

⁵⁵ Stannard, *op. cit.*, págs. 68-91.

Desde los primeros decenios del siglo XIX, los americanos de Nueva Inglaterra se preocuparon por la situación de sus cementerios, por la indecencia de las sepulturas, por sus peligros para la higiene pública como los franceses del siglo XVIII. Unos particulares se reunieron para crear cementerios privados que escaparan a la vez a los inconvenientes del enterramiento en la propiedad y a los del cementerio público, expuestos unos y otros a las violaciones. El cementerio no era, como en Francia, monopolio municipal. Por tanto pudieron constituir sociedades civiles para crear y gobernar el cementerio como una *non profit institution*, encargada del orden y de la perennidad.

Rápidamente las primeras razones de decencia y de higiene cedieron paso a un gran intento: el de transformar la morada de los muertos en una «institución cultural» para los vivos que gustaran de visitarla y meditar en ella.

Es entonces cuando la palabra de *cemetery* se impuso en lugar de *churchyard* o de *graveyard*. Como se dice en el discurso de inauguración de 1831, «puede servir a algunos de los más altos designios de la religión y de la humanidad. Puede dar lecciones que nadie puede negarse a oír, que todos los vivos deben escuchar. Es una escuela de religión y de filosofía».

Este cementerio es por tanto, en principio, filosófico. Enseña que la muerte no es sólo destrucción, «sino que concurre a otro fin que es la reproducción: el ciclo de la creación y de la destrucción es eterno» (1831).

Por eso el cementerio es un paisaje natural. Se lo llamó «rural cemetery» y el nombre serviría para designar a todos los cementerios creados a imitación de Mount Auburn.

Luego este cementerio es patriótico y cívico, siendo recordada insistentemente esta función en los discursos inaugurales: como dice S. French, debe dar «un sentido de la continuidad histórica, de las raíces sociales o según la frase de un orador de 1848, el *sense of perpetual home*. «Nadie olvidará jamás el lugar en que su padre, sus amigos, están enterrados si ese lugar tiene el encanto que conmueve el corazón y satisface al gusto, y la tierra que los contiene, aunque no tenga ningún atractivo, siempre será querida para los vivos por esta razón» (1855).

El *rural cemetery* es finalmente una escuela de moral: hará a todos más prudentes y serios, en particular a los jóvenes.

A decir verdad, los designios de los fundadores del *rural cemetery* no estaban tan lejos de los realizadores de proyectos y de planos franceses de principios del siglo XIX, y Mount Auburn no es muy diferente del Père Lachaise en sus primeras concepciones. Uno y otro son jardines con monumentos. Pero van a separarse y dar lugar a dos estirpes diferentes.

La relación entre la naturaleza y los monumentos va a cambiar en sentido contrario. En el viejo Mount Auburn como en los *rural cemeteries* de la época, las tumbas eran bien estelas neoclásicas, *headstones*, agrupadas frecuentemente en el interior de un cercado metálico como en los *country churchyards* o en los cementerios privados, bien monumentos esculpidos de personajes realistas, semejantes a los que se elevaban a partir de mediados de siglo en los cementerios franceses e italianos: bustos de hombres, niños dormidos, abrazados por una madre triste, ángeles, mujeres rezando⁵⁶...

En realidad, al principio los *rural cemeteries* se parecían mucho al Père-Lachaise y a los cementerios europeos: los monumentos acribillaban el tejido vegetal como agujeros de polilla. Pero en el curso de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, la evolución se hizo, en América, en provecho de la naturaleza y en detrimento del arte. Se renunció a

⁵⁶ E. V. Gillon, *Victorian Cemetery Art*, New York, Dover Pons, 1972.

los cierres metálicos que erizaban el cementerio. Se prefirieron las *headstones*, que se creían indígenas, a los monumentos que se juzgaban pretenciosos. Esto se hizo poco a poco. En el siglo xx, se llegó a sustituir incluso los modestos *headstones* y *footstones* por una discreta placa de piedra o de metal que señalaba simplemente el emplazamiento de la tumba.

A partir de entonces, ningún volumen detenía ya la mirada ni interrumpía la continuidad del césped. De este modo se pasó del *rural cemetery* del siglo xix al *lawn cemetery* del xx, es decir, al gran cuadrado de césped donde las pequeñas placas funerarias apenas son perceptibles.

Así en América el cementerio cobraba cada vez menos la apariencia de un *churchyard* y cada vez más la de un jardín. Por eso, además, sirvió de modelo a los parques urbanos como Central Park en New York⁵⁷ (1856).

En el Père-Lachaise, por el contrario, ha sido la naturaleza la que ha retrocedido ante el arte. En principio, los espacios de parque eran extensos como en Mount Auburn, pero los monumentos se veían más sin duda.

Aunque en la parte más antigua y más alta, en el relieve con movimiento, el dibujo y el espíritu del parque han sido conservados, en las zonas más llanas y más bajas, las tumbas se apretaron unas contra otras, y nada hay que se parezca menos a un parque.

La ocupación por la piedra estaba ya bastante avanzada hacia mediados de siglo, aunque los contemporáneos materializaron muy bien la oposición entre los dos modelos, dado que los partidarios del *rural cemetery* reprochaban al Père-Lachaise la pretenciosidad de sus monumentos.

Mount Auburn fue inmediatamente imitado en América y en Inglaterra (Abney Park en Londres, en 1840), extendiendo a una gran área geográfica el tipo del *rural cemetery* donde la tumba se borra ante el paisaje hasta el punto de confundirse con los cuadrados de césped. Es bastante notable que este modelo continúe —o reencuentra y reconstruye— el *churchyard* de Thomas Gray que ha sido, de este modo, rehabilitado. Una hermosa pintura del nuevo museo de Brest representa la visita a la tumba de Shelley en el maravilloso cementerio protestante de Roma, en la piazza Ostiense: oasis romántico en la ciudad barroca y clásica, un *rural cemetery* en miniatura.

La visita al cementerio no es un tema desconocido de la pintura americana. En el museo Walters de Baltimore, un ingenuo cuadro de mediados de siglo muestra gentes paseando en un *lawn cemetery*, de estelas alzadas⁵⁸. Notemos también que Mount Auburn ha sido representado en litografía y en pintura, por ejemplo en una hermosa tela de Thomas Chambers.

El modelo de *rural cemetery* domina en Inglaterra y en América del Norte. El Père-Lachaise tardío y los cementerios parisienses de Montmartre y de Montparnasse que se le parecen sirvieron más o menos de modelo a los nuevos cementerios urbanos de la Europa continental, que sufrían también otras influencias, como la del campo santo italiano donde persiste el recuerdo del claustro. En toda esta gran área geográfica, católica y también protestante, los monumentos de piedra, grandes y pequeños, invadieron el espacio disponible.

Estos cementerios construidos inspiraron más a los escultores de monumentos que los adornaban que a los pintores. Éstos preferían el cementerio de campo, o el *rural cemetery*. Por eso la imagen más popular del género en el arte del siglo xix en Francia ha sido la de la peregrinación colectiva del día de Todos los santos: familias en duelo que se apresuraban bajo la fina lluvia de otoño, o en el grabado, la plegaria de las viudas ante la tumba vacía de los marinos muertos en la mar, tras la misa del domingo en Bretaña.

⁵⁷ S. French, *op. cit.*, pág. 89.

⁵⁸ Walters Gallery, Baltimore n.º 1520.

La diferencia entre las dos áreas geográficas podría deberse a una diferencia de actitud ante la naturaleza. En América, en Inglaterra, la naturaleza conmueve siempre y sus vínculos con la muerte son reales y profundos. Por el contrario en Francia, si la naturaleza pudo emocionar durante un tiempo, en el siglo XVIII y a principios del XIX fue por accidente; luego se ha vuelto indiferente y el sentimiento ha sido absorbido enteramente por el monumento. El cementerio es por tanto una pequeña ciudad de piedra de casas apretadas, donde dos cipreses de circunstancia tienen el porte insólito de escobas de gabinetes: ésa es con frecuencia, al menos en el norte del Loir, la apariencia de los cementerios de campo franceses cuando han sido transferidos, de acuerdo con la ley, fuera de la población, en una especie de barrio suburbano triste.

No le resulta fácil en la actualidad a un francés o a un «continental» comprender la relación que mantenía con la naturaleza un hombre de finales del siglo XVIII. Tiende a sospechar en ella literatura, esteticismo, y, para decirlo todo, porque hoy es injuria por excelencia, romanticismo.

Un texto de *Jacquou le Croquant* (1899) nos muestra este sentimiento en estado naciente en un francés nacido en 1836. Eugene Leroy se convierte en testigo de las ideas de su tiempo en un medio republicano, hostial a la Iglesia. En su libro, la muerte y el entierro ocupan un lugar importante, sus campesinos los consideran como momentos fuertes que él tiene que describir si quiere ser un observador fiel. «La Bertille se desolaba porque su madre fuera enterrada sin rezos», dado que ella no podía pagarlos. La madre de Jacquou fue rechazada por el párroco a la puerta de la iglesia, con el pretexto de que era hugonote: sus despojos fueron tirados a un agujero (*imblocata*, se habría dicho en la Edad Media). Más tarde Jacquou aprovecha un entierro al que asiste «para ir hacia el lugar donde mi madre está enterrada. ¿Qué diré? No importa, ¿verdad?, que sobre los seis pies de tierra que recubren los huesos de una pobre criatura [no había allí ningún monumento de piedra] haya flores o hierbas salvajes, pero [esto nos da lo mismo] nos dejamos fácilmente coger por los ojos sin escuchar a la razón. Por eso cuando vi aquel rincón lleno de piedras (...) invadido por las zarzas (...) me quedé allí un instante, muy triste, mirando fijamente aquel lugar abandonado del que toda huella de la sepultura de mi pobre madre había desaparecido. Y al irme pasé cerca de una tumba rota por el tiempo (...) y me dije cuán vano era tratar de perpetuar la memoria de los muertos [vano, pero sin embargo imposible de desarraigar]. La piedra dura más tiempo que una cruz de madera, pero el tiempo que destruye todo también la destruye». Volvemos a reencontrar aquí el tema antiguo de la Vanidad. Más nuevo y, en mi opinión, más sentido es lo que sigue: «No es necesario, en fin, que el recuerdo del difunto se pierda en *este mar inmenso y sin orillas* de los millones de millones de seres humanos desaparecidos desde las primeras edades.» Imagen de *«la mer sans cesse recommencée»* que ya habíamos observado en los poemas de Emily Brontë, en el diario de Albert de La Ferronnays. «Desde entonces, el abandono a la naturaleza que lo recubre todo con su capa verde vale más que estas tumbas en que la vanidad de los herederos se oculta so pretexto de honrar a los difuntos.» Es casi el lenguaje de los partidarios americanos del *rural cemetery* en sus requisitorias contra el Père-Lachaise. El hombre del siglo XIX no soporta el abandono de los muertos como si fueran animales; quiere meditar en el lugar de las sepulturas que, por tanto, necesita reconocer, por discreta que sea la señal. Entonces, si se renuncia al arte, la solución es la del *rural* o la del *lawn cemetery* en que el arte pide a la naturaleza que ocupe su lugar.

La tumba visible tiene cada vez menos sentido en el *rural cemetery*. Por el contrario está cargada de sentido en la Europa continental. Ya hemos visto en el capítulo 5 que la cruz, antiguamente rara, se había difundido por todas partes, cruces de piedra, cruces de

madera, imagen simbólica de la muerte y de una muerte más o menos (según las opiniones) distinguida de la muerte biológica, rodeada de un halo de esperanza y de incertidumbre.

Los primeros monumentos funerarios que querían imponerse fueron imitados, bien de las hermosas tumbas de iglesias, bien de algunos edificios privados que se encontraba en los cementerios, inspirándose entonces tanto unos como otros en la Antigüedad y en el neoclasicismo: estelas con urnas, pirámides, obeliscos, columnas completas o partidas, y también pseudo-sarcófagos.

Estos tipos subsistieron largo tiempo. El arte funerario del siglo XIX es muy diverso; siente repugnancia por las convenciones masivas de la costumbre, que por el contrario la Edad Media y los tiempos modernos habían aceptado.

Sin embargo, a principios del siglo XIX apareció un tipo nuevo que se volvió muy popular, hasta el punto de mantenerse hasta el fin del siglo por lo menos: la tumba-capilla. Como se recordará, en los siglos XVII y XVIII (capítulo 5) las capillas laterales servían de capilla a los vivos y de tumbas a los muertos; el ataúd era enterrado exactamente debajo en un panteón abovedado; pero podía haber allí, además, un monumento en la capilla. Este constituía, en realidad, la verdadera tumba visible.

No existían (salvo rarísimas excepciones como ciertas capillas privadas de castillo —las de La Trémoille en Niort— o capillas de cofradía) capillas funerarias fuera de las iglesias.

Entonces, cuando ya no se pudo enterrar a las iglesias, se les ocurrió la idea de transportar la capilla lateral funeraria al cementerio y hacer allí una tumba. Una de las primeras fue construida en el Père-Lachaise hacia 1815: es «la capilla sepulcral de la familia Gref-fulhe», descrita y reproducida en las guías de la época. Este monumento notable era como una pequeña iglesia. Rápidamente se tomó la costumbre de tener su capilla en el cementerio, una capilla miniaturizada, de las dimensiones normales de una concesión perpetua. Existen cantidad de ellas, se difundieron y vulgarizaron durante la segunda mitad del siglo XIX: una pequeña *cella* con un altar rematado por una cruz, cubierto por un mantel, candelabros y jarras de porcelana. Ante el altar uno o dos reclinatorios; los nombres de los difuntos y los epitafios están sobre los muros interiores de la *cella*, cerrada a su vez por una verja, en origen acristalada. La capilla es generalmente de estilo neogótico; sobre su frontis está inscrito: Familia X. Porque, como las capillas laterales de las iglesias, estas tumbas no eran individuales, sino familiares. La tumba apenas si es más, incluso en apariencia, que ese monumento conmemorativo que perpetuaba un recuerdo; se ha convertido en un lugar de visita y de peregrinación, organizado para la plegaria y la meditación, con algo donde sentarse o al menos arrodillarse.

En las tumbas-capillas no hay lugar privilegiado para el retrato, salvo cuando el muerto es ilustre, como el general Chanzy, representado entonces como yacente a la moda medieval y vuelto hacia el altar de su capilla.

RETRATOS Y ESCENAS DE GÉNERO

Por el contrario, en la segunda mitad del siglo XIX, las estatuas retratos se vuelven muy frecuentes y se organizan a veces en auténticas escenas de género. Las más patéticas son entonces las tumbas de niños o de adolescentes. Son numerosas, porque la mortalidad de los niños y jóvenes era todavía elevada, pero al mirarlos hoy, como al leer la literatura americana de consolación de la misma época, uno percibe lo dolorosa que era. Estos pequeños seres durante mucho tiempo despreciados eran reproducidos como personajes ilus-

tres, con un realismo y un movimiento que producían en el visitante afligido la ilusión de su presencia.

En el cementerio de Niza, (que es un maravilloso museo funerario, las tumbas más antiguas —y las más amenazadas— son de 1835), una niñita de ocho años acoge en el cielo a su hermanito que ha ido a reunirse con ella en el más allá. Los dos niños, de tamaño natural, se tienden los brazos, y el niño pequeño en camión se abalanza hacia su hermana que le espera (finales del siglo XIX, principios del XX). He encontrado la misma escena, que data de la misma época, en el cementerio de San Miniato, encima de Florencia; habría que preguntarse si no se deben al mismo artista o si el tema no era trivial: Emma y Bianca vuelven a encontrarse en el cielo. Corren la una hacia la otra, con los brazos igualmente tendidos. Pero la más pequeña está rodeada de rosas, y semitransformada en rosa. Una primera inscripción nos informa de que las dos niñitas han partido de este mundo con escaso tiempo de diferencia. Una segunda, al lado, da la palabra a Emma y a Bianca, que recomiendan a sus padres no llorar, porque ahora ellas están entre los ángeles del cielo donde cantan la gloria de Dios y ruegan por los supervivientes.

Se dirá que estas niñitas provenían de familias ricas que podían pagar a buenos escultores y que obedecían a conveniencias de clase. Pero se encuentran testimonios populares del mismo sentimiento. En el cementerio de Aureilhan, en las Landas de Gascuña, cerca de la pequeña iglesia, entrando a la izquierda, uno queda sorprendido por una estatua pequeñísima de niño, torpe o ingenua, sin piedra tumbal: el niño está de rodillas y sostiene una corona entre sus dos manos, como una ofrenda. Carece de fecha, pero la obra es sin duda de finales del siglo pasado o de primeros de éste.

Otra escena, representada con bastante frecuencia en el siglo XIX sobre las tumbas por los escultores, es la muerte en el lecho. Esta imagen, rarísima antes de finales del siglo XVIII, debe relacionarse con la gran exaltación de los últimos momentos, tal como la hemos encontrado entre las Brontë, entre los La Ferronays: en Santa Maria Novella, en Florencia, una tumba de 1807 pone en escena a una muchacha. Ya no está muerta, ha entrado en el más allá, se yergue sobre su cama y tiende los brazos hacia la eternidad feliz que le está prometida. Ha vencido a la muerte, cuyo esqueleto y cuya guadaña la acechaban a un lado: *transitum vici*.

Es la buena muerte. En San Clemente de Roma, una tumba de 1887 representa al conde de Basterot tendido sobre su lecho de muerte. Una mujer llora, representando la debilidad humana, mientras un ángel, un *putto*, sonriente, toma la mano que se entrega: simboliza la inmortalidad.

La revista *Traverses* ha ilustrado la cubierta de su primer número (1975) con una soberbia foto de Gilles Ehrmann tomada en algún camposanto del siglo XIX, que habla mejor o más que el original⁵⁹. Debemos estar cerca de finales de siglo. El momento es el del último suspiro, la familia está reunida alrededor del lecho, el moribundo está tranquilo, apaciguado, su mujer está inclinada sobre él, muy cerca de su rostro que ella mira con intensidad. Una hija apoya su cabeza sobre la almohada con un gesto de ternura. Es la única que no mira al moribundo, sin duda se trata de la más joven. Otra tiende las dos manos hacia adelante, como para abrazar por última vez al padre que muere. En el fondo un yerno, con la tristeza de circunstancias y también la discreción del casi extraño.

Cualesquiera que sean las variaciones del gusto y de la moda, ¡es una escultura hermosísima! Esta sin embargo no tiene el monopolio de la tumba. En la segunda mitad del

⁵⁹ La misma imagen ha servido para ilustrar la cubierta de la edición alemana de mis *Essais sur l'histoire de la mort*, Munich, Hanser, 1976.

siglo XIX, los artistas locales no han representado a los difuntos en escenas tan animadas y patéticas sino con la inmovilidad de los *naifs*. Existe en Loix-en-Ré (isla de Ré) una sepultura familiar de esa época que en la región se denomina «la tumba célebre», la tumba Fournier. En efecto, ¡es muy digna de celebridad! Está formada por un pilar central rematado por una figura desnuda, arrodillada, con las manos unidas, recubierta a su vez por un pequeño edículo speudo-gótico. Alrededor del pilar central cuatro estelas, como de altares romanos, unidas al pilar central por largos brazos esculpidos. Sobre el pilar central y las estelas periféricas hay grabados epitafios y por delante hay bustos o estatuas de los miembros de la familia. El padre está soberbio: tiene los brazos cruzados y sostiene en una mano un cuaderno y con la otra un lápiz. Al lado, una sencilla piedra y una cruz para la fiel sirvienta.

Pero Fournier, aunque local, sigue siendo un notable. En el siglo XX, el papel de la estatuaria ha disminuido e incluso en las grandes familias la moda del retrato ha pasado. En la capilla de la familia de Orléans en Dreyx, fundada por Luis-Felipe, las tumbas más recientes están desnudas. En cambio la foto ha permitido al retrato, abandonado por las clases superiores, llegar a los medios populares: una foto hecha inalterable gracias al esmalte. Me pregunto si en Francia las imágenes más antiguas de este género no serían las de los soldados de la guerra de 1914, «muertos en el campo del honor». Su heroísmo les había sacado particularmente del anonimato. La costumbre se hizo luego general, más frecuente sin embargo sobre las tumbas de las mujeres y de los jóvenes, objetos de una solicitud particular ya observada por la guía de 1836 del Père-Lachaise. Se ha difundido particularmente en los cementerios mediterráneos donde las tumbas están frecuentemente en superficie como los cajones de una cómoda y donde cada cajón es ilustrado. Se va de una a otra lo mismo que se vuelven las páginas de un album de fotos.

¿PARÍS SIN CEMENTERIO?

A principios del siglo XIX podía pensarse que la cuestión de las sepulturas había sido regulada definitivamente en Francia, gracias a las tres decisiones de crear nuevos cementerios fuera de las ciudades, de yuxtaponer las sepulturas en lugar de superponerlas, y de conceder a los muertos un derecho prolongado de ocupación del suelo.

Los demás países siguieron la misma política de abandono de las antiguas prácticas funerarias en provecho de las nuevas: creación de Necrópolis en Glasgow en 1833 sobre el modelo del Père-Lachaise, de Abney Park en Londres en 1840 sobre el modelo de Mount Auburn, comisión inglesa *ad hoc* que entregó su informe en 1851, creación luego de una serie de cementerios fuera de Londres...

De hecho, el problema debía volver a plantearse en París a finales del siglo XIX, pero en un clima sentimental muy diferente del clima del XVIII y la medida de esta diferencia permite evaluar el cambio de las mentalidades.

Inmediatamente los administradores encargados de la policía, como se decía en otro tiempo, se preocuparon por la situación. Una memoria del prefecto del Sena de 1844⁶⁰ expone las dificultades consecutivas al decreto del año XII que le gustaría poder modificar. Ataca el «sistema» de la concesión perpetua «cuyos efectos no podían ser previstos en origen» y la presión «de una población siempre creciente y ¡jay! cada día más partidaria, incluso entre las clases menos acomodadas [el subrayado es mío] al culto de las sepultu-

⁶⁰ Memoria presentada por el prefecto del Sena al Ayuntamiento (sobre los cementerios de París), 1844.

ras». Este sistema termina por congelar el terreno al mismo tiempo por la duración de las concesiones y por el amontonamiento de los monumentos o «entornos». Los Innocents habían soportado un apilamiento de varios siglos; en los nuevos cementerios, después de una treintena de años, ya no había sitio. La razón de ello era el extraordinario entusiasmo por las tumbas visibles y duraderas.

Por otra parte, la ciudad había perseguido y vuelto a alcanzar a los cementerios que tanto cuidado se había tenido en alejar. En 1859, las comunas suburbanas fueron anejadas a la capital, aunque el Père-Lachaise y los cementerios de principios del siglo se encontraran en el interior del actual París de los veinte distritos, Catástrofe para la administración: la situación del Antiguo Régimen volvía a presentarse, los muertos habían vuelto entre los vivos.

Situación intolerable para el prefecto y los administradores que habían heredado las preocupaciones de sus predecesores del siglo XVIII, los parlamentarios, y su estado de espíritu.

Por eso el prefecto Haussmann quiso volver a empezar la operación de los Innocents, cerrar los cementerios creados hacia 1800 y tomar precauciones para alejar el nuevo cementerio a una distancia tal que no se corriera el riesgo de ser nuevamente alcanzado por el desarrollo urbano. Propuso Méry-sur-Oise, a una treintena de kilómetros de París. Demasiado alejado para los caballos de ataúdes, debía estar unido a París por un ferrocarril al que pronto dieron el nombre de tren de los muertos.

Se recordará lo que hemos dicho al principio de este capítulo: a finales del siglo XVIII, los Innocents fueron mudados brutalmente entre la indiferencia general. El culto de los muertos todavía no había nacido. En 1868, sólo el proyecto de cierre (y no de mudanza) levanta una tempestad. El pueblo menudo de París «gusta de visitar los cementerios con su familia (...). Es su paseo preferido en sus días de descanso. Es su consuelo en sus días de angustia».

Toda la opinión pública quedó conmovida. Una carta al *Siècle* (7 de enero de 1868) expresa el sentimiento general: «Los instintos populares se revuelven ante la idea de que los muertos sean transportados por docenas en los vagones de ferrocarril (...) Serán tratados como simples paquetes⁶¹.»

La administración parisina vuelve a la carga a principios de la III República, entre 1871 y 1881, encontrando siempre la misma oposición. Se conserva el recuerdo de estos debates en el consejo municipal, en la prensa, en panfletos. «París no es una ciudad escéptica, se escribía en 1889; el culto de los muertos [la expresión se ha vuelto corriente] se ha perpetuado de edad en edad. La prueba: bajo el Imperio se quiso crear una inmensa necrópolis en Méry-sur-Oise. Todos los parisinos indignados protestaron porque, según la costumbre antigua [no tan antigua] no podían ya acompañar a pie a sus queridos muertos a los campos de reposo a los que se les hubiera llevado en ferrocarril.»

La administración abandona la partida cuando se da cuenta de que los sabios no la apoyan ya. En 1879, el Consejo municipal encarga a una comisión de expertos, siguiendo la tradición de los médicos y de los parlamentarios del siglo XVIII, que examine en qué medida y por cuánto tiempo podían sanearse los cementerios actuales. ¡Tenían grandes esperanzas puestas en nuevas denuncias de focos de pestilencia!

Pero la respuesta de los ingenieros echa por tierra simplemente todo un siglo de argumentos científicos; asegura que «los pretendidos peligros de la vecindad de los cementerios

⁶¹ Chenel, *Sur un projet de cimetière et de chemin de fer municipal ou mortuaire*, París, 1867.

son ilusorios, (...) que la descomposición de los cuerpos se ha operado completamente en el periodo legal de cinco años.»

Desde 1850 se habían hecho experiencias que echaban por tierra las ideas adquiridas⁶². Guérard, que había examinado el agua de un pozo del cementerio del Oeste, se dio cuenta de que podía «producir buenos efectos». «En lugar de ser cruda como la materia calcárea del suelo debía hacerlo suponer [gracias a ciertos productos de la descomposición], disolvía el jabón, cocía las legumbres. Era límpida, inodora y de buen sabor.»

El señor profesor Colin, de la escuela veterinaria de Alfort, mató unos animales inoculándoles carbono y líquidos sépticos⁶³. Los enterró a escasa profundidad (de 10 a 30 centímetros). Luego puso animales durante un lapso de 4 a 15 días sobre el suelo donde estaban enterrados. Eso animales eran pesados cada veinticuatro horas. Los adultos permanecieron estacionarios. Los jóvenes progresaban en los límites habituales.

M. Miguel «estableció que, contrariamente a la opinión de diferentes autores, el vapor de agua que se eleva del suelo, de las flores y de las masas en putrefacción es siempre micrográficamente puro (...). Los gases que proceden de las materias hundidas en vía de descomposición están siempre exentos de bacterias». «Por lo que concierne a los cementerios de París, la saturación del suelo por la materia cadavérica no existe ni desde el punto de vista de los gases ni desde el punto de vista de los sólidos⁶⁴».

«Si el suelo de París no está, por tanto, tan envenenado como su atmósfera...» es gracias «al maravilloso poder de depuración que posee la tierra, que puede considerarse como un filtro permanente».

Estamos ya muy lejos de los tiempos en que las legumbres de los vecinos de los Innocents eran corrompidas instantáneamente por el aire, en que los enterradores morían como moscas. «Los enterradores también [como los poceros, los curtidores, los zurradores], lejos de estar más sujetos que los demás hombres a enfermedades de cualquier tipo o a contraer en el ejercicio de sus oficios afecciones especiales, han sido considerados desde todo tiempo, con razón o sin ella, como personas que gozan de una especie de inmunidad hacia las enfermedades epidémicas⁶⁵».

«Por tanto puede uno acercarse sin temor a las modestas cruces plantadas en tierra, para leer allí a veces la ingenua expresión del dolor del pobre, sin estar obligado a perfumar el pañuelo o a contener el aliento como suelen hacer ciertas personas delicadas⁶⁶».

Los cementerios no son ya insalubres: los «ingenieros» lo han demostrado. Sin duda han trabajado con objetividad científica. Pero resulta que su ciencia coincidía con la opinión de su tiempo, una opinión no sólo moral sino también religiosa.

LA ALIANZA DE LOS POSITIVISTAS Y DE LOS CATÓLICOS PARA GUARDAR LOS CEMENTERIOS DE PARÍS

La polémica en torno al proyecto de Méry nos ilustra sobre lo que había pasado en las mentalidades con el culto de los muertos. Esta literatura expresa dos opiniones diferentes, pero coaligadas en el mismo combate: la de los «positivistas» y la de los católicos. Vamos a analizarlas sucesivamente.

⁶² Guérard, *Visite au cimetière de l'Ouest*, Paris, 1850.

⁶³ L. Bertoglio, *Les Cimetières*, Paris, 1889.

⁶⁴ J.-F.-E. Chardouillet, *Les Cimetières sont-ils des foyers d'infection?*, Paris, 1881.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ Bertoglio, *op. cit.*

¿A qué se llamaba positivistas? A los discípulos de Auguste Comte, pero no a puros teóricos, sino a los animadores de un movimiento de filosofía política que se dirigían, ya que no a las masas, al menos a las élites populares y burguesas, y les invitaban a una acción a la vez cívica y religiosa.

A partir de 1869 uno de ellos, el Dr. Robinet⁶⁷ respondía a Haussmann en un libro de título significativo: *Paris sans cimetière*. Entonces «Paris no sería ya una ciudad y Francia quedaría decapitada». «No hay ciudad sin cementerio». En 1874, Pierre Laffitte, «director del positivismo» publicaba sus *Considérations générales à propos des cimetières de Paris*, donde afirmaba que el cementerio «constituye una de las instituciones fundamentales de cualquier sociedad». Toda sociedad resultante de la evolución continua de una serie de generaciones vinculadas entre sí, supone un pasado, un presente y un futuro. Al lado de la Casa común, «el cementerio [y no la tumba] es la expresión del pasado» (Laffitte).

«El hombre, dice con una emoción segura el Dr. Robinet, prolonga más allá de la muerte a los que han sucumbido antes que él, (...) continúa amándolos, concibiéndolos, *mantiéndolos* (el subrayado es mío) después de que han cesado de vivir e instituye para su memoria un *culto* (el subrayado es mío) donde su corazón y su inteligencia se esfuerzan por asegurarle la perpetuidad (...). Esta propiedad de la naturaleza humana (...) nos hace bastante afectuosos y bastante inteligentes para amar a seres que ya no existen, *para arrancarlos a la nada y para crearles en nosotros mismos esa segunda existencia* que sin duda es la única y verdadera inmortalidad.» Pienso que no puede expresarse mejor el sentimiento de la Francia laica del siglo XIX y de principios del XX. La intensidad del recuerdo, su mantenimiento constante habían creado en el alma de los vivientes una segunda existencia de los muertos, menos activa, pero tan real como la primera. Laffitte subraya: «*La tumba prolonga la acción moralizadora de la familia más allá de la existencia objetiva de los seres que forman parte de ella.*»

De ahí, el culto de las tumbas «es independiente en el fondo del estado de los dogmas y de la forma de los gobiernos. Ha surgido de lo más profundo de nuestra naturaleza como el principio que más nos separa de la animalidad (...), el sello de la humanidad». Aquí Robinet desarrolla una idea de Vico.

Tomando a A. Comte en plan vulgarizador, Laffitte expone los avatares históricos de este sentimiento original.

La primera etapa fundamental es el fetichismo: La muerte no es más que el paso de «la vida móvil a la vida inmóvil», nosotros diríamos sedentaria. «La conservación de los restos se impone entonces... ya no se ve a la muerte, como tampoco al cadáver, que sea el sujeto de esa especie de horror propio de las poblaciones teológicas» y cristianas. La tumba es entonces «el signo representativo y sorprendente de aquellos a los que hemos perdido. Y por consiguiente, si el recuerdo de nuestros muertos es una condición de toda existencia social, como desarrolladora del sentimiento de continuidad, la tumba sigue siendo una institución necesaria».

Un fetichismo espontáneo subsiste siempre en nosotros. Sobre él «está fundada la conservación de los objetos que nos recuerdan a personas amadas y respetadas», recuerdos, brazaletes de cabellos, más tarde fotografías... «En el signo material hay para nosotros y para toda la especie humana [pero más particularmente para el Occidente cristiano del siglo XIX, y es como analistas de este sentimiento secular y pasajero como los positivistas de los años 1860-1880 nos interesan] signo y animación del signo mismo.» ¿Cómo hacen

⁶⁷ Dr. Robinet, *Paris sans cimetière*, Paris, 1869; P. Laffitte, *Considérations générales à propos des cimetières de Paris*, Paris, 1874.

revivir la tumba o el recuerdo al desaparecido, al desencarnado? «El espíritu científico que empieza desconoce todo esto, pero el espíritu científico completo y real, que abarca todo y comprende todo, da razón y utiliza esta disposición de nuestra naturaleza.»

Por tanto hay que incorporar el fetichismo al positivismo. Este «sanciona la gran inspiración que ha hecho de la tumba no solamente una institución personal o familiar, sino también una institución social, mediante la fundación del cementerio que le presta un carácter colectivo. Entonces el culto de los muertos adopta un carácter público, lo cual aumenta inmensamente su utilidad, porque la tumba desarrolla el sentimiento de la continuidad en la familia, y el cementerio el sentimiento de la continuidad en la ciudad y en la Humanidad».

Por esto el cementerio «debe ser (...) instituido en la ciudad misma, de tal modo que se permita el culto de los muertos, que es un elemento cívico de primer orden», exactamente lo contrario de las ideas de los parlamentarios, de 1763, de Loménie de Brienne, del clero filosófico del siglo XVIII. ¡Qué sosa y equivoca nos parece la *Mémoire des curés de Paris de 1763*, al lado de la teoría positivista de los cementerios y de su puesto en la ciudad! Más de medio siglo de evolución y de meditación han precedido y preparado no obstante esta teoría que expresa y conceptualiza la opinión más difundida y más común.

Los fieles del positivismo sabían que, desde las hermosas épocas fetichistas, el culto de los muertos se había degradado por culpa de los teísmos y de las Iglesias. La época teológica señala un retroceso en «la espontaneidad fetichista». «La teoría teológica consiste en poner la tumba y el cadáver bajo la protección de los dioses infernales y obtener su repeto mediante el temor a la cólera divina» (Laffitte).

Nuestros autores subrayan la responsabilidad del catolicismo en el despego del culto de los muertos: «En cuanto al catolicismo, no ha hecho más que continuar el politeísmo e incluso, y hay que resaltarlo, su preocupación de salvación eterna era intensa pero de muy distinto modo que la del politeísmo. *Ha empujado más bien al abandono de los muertos*» [el subrayado es mío] (Laffitte):

Un autor de 1889, antiguo conservador del cementerio de Marsella, Bertoglio, se asombra también de la indiferencia de la Iglesia medieval: «Estamos fundados para creer que él [el clero] se abstuvo intencionadamente de ella [de reverencia respecto de los cementerios], persuadido de que el horror del campo común debía aumentar el número de aquellos que solicitaban una plaza en los panteones de los monumentos dedicados a Dios.»

Es el pueblo de París, la gran ciudad, el que rehabilitó el primero a sus muertos: «Los sorprendentes progresos que se han realizado en Francia, sobre todo desde hace dos generaciones, en el culto de los muertos, se han debido a la admirable influencia de París. Porque, como hemos constatado, el teologismo, sobre todo el monoteico, no impulsa en modo alguno por sí mismo al culto de los muertos ni a los cuidados especiales de los cementerios: en el fondo, *¿qué importan los cuidados tomados para con las tumbas de aquellos cuyo destino está arreglado para la eternidad?* [El subrayado es mío]. Encontramos aquí el reproche hecho constantemente a la Iglesia desde finales del siglo XVIII. No sólo el culto de los muertos no ha sido favorecido por las grandes confesiones, sino que aumenta cuando la audiencia de éstas disminuye. Cuando Dios ha muerto, el culto de los muertos puede convertirse en la única religión auténtica. Puede observarse «de modo constante que hay dos generaciones, los cementerios eran muy poco cuidados en Francia, y en el Sur, por católico que se pretenda [esto para M. Vovelle], el abandono era casi absoluto (...). Un cambio grande y profundo se ha realizado (y adquiere cada día mayor amplitud) en el cuidado de los cementerios y el culto de los muertos. Pues bien, es en París donde hace aproximadamente dos generaciones ese movimiento comenzó. Ese desarrollo creciente y admirable del

culto de los muertos en la gran ciudad religiosa de Occidente (religiosa, pero no teológica) ha terminado por sorprender a todos los observadores. Pero lo que más les ha sorprendido es esa contradicción aparente entre la emancipación teológica creciente de París [¿su descristianización?] y el culto creciente de los muertos. A medida que Dios es eliminado e incluso olvidado cada vez más, el culto de los muertos se extiende sin cesar y *penetra en las más modestas existencias*» (El subrayado es mío). Hay que reconocer la exactitud de este análisis histórico: desde mediados del siglo XVIII, corresponde a lo que nosotros hemos constatado por otra parte. *En un siglo, el culto de los muertos se ha convertido en la religión común de todos los franceses, la gran religión popular.*

No obstante, los positivistas tienen conciencia de un peligro; uno de ellos, un ingeniero, J.-F.-E. Chardouillet, denomina a ese peligro en 1881 «el industrialismo feliz». Se inquieta por el desarrollo demasiado rápido de las ciudades, de París en particular: enriquecimiento brutal, confiesa Laffitte, abandono de las tradiciones de vida común. Vemos nacer aquí, en unos medios racionalistas e innovadores de técnicos, ingenieros, artesanos, una inquietud ante las formas nuevas de la vida industrial: «De ello resulta, dice Laffitte, una inmensa ciudad constituida en el centro sobre todo por los ricos y circunscrita esencialmente por los pobres [el modelo de la ciudad del siglo XIX y de principios del XX, que, con el automóvil, se invertirá tras la Primera Guerra mundial], disposición tan peligrosa política y socialmente que es realmente inmoral (...). Uno de los graves inconvenientes de esta extensión es, en la actualidad, haber hecho surgir y dado pretexto a la cuestión de los cementerios.»

«El sentimiento de continuidad ha sido alcanzado por tanto por estas alteraciones, y a consecuencia de ello el nivel humano ha bajado.» «He aquí cómo la cuestión de los cementerios de París está íntimamente ligada a la de su transformación», a su gigantismo⁶⁸.

El ingeniero Chardouillet va más lejos en su libro *Les Cimetières sont-ils des foyers d'infection?* (¿evidentemente no!). Establece una correlación entre la expulsión de los cementerios, la industrialización y una idea de la felicidad; un análisis sin duda prematuro entonces, pero que podría ser verdadero para nuestro tiempo. ¿Era profeta el ingeniero? «Que cesen de afirmar que los cementerios son verdaderos focos de infección.» No es por eso por lo que se quiere alejar los cementerios de la mirada; que tengan el valor de confesar la verdadera razón: «Que se diga, si no se tiene el valor de soportarlo, que el espectáculo de la muerte es tristecedor, que, en una vida de *industrialismo feliz*, no se tiene tiempo para ocuparse de los muertos.» Pero los efectos morales del industrialismo feliz son evitables todavía: «Esperamos que, en una cuestión de esta importancia, dejando a un lado el punto de vista higiénico, las consideraciones del *perfecto bienestar material del industrialismo actual* (el subrayado es mío) cedan paso al progreso moral (...) que nos procura a todos el culto de nuestros muertos venerados.»

Como conclusión a estos intercambios de ideas, P. Laffitte dirigía el 29 de mayo de 1881 al Consejo municipal de París un informe que resumía la teoría positivista de una religión familiar, cívica y popular de los muertos: «Por segunda vez [después de la tentativa de abril de 1879] el Consejo municipal de París va a ser llamado a votar sobre una de las cuestiones más graves que puedan ser sometidas a sus deliberaciones, la del establecimiento de una necrópolis definitiva para la capital en Méry-sur-Oise, fuera del departamento del Sena, a siete leguas del centro de la ciudad. Por segunda vez, los abajo firmantes, pertenecientes al grupo positivista, vienen a conjurar a los representantes de los intereses de la ciudad para que le conserven sus lugares de sepultura.» La petición estaba firmada por: P. Laffitte, director del positivismo, F. Magnin, obrero carpintero, I. Finance,

⁶⁸ P. Laffitte, *op. cit.*

pintor de edificios, Laporte, obrero mecánico, Bernard, contable, Gaze, presidente del Círculo de estudios sociales y profesionales de los cocineros de París⁶⁹.

Los católicos se habían unido a los positivistas en este combate contra aquellos que en la actualidad llamaríamos los tecnócratas de la administración.

Los buenos republicanos criticaban esta alianza contra natura. P. Laffitte se defendía a duras penas. Consta que los católicos piden «actualmente» —¡no siempre lo han hecho!— para París el mantenimiento de sus lugares de sepultura. «Nosotros afirmamos que para los republicanos serios [los católicos en 1881 no eran reputados como republicanos] la consideración de encontrarse de acuerdo con ellos en este punto esencial no debe hacerles cambiar en modo alguno de opinión». Por otra parte, «la prudencia sacerdotal (...) corrige por un conocimiento empírico de la naturaleza humana» los riesgos teológicos de la doctrina católica —¡eso ya es Maurras!—. De suerte que si el arzobispo de París toma bajo su manto la defensa de los cementerios, sus razones «son puramente humanas o positivas».

En efecto, los católicos habían adoptado a su vez el culto de los muertos y lo defendían como si siempre lo hubieran practicado, como si fuera un aspecto tradicional de su religión.

Existía en 1864 una *Oeuvre des sépultures*, que tenía por objeto no sólo decir misas por las almas, sino también ayudar a las familias a enterrar a los muertos, a pagar las concesiones y a mantener las tumbas. «La religión cuenta en el número de las obras más meritorias la sepultura de los muertos [objeto, desde hacía mucho tiempo, de las cofradías] y el cuidado de las tumbas⁷⁰ [un cuidado nuevo].»

El culto de la tumba es considerado a partir de entonces como un elemento del cristianismo. «Es para él (el cristiano) una consolación ver con qué religiosos cuidados las naciones civilizadas rodean la ceniza de los muertos, y en este culto de la tumba encuentra una prenda segura del respeto que la religión inspira por la vida de los hombres.»

No insistiré en los argumentos, porque aproximadamente son los mismos que los de los positivistas, con algunas referencias, además, a la tradición cristiana. Pero el lector que me haya seguido hasta aquí quedará sorprendido por la desenvoltura con que los autores católicos de esa época concebían la historia reciente de las actitudes ante la sepultura. Esta desenvoltura tiene un sentido: la Iglesia cristianizó (o catolicizó) entonces una devoción que le era más bien extraña, igual que había asimilado durante la primera Edad Media los cultos paganos. Lo hizo espontáneamente, demostrando de esta forma que no había perdido todavía nada de su capacidad para crear mitos y para creer en ellos.

En su libro, *Le Cimetière au XIX^e siècle*, escrito hacia 1875 en el estilo fulminante de los clérigos de su tiempo, Mgr. Gaume quiere que en el cristianismo antiguo se enterrara en las iglesias. ¡Estaban las catacumbas! Monseñor deja de lado el argumento: «La costumbre de enterrar a la entrada de las ciudades [es decir fuera] no fue de larga duración, al menos entre los cristianos.» Fueron comprados o donados terrenos suficientes, y los cuerpos de los fieles depositados en la tierra que rodeaba el santo edificio y ante todo en el interior de las iglesias. Ni una palabra de las prohibiciones del derecho canónico. En el siglo IX se reservó la iglesia a los grandes. Luego «poco a poco la costumbre primitiva se restableció y, casi sin distinción, se enterró en las iglesias y en las capillas (...). Pero *si* (el subrayado es mío) los templos, sus claustros, sus panteones no bastaban a la sepultura de numerosas poblaciones, la Iglesia (...) siguió queriendo que sus tumbas estuvieran lo más

⁶⁹ J. Brunfaut (un partidario del traslado a Méry-sur-Oise), *La Nécropole de Méry-sur-Oise. De nouveaux services à créer pour les inhumations parisiennes*, Paris, 1876.

⁷⁰ A. Lenoir (del Instituto), *Cimetières de Paris, Oeuvre des sépultures*, Paris, 1864.

cerca posible de los edificios sagrados». El enterramiento *ad sanctos* es presentado como una regla absoluta, como una costumbre inmutable, y el autor lo confunde con la veneración de la tumba en el siglo XIX. Para él existe identidad entre los dos sentimientos. Este gemelazgo del culto divino y de la piedad por el lugar en que reposan los muertos, duró, según él, toda la Edad Media y el Antiguo Régimen. «Fue en el último siglo cuando comenzó la guerra contra los cementerios. Hijos de su educación pagana, los sofistas de esta vergonzosa época [los filósofos] exigieron a grandes gritos el alejamiento de los cementerios de las habitáculos de los vivos. El interés de la salud pública fue la máscara con que se cubrieron (...). El desplazamiento de los cementerios, reclamado por los impíos del siglo pasado, no era entonces, como hoy, más que un vano pretexto (...). Bajo el velo de la salubridad pública, se ocultaba una censura contra la Iglesia católica», culpable de imprevisión. «El alejamiento de los cementerios era un buen medio para ahogar rápidamente el sentimiento de la piedad filial hacia los muertos (...). Separar el cementerio de la iglesia, era romper una de las más bellas y más saludables armonías que la religión haya podido establecer. En poco tiempo se encontraban reunidas las tres Iglesias, la Iglesia del cielo, la Iglesia de la tierra, la Iglesia del Purgatorio, ¡qué conmovedora lección de fraternidad!»

Con el decreto de Prairial del año XII, «con esos dos trazos de pluma, el espíritu pagano abole la costumbre secular». Puede pensarse que el culto antiguo se había reconstituido en lo que un autor católico llamará, después de la laicización, «el cementerio rehabilitado»; rehabilitado por las visitas piadosas. Nuestro monseñor lo admite implícitamente, pero el peligro reaparece con el proyecto de Méry-sur-Oise. Es la francmasonería la que pide «el alejamiento del cementerio a diez leguas de la capital con el establecimiento de un camino de hierro de los muertos». Sus adversarios le oponían las costumbres antiguas. Se irrita entonces por la influencia de la Antigüedad sobre los epitafios: «Y se obstinan en negar la influencia desastrosa de los estudios clásicos.» «De hecho, el cementerio en el siglo XIX es el último teatro de la encarnizada lucha del satanismo contra el cristianismo.» La revolución, o la filosofía, «pisotea todo lo que hay de más sagrado, de más conmovedor y de más moral, no solamente entre los cristianos, sino entre los paganos mismos [guiño a los incrédulos de buena fe]. ¿En qué se convierte el culto de los antepasados, la piedad filial hacia los muertos, cuando para ir a rezar sobre sus tumbas hay que hacer expresamente un viaje más o menos largo (...)? Y todo el pueblo que olvida a sus muertos es un pueblo ingrato.»

Las cóleras eclesiásticas se apaciguaron. El cristiano no debe abandonar los cementerios ni siquiera los laicizados: «Rehabilitemos nuestros cementerios. Aunque ya no estén consagrados según las reglas de la Iglesia, vayamos en este mes de noviembre a recordarnos que cada tumba bendecida es como una losa sagrada, perdida en un templo pagano, y que es tanto más digna de nuestras plegarias cuanto que se pretende separarnos de ellas. Vamos con más celo a adornar las sepulturas, *multipliquemos nuestras visitas* [el subrayado es mío] a fin de protestar contra el olvido que quieren imponernos.» La lucha no es solamente contra el ateísmo, la laicidad, sino contra el olvido de los muertos cuyo culto es común a toda la sociedad del siglo XIX⁷¹.

⁷¹ Hemos sacado nuestros ejemplos de París. La misma historia podría escribirse de las grandes ciudades de provincia. R. Bertrand ha consagrado a la misma situación, pero en Marsella, su memoria de licenciatura, bajo la dirección de P. Guiral. Un resumen de ella ha sido dado en *Les Conférences de l'Institut historique de Marseille*, enero-febrero de 1970: «Une contribution à l'histoire du sentiment. Cimetières et pratiques funéraires à Marseille du milieu du XVIII^e siècle à la fin du XIX^e», págs. 264-267. «Así, este lugar de horror del siglo XVIII se ha convertido, menos de un siglo después, en objeto de orgullo y respeto».

En las páginas anteriores he hecho hincapié, igual por lo demás que los contemporáneos, en el aspecto privado y familiar del culto de los muertos. Pero desde el principio, éste tenía otro aspecto, nacional y patriótico; los primeros proyectos de cementerio, de 1765-1780, ya pretendían dar una representación de la sociedad entera y de sus hombres ilustres. Los regímenes revolucionarios franceses se quedaron con la idea y consagraron la abadía parisina de Sainte-Geneviève a un Panteón de glorias nacionales: sigue existiendo, pero apenas si ya es visitado por los franceses como un santuario. Durante los dos primeros tercios del siglo XIX, me parece que el aspecto privado, que hemos analizado con algunos detalles, prevaleció, sin que por ello la función colectiva haya sido completamente descuidada.

Esta reaparece con verdadera emoción, cosa que no ha ocurrido nunca con el Panteón, salvo para los funerales de Marat, en las tumbas de los soldados muertos en la guerra. Su destino en otro tiempo apenas si era envidiable; los oficiales eran enterrados en la iglesia vecina al campo de batalla, o devueltos a la capilla familiar, donde su heroísmo era conmemorado por un largo epitafio. De este modo la capilla del hospital de Lille ha conservado una lista de oficiales muertos de sus heridas en el siglo XVII: era ya un memorial que respondía al sentimiento de honor en una sociedad militar en trance de constituirse. Los soldados por su parte, enterrados en el lugar mismo después de haber sido despojados de sus vestidos, de sus objetos personales. Una *absoute* colectiva y echa de prisa y corriendo era la única diferencia con el vertedero. Una guache del siglo XVIII del museo de Grasse representa la escena después de la batalla.

Había habido en la historia algunas tentativas de honrar a los soldados muertos, en el lugar mismo de su muerte. Las más antiguas son equívocas. El 6 de enero de 1477 Carlos el Temerario perecía miserablemente con sus Borgoñones en los pantanos cercanos a Nancy. Ahora bien, es su adversario, el duque de Lorena, el que hizo construir en el lugar del combate y de la fosa de los muertos, una capilla, Notre-Dame-de-Bon-Secours; Notre Dame había liberado a Nancy de sus enemigos. En 1505, la capilla recibió una Virgen de Misericordia; ésta se convirtió pronto en objeto de veneración, y la capilla en lugar de peregrinaje para los loreneses. Stanislas Leszczynski la restauró e hizo erigir las suntuosas tumbas de él mismo y de su mujer. El lugar era más bien el de una victoria providencial que el de una sepultura colectiva. Y rápidamente la piedad olvidó los orígenes de la fundación en provecho del culto popular de la Virgen de Misericordia. El recuerdo de los muertos se borraba rápidamente en la memoria poco conmovida de los vivientes.

También durante las guerras de Napoleón III, los cadáveres de los soldados eran tratados con la misma indiferencia que los de las fosas comunes del Antiguo Régimen. Los cuerpos que no habían sido transportados por sus camaradas y rápidamente recuperados por su familia siempre eran sepultados en el sitio, y estas inhumaciones masivas levantaban los mismos temores de insalubridad que las sepulturas de los Innocents a finales del siglo XVIII. Así, después de la batalla de Sedán que acarreó la caída de Napoleón III, «las fosas llenas hasta ras de tierra comenzaron a soltar pestilentes exhalaciones. El gobierno belga, cuyas poblaciones muy vecinas corrían el mayor peligro, envió a los lugares una comisión que (...) no encontró nada más expeditivo, más seguro y económico que el empleo del fuego». Se recurrió a un químico, muy seguro de sí, que desde luego no debía ser «positivista», M. Creteur. Abrió las fosas, echó en ellas alquitrán y lo prendió fuego con aceite de petróleo. Bastó una hora. No obstante fue una lástima haber esperado tanto tiempo: el gasto no habría pasado de los quince céntimos si la incineración se hubiera hecho inmedia-

tamente después de la batalla. Los Alemanes también querían purificar los campos de batalla de la Lorena anexada: «Parece que habían experimentado más repulsión por esa manera de desembarazarse de los muertos, porque, como mandaban todavía en Sedán cuando M. Creteur practicó allí sus operaciones, manifestaron su intención formal de oponerse a la cremación de los cadáveres de sus compatriotas (...). Y M. Creteur, a pesar del apoyo del gobierno y de las poblaciones, hubo de abstenerse⁷².» El Dr. F. Martin, de quien he tomado estas citas, habría preferido una inhumación más decente e igual de eficaz. «Con un metro de espesor de tierra, un sembrado de alfalfa, luego una plantación de acacias jóvenes, se afrontan todos los inconvenientes. En dos capas de cadáveres, se puede sepultar sin peligro ni dificultades serias 20.000 hombres en una hectárea». ¿Por qué privarse de ello? Además, puede añadirse al homenaje de la naturaleza reconstituida el del Arte y elevar un monumento.

Sin duda, los primeros soldados muertos que fueron honrados con una tumba-memorial fueron las víctimas de las guerras civiles de la Revolución francesa: monumento de Lucerne a los Suizos masacrados el 10 de agosto de 1792, capilla expiatoria y cementerio de Picpus en París. Pero el monumento más significativo es el de Quiberon. Los emigrados que habían intentado desembarcar fueron fusilados y enterrados en aquel mismo lugar, según la costumbre. Durante la Restauración, el campo de la inhumación fue comprado, apartado del cultivo, y transformado en lugar de recogimiento. Sin embargo los huesos habían sido quitados y depositados en un convento vecino, en una capilla en la que se grabaron los nombres de los fusilados. El osario sigue visible por una abertura: algo intermedio entre los carnarios de los cementerios de momias del siglo XVIII y los osarios de la guerra de 1914. La tumba en el lugar del martirio es objeto de un culto no ya familiar y privado, sino colectivo.

Las tumbas se convierten en monumentos, los monumentos se ven obligados a convertirse en tumbas. Remusat nos cuenta cómo en julio de 1837 los restos de los muertos parisinos de las Tres Gloriosas fueron trasladados bajo la columna conmemorativa del acontecimiento.

Sin embargo no sorprenderá que haya sido en Francia después de 1870 donde el recuerdo se ha mantenido con mayor exactitud y los muertos venerados. Se sabe, en efecto, el enorme traumatismo que conmocionó entonces a la sociedad francesa. La sensibilidad colectiva había sido herida para mucho tiempo, hasta la «revancha» de 1914. Desde luego, esto no impidió al principio enterrar sin muchos miramientos a los soldados muertos, pero también con un poco de vergüenza. Nadie se vanaglorió de ello. En cambio, y esto es una novedad, se les ocurrió la idea de hacer *tableaux* de honor, sobre piedras o metal, como antaño en Quiberon, fijarlos, la mayoría de las veces en la iglesia (por ejemplo en la iglesia de Noyon) y a veces en el cementerio. Existe un monumento a los muertos de 1870 en el Père-Lachaise: una tumba vacía que hace el papel de memorial.

Es muy significativo que la iglesia y el cementerio hayan sido los dos lugares de acogida de los primeros monumentos a los muertos. La iglesia, porque los católicos y el clero asimilaban discretamente a mártires a los muertos de una guerra tan justa, y porque consideraba como vocación propia honrar a los muertos y mantener su culto. El cementerio, porque era el lugar en que los vivos recordaban, y en realidad, por una especie de competencia con la iglesia, desde la época en que la ley los había separado.

En 1902 se contaban 350.000 visitantes a los cementerios de París el día de Todos los Santos. Un «republicano» subraya aquí la unanimidad del sentimiento nacional respecto

⁷² Dr. F. Martin, *Les Cimetières de la crémation*, París, 1881.

de los muertos y sobre todo respecto de los muertos de las guerras: «Alcemos (...) en este movimiento (de peregrinación a los cementerios) algunas de las manifestaciones principales, para juzgar mejor si la *superstición* tiene algo que ver en esta universal conmemoración. (...). Son primero las estaciones junto a todos los monumentos que llevan algún nombre célebre y popular del Estado, del arte o de la literatura, o que revelan algún pensamiento grande y generoso. Son los supervivientes de nuestros combates memorables [los veteranos de la guerra de 1870, de las guerras coloniales] y hasta los de nuestras guerras civiles [revoluciones, Comuna de París], olvidando en este día sus divergencias de opiniones, que vienen a saludar los restos de sus compañeros de otro tiempo. Son las autoridades locales mismas que vienen a rendir homenaje a todos los héroes⁷³.»

La guerra de 1914 ha dado al culto cívico de los muertos «de nuestros combates memorables» una difusión y un prestigio que jamás había conocido hasta entonces. No se soportaba ya la idea de enterrar o de quemar a los muertos en el campo del honor. Se les consagraron cementerios, concebidos por lo demás como paisajes-arquitecturas, con sus alineaciones infinitas de cruces idénticas; porque la cruz fue escogida como el signo común de la muerte y de la esperanza, incluso por aquellos que hasta entonces no la habían adoptado, como los americanos.

Y en cada comuna de Francia, en cada distrito de París, se erigió a los soldados muertos una tumba, una tumba vacía: el Monumento a los muertos, por regla general frente al ayuntamiento. Este disputó a la iglesia la función de ombligo. Realmente ha sido, casi hasta nuestros días, el signo del sentimiento nacional unánime.

El Arco de Triunfo que Napoleón I había elevado en la encrucijada de l'Étoile se convirtió también en una tumba, desde el momento en que se inhumó allí a un soldado desconocido. El aniversario de la victoria de 1918, en lugar de ser celebrado como un día de triunfo, se ha convertido en un día de los muertos. En cada ciudad o aldea, las autoridades locales, las asociaciones patrióticas se reúnen alrededor de la tumba vacía, del monumento a los muertos. Suenan las trompetas, como también el mismo día en la iglesia el canto fúnebre: «Por ella [la patria] un francés debe morir.» Allí donde no hay monumento a los muertos, no hay conmemoración posible y por lo tanto no hay fiesta.

Esta confluencia del culto de los muertos y del sentimiento nacional en el siglo XIX que acaba y a principios del XX se encuentra también en los Estados Unidos, como en Francia. Si Washington datara más bien de los siglos XVII-XVIII, esta capital sería, como París, una ciudad de estatuas reales; estatuas de presidentes de la Unión. En el siglo XIX y a principios del siglo XX se extendió: por eso es una ciudad de tumbas vacías, de memoriales de sus hombres de Estado, como el obelisco funerario de Washington que la domina de lejos. Es la voluntad de los descendientes de Washington lo que ha mantenido su tumba en su plantación de Virginia: los Americanos hubieran deseado que fuera transportada al Capitolio. Los gigantescos tapices verdes que el arquitecto de la capital, el mayor L'Enfant, dibujó, están puntuados por los memoriales de Lincoln, de Jefferson, éste muy reciente, que datan de la era rooseveltiana: verdaderos mausoleos concebidos a la manera de los grandes monumentos clásicos. Desde la altura de Arlington, las tumbas bajan en capas sobre la ciudad. El cementerio donde están enterradas las glorias nacionales, los grandes servidores de la Unión, forma el fondo del paisaje urbano.

Son estos lugares funerarios lo que las multitudes de Americanos visitan cada año desde primavera a otoño, como los católicos, por su parte, van en peregrinación a San Pedro de Roma.

⁷³ Fauchoux (París) y Revel (Lyon), *Les Tombes des pauvres*, 1903.

En las páginas precedentes apenas si hemos dejado las grandes ciudades. Es ahí donde ha nacido y donde se ha desarrollado la religión nueva de los muertos. ¿Qué ha ocurrido en los campos? Algunas poblaciones han imitado a las ciudades y desplazado su cementerio fuera de la aglomeración, y el cementerio antiguo ha sido borrado y recubierto por el lugar que se extiende junto a la iglesia. Por el contrario muchas otras han conservado su cementerio en su antiguo emplazamiento, al lado de la iglesia, pero en este caso ninguna tumba se remonta más allá de los primeros decenios del siglo XIX, prueba de que un cementerio nuevo, establecido de acuerdo con las nuevas reglas, ha substituido al antiguo en el mismo lugar.

Lo que ha pasado podemos conocerlo gracias a un excelente estudio de Françoise Zonabend sobre un cementerio del Chatillonnais, en Minot⁷⁴: Ese estudio nos muestra cómo se combinan en una aldea rural los diferentes modelos que yo he distinguido en este libro, desde la antiquísima Edad Media a nuestros días.

Está, primero, la necrópolis merovingia, anterior a las prácticas de enterramiento *ad sanctos*, por consiguiente fuera de la aglomeración primitiva. Una capilla se erigió allí. A su lado se elevó un *castrum*. Era un vasto espacio, como la necrópolis de Civaux en Poitou. Las poblaciones circundantes eran enterradas allí, de igual forma sin duda que habían sido bautizadas en la capilla*. Una nueva iglesia, dedicada a san Pedro, fue construida en 1450, en la aglomeración vecina de Minot, y entonces la necrópolis de origen merovingio fue abandonada en provecho de la iglesia de su cementerio. Sin embargo, durante mucho tiempo siguieron enterrando en uno de los rincones del viejo cementerio a las víctimas de las pestes, porque había que alejarlas precisamente de las casas.

A partir del siglo XV se instaló en Minot, tardíamente como vemos, el modelo clásico de pareja medieval y moderna de iglesia y de su patio-cementerio. Alrededor de la iglesia y del cementerio, la casa parroquial, la granja de los diezmos, los hornos comunales, el mercado, el auditorio para la justicia señorial y las reuniones de los habitantes. El castillo estaba aparte, en el lugar del *castrum* y de la antigua necrópolis abandonada.

Los castellanos eran enterrados en el coro de la iglesia de san Pedro, delante del altar.

Los registros parroquiales examinados por F. Zonabend señalan en el siglo XVII unas sepulturas de notables (un notario real, la viuda de un copero de Mgr. el Príncipe) en el exterior de la iglesia, pero contra sus muros: el lugar privilegiado, ocupado por los panteones o por las galerías. Los sacerdotes tenían su sitio al pie de la gran cruz *hosannière*, la única cruz del cementerio. Las demás sepulturas carecían de signos visibles, dispersadas aquí y allá por el campo. El campo había sido bendecido evidentemente el día de la dedicación de la iglesia, no estaba cerrado y siguió sin estarlo hasta mediados del siglo XIX: «Abierto a todo el que venía, gentes y animales, de vastas proporciones [hemos distinguido en el capítulo 2 dos tipos de cementerio: el *âtre*-carnario, con galerías, y el cementerio plaza o ferial, como en Antigny], situado en la plaza de la aldea [y confundándose con ella] junto a otros edificios públicos, el cementerio estaba en el centro de la vida parroquial. No lejos de las sepulturas la gente se reunía, mercadeaba, bailaba, el rebaño se perdía a veces entre las tumbas. Los muertos estaban estrechamente asociados a la vida.» Vuelvo a encontrar aquí, sin echar mano del autor que por su parte ignoraba mi periodización, mi primer

⁷⁴ F. Zonabend, «Les Morts et les Vivants», *Études rurales*, n.º 52, 1973, 23 págs.

* Esto recuerda a Saint-Hilaire con su pequeña iglesia y su antiguo cementerio, al lado de Marville, en el Meuse (capítulo 5).

modelo de la muerte domada y del «Todos hemos de morir». No nos sorprenderemos por la ausencia, en esta comunidad rural, del segundo modelo: la muerte propia.

Pero vemos que a finales del siglo XVII llega al sacerdote tridentino y reformador. Ha reducido el cementerio a sus dimensiones actuales, y ha decidido cerrarlo: en realidad el cierre no fue efectivo sino en 1861, pero ya existía la voluntad de separar el cementerio de la plaza común y de hacer de él un espacio aparte, prohibido a los animales, vaciado de todos los objetos que lo atestaban, liberado de todas las reuniones profanas que en él se hacían. Se trataba de devolver a la iglesia —tanto como al cementerio y al mismo tiempo— su decencia comprometida. Se habían tomado antaño, en la Edad Media, la costumbre de disponer contra la iglesia depósitos para los arcones y el mobiliario que se quería poner a buen seguro en tiempos de revueltas; el nuevo párroco hizo desaparecer estos restos del derecho de asilo. A cambio se le ocurrió la idea de disponer un espacio especial para la sepultura de los niños pequeños, esos pequeños ángeles. Ahí se reconocen perfectamente las influencias purificadoras, la voluntad de despojamiento, que marcaron los siglos XVII y XVIII y que he agrupado con otros caracteres menos morales (pero en última instancia concordantes) bajo el título de «la muerte próxima y lejana» (tercera parte).

El cementerio de la investigación etnológica de F. Zonabend no es ya el del Antiguo Régimen, sin ser todavía tampoco el de la actualidad. Corresponde parcialmente a mi cuarto modelo: el de la invasión de la afectividad y del culto de los muertos.

Desde luego, sigue estando al lado de la iglesia. El consejo municipal se ha negado a desplazarlo fuera de los muros. «Se ha tratado el problema de llevarlo a Fontaine-Condrez, pero entonces no se iría con frecuencia hasta él.» Es, en pequeño, la resistencia al «camino de hierro de los muertos» de Haussmann y al proyecto de Méry-sur-Oise.

No obstante, si no ha sido desplazado físicamente, moralmente ha sido puesto a distancia, alejado de la vida cotidiana por el respeto nuevo que con él se tenía. Ya no se atreven a bailar bajo los mercados como antes, porque están demasiado cerca de los muertos: «Eso no está bien, hay que tener respeto.» Los viejos se asombran de ese rigor que no aprueban. Como dice F. Zonabend: «En vez de un tranquilo lugar de cohabitación, se encuentra en la actualidad materia para conflicto [si la sala de las fiestas está demasiado cerca del cementerio], la *familiaridad con lo sagrado se ha convertido en separación respetuosa, en distanciamiento*» (El subrayado es mío). En París, en las grandes ciudades, el culto de los muertos había sucedido a un periodo intermedio, largo y confuso, donde la familiaridad medieval se había cambiado insensiblemente en indiferencia brutal. Aquí se ha pasado directamente de la era de la familiaridad a la del respeto, si se tiene por demasiado superficial la acción de los párrocos reformadores de los siglos XVII-XVIII. Este respeto de los siglos XIX-XX viene acompañado de una distancia y de un temor: una antigua casa contigua a la iglesia permaneció largo tiempo sin comprador: «estaba demasiado cerca del cementerio», decían. El temor ha nacido con el respeto. El respeto se atenuará, el temor aumentará... Pero no anticipemos.» Este encierro de los muertos, observa perfectamente F. Zonabend, este deseo confuso de alejarlos en el espacio (...) [no] corresponde a un despego por el *cementerio* ni, a una indiferencia hacia el recuerdo de los muertos. Yo diría que al contrario. La antigua familiaridad no conocía el culto del recuerdo, la visita a la tumba. «*Cotidianamente* (el subrayado es mío) los viejos van a recogerse sobre la tumba de un cónyuge o de un niño (...). Las mujeres se paseaban por allí el domingo o en ciertas tardes buenas del verano (...) Pasando de tumba en tumba, los mayores leen las inscripciones y recuerdan la vida de los difuntos: durante estos paseos es cuando se forja la memoria de la comunidad, que transmite a todos la historia de las familias de la aldea».

Porque el espacio de los muertos está dividido en «porciones familiares», según la frase

de un preceptor de 1912, referida por F. Zonabend. Cada tumba es el envés de una casa. Se dice «hacia nuestras tumbas de casa», como se dice «hacia nuestra casa», o «en nuestra casa». Se designa el conjunto de las tumbas de una familia por la misma locución genérica «chez» que califica la casa. También yo he hecho la misma observación⁷⁵. Una vieja lavandera, en una pequeña ciudad de la región parisina, había preparado una hermosa tumba para ella y su familia que quizá no tenían casa propia. El día en que se peleó con su yerno, le expulsó de su tumba, como de «su casa».

«A veces, dice F. Zonabend, figura en el acto de venta de la casa una cláusula con la obligación para los nuevos propietarios de mantener las tumbas de los predecesores.» Estas tumbas-casa se agrupaban en porciones familiares, en general por linajes. El cementerio es una imagen esquemática de la sociedad, clasificada por grupos familiares. Semejante organización del espacio es muy notable porque es absolutamente nueva: el cementerio del Antiguo Régimen ignoraba estas relaciones de parentesco, los muertos eran puestos allí indistintamente en manos de la Iglesia y de los santos.

La comunidad rural tuvo entonces fuerza para crear un sistema de símbolos tan semejante a los códigos de las culturas tradicionales que uno siente la tentación de confundirlo con ellos y de crearlo tan antiguo, aunque sólo data del siglo XIX.

En esa población chatillonesa reconocemos nuestro modelo parisien del culto de los muertos. Este no se limitó por tanto a las grandes ciudades, alcanzó a los campos, donde costó mucho que se admitiera su novedad: ¡tan tradicional parece su apariencia! Con su teoría del fetichismo y del culto de los muertos, el positivismo ha dado una coherencia conceptual a una colección de sentimientos triviales, de opiniones comunes que habían invadido nuestras sociedades desde finales del siglo XVIII y las había penetrado profundamente.

No obstante, hay en la descripción de las costumbres funerarias de Minot algo que no corresponde ya completamente a nuestro modelo pariseno y que me parece incluso en contradicción con el famoso decreto de Prairial: en Minot no han dejado de superponer los cuerpos, desde luego no en el amontonamiento de las fosas comunes que jamás debió existir en la aldea, sino en la intimidad reconstruida de la infancia «La mamá, le han puesto sobre la mamá, al Albert [hijo] le han puesto sobre la mamá y cuando la hija [nieta] de Germain murió, la pusieron encima». Una hermosa acumulación capaz de hacer estremecerse a los filósofos higienistas de 1800.

Y es que, el lugar de las sepulturas de Minot no se concede individualmente, y esta es otra gran diferencia con la situación creada por el decreto de prairial. Es un bien comunal del que todos y cada uno hacían un usufructo temporal. No es otra cosa que el estado del Antiguo Régimen, jugando el alcalde y la comuna el papel del párroco y de la fábrica. Como en otro tiempo, la sepultura no era una propiedad definitiva, no es siquiera una propiedad. En ese cementerio de los siglos XIX-XX se han encontrado por tanto caracteres anti-quisimos que coexisten sin ninguna intolerancia con las innovaciones del siglo XIX. Como los antiguos cementerios, éste está en perpetuo cambio. Para enterrar a un nuevo difunto, se «levanta una tumba» (no había todavía panteón en el momento de la investigación), lo cual está prohibido por los reglamentos. El enterrador explica: «Para hacer hueco, abro la tumba, si encuentro un ataúd intacto, no toco nada y pongo al otro encima [según el deseo del difunto]. Pero por regla general encuentro huesos, cosas de metal, de madera, quito todo eso, lo pongo en un rincón, en un montoncito, y cuando el nuevo ataúd es bajado, pongo todo encima.» ¡La mamá por tanto no está exactamente encima, sino debajo! Para facilitar ese trajín, era preciso que los cuerpos se consumieran rápidamente; así en Minot se

⁷⁵ Ph. Ariès, *Essais, op. cit.*, págs. 141-142.

habla el viejo lenguaje de la Edad Media hasta el siglo XVII. «No es deseable permanecer intacto, porque es el signo de que el ritual funerario no ha sido cumplido correctamente o la marca de un destino fuera de lo común: el difunto es un santo o un condenado.»

De ello resulta una mezcolanza de osamentas incompatible con el nuevo respeto testimoniado por otra parte. El predecesor del actual enterrador «cavaba las fosas en cualquier parte, y cuando encontraba huesos, los ponía sobre una tumba al lado; depositaba las cabezas sobre los monumentos [como en la primera versión del *Ego in Arcadia* de Poussin]; las gentes que iban al entierro, veían todo eso». Se reían de ello. Y F. Zonabend concluye: «Existe en Minot un lenguaje de la muerte; se habla sin embarazo, sin reticencia; se describe con sencillez el destino terrestre de los cuerpos. El silencio no ha sepultado aquí, como en la ciudad, entre otros grupos sociales, esta última etapa del ciclo de vida. En la aldea la muerte sigue siendo familiar, siempre está presente.»

Es que ahí se ha producido algo así como un injerto del modelo romántico sobre el modelo arcaico. Este no ha desaparecido completamente. No ha desarrollado todas sus consecuencias. El cementerio medieval ha sido rehabilitado, y no destruido, por la religión a la vez secular y cristiana del siglo XIX. La familiaridad ingenua y ligera que suponía entre los vivos y los muertos ha cambiado de sentido: se ha vuelto más consciente y más ritual, un lenguaje simbólico y consuetudinario que permite expresar pública pero discretamente, sin patetismo y sin improvisación, las nuevas relaciones de sentimientos entre los miembros de una misma familia, entre las familias de una misma comunidad.

Hemos hablado en presente porque ése era el tiempo gramatical de la investigación. Pero ese presente se convierte en pasado bajo los ojos de los investigadores; el cementerio, es cosa decidida, será troceado y vendido en concesiones, como cualquier otro cementerio urbano del siglo XIX. Ya no se levantarán más las tumbas. Finalmente se llevarán frecuentemente panteones, en un solo bloque, de Dijon, como una fosa séptica. Ahí tenemos la frase final, melancólica, de F. Zonabend: «Entonces los difuntos serán aislados totalmente, protegidos por la tierra que antaño, muertos después de muertos, labraban, fecundaban.»

«EN CASA»

El culto de los cementerios y de las tumbas es la manifestación litúrgica de la sensibilidad nueva que, a partir de finales del siglo XVIII, vuelve intolerable la muerte del otro. Sigue viva en la actualidad, por lo menos en Francia, en Italia, y en particular en los medios populares. Dos hechos distintos ilustran esta fidelidad en Francia.

Uno de ellos ha sido recogido de *L'Aurore* del 19 de septiembre de 1963. Se sitúa en una aldea de la alta Provenza que va a ser evacuada para permitir la instalación por el ejército de un campo de tiro: «Cuando mi padre supo esto, murió por ello, y no quiso que se le enterrase aquí para no quedarse solo en el cementerio abandonado. Me enviaréis a X, dijo, no quiero quedarme aquí.»

El otro hecho está sacado de *Le Monde* del 30 de abril de 1963: el sargento Aimé Duron fue muerto en Indochina el 18 de enero de 1952. Una ley de 1946 ha previsto el traslado gratuito y la devolución por el ejército a las familias de los cuerpos de los combatientes y víctimas de la guerra; la opinión pública francesa, después de la segunda guerra mundial, ha sentido repugnancia a confiar sus soldados muertos a grandes necrópolis nacionales como las de 1914-1918, prefiere conservarlos en las tumbas familiares.

En el caso que nos interesa, el cuerpo del sargento fue disputado por dos familias, la de los padres naturales y aquella que le había recogido a la edad de 15 años, sin adoptarle

legalmente. El tribunal de apelación de Douai en 1959 rechazó la demanda de los padres de adopción, aunque la investigación judicial haya mostrado que los camaradas de combate del muerto los consideraban «como los verdaderos [padres] y que no correspondía más que a ellos». En abril de 1963, la corte de casación anuló el juicio. Podría suceder por tanto que el cuerpo haya sido devuelto a los padres de adopción.

Así, durante más de diez años, dos familias han estado luchando en una batalla de procedimiento, con todo lo que esto comporta de gastos, para obtener la disposición de un cadáver y poder enterrarlo «en casa».

Hecho notable, el culto de los muertos, la vinculación que tiene con el cuerpo ha pasado del viejo Occidente a otras culturas contemporáneas. La historia sacada de un artículo de Josué de Castro, «Sept pieds de terre et un cercueil», nos lo prueba⁷⁶. «En 1955, Joao Firmino, aparcerero de un terreno llamado Galilea, fundaba la primera de las ligas campesinas en el Nordeste del Brasil. Su principal objetivo no era, como muchos creían, mejorar las condiciones de vida de los campesinos (...) ni defender los intereses de ese residuo humano aplastado por la rueda del destino como la caña es aplastada por la rueda de los molinos. Al principio las ligas tenían por objeto defender los intereses de los muertos y no de los vivos, los intereses de los campesinos muertos de hambre y de miseria (...), darles derecho a disponer de siete pies de tierra para que allí descansaran sus huesos (...) y el derecho a bajar el cuerpo a su tumba en el interior de un ataúd de madera que les perteneciese, para pudrirse lentamente con él.» El ataúd era antes colectivo, como los ataúdes de caridad del Antiguo Régimen, y servía sólo para el traslado. «¿Por qué, pregunta J. de Castro, esa voluntad desesperada de poseer en propiedad un ataúd donde hacerse enterrar mientras que en vida, esos desheredados del destino no habían sido nunca propietarios de nada?». Y la respuesta de J. de Castro vale igual para los pobres y los humildes de Europa occidental del siglo XIX, tan ávidos también de poseer un ataúd y una tumba propia*: «Para las regiones del Nordeste, es la muerte la que cuenta y no la vida, puesto que prácticamente la vida no les pertenece.» La posesión de su muerte es «su derecho a escapar un día al abrazo de la miseria y las injusticias de la vida». La muerte les devuelve su dignidad.

⁷⁶ *Esprit*, 1965, pág. 610.

* Y para los esclavos y los pobres de la Roma antigua: «Cuando un hombre de pueblo había podido satisfacer la necesidad más urgente; la del pan cotidiano, las dos necesidades más imperiosas que luego tenía eran la de los banquetes [lo indispensable superfluo] (...) y la de las tumbas», P. Veyre, *Le Pain et le Cirque*, 1976, pág. 291.

QUINTA PARTE
LA MUERTE INVERTIDA

LA MUERTE INVERTIDA

¿DÓNDE SE ESCONDE LA MUERTE?

Todavía a principios del siglo xx, pongamos hasta la guerra de 1914, en todo el Occidente de cultura latina, católica o protestante, la muerte de un hombre modificaba solemnemente el espacio y el tiempo de un grupo social que podía extenderse a la comunidad entera, por ejemplo a la aldea. Se cerraban los postigos de la habitación del agonizante, se encendían los cirios, se ponía agua bendita; la casa se llenaba de vecinos, de parientes, de amigos que cuchicheaban con toda gravedad. La campana sonaba en la iglesia de la que salía la pequeña procesión que llevaba el Corpus Christi...

Después de la muerte, en la puerta se clavaba una esquela de duelo (substituyendo a la antigua exposición en la puerta del cuerpo o del ataúd, costumbre ya abandonada). Por la puerta entreabierta, la única abertura de la casa que no estaba cerrada, entraban todos aquellos a quienes la amistad o las conveniencias obligaban a una última visita. El servicio en la iglesia reunía a toda la comunidad, incluidos los tardos que esperaban al final del oficio para presentarse, y tras el largo desfile de las condolencias, un lento cortejo saludado por los viandantes acompañaba el ataúd hasta el cementerio. Y las cosas no se detenían ahí. El periodo del duelo estaba lleno de visitas: visitas de la familia al cementerio, visitas de los parientes y amigos a la familia... Luego, poco a poco, la vida recuperaba su curso normal, y no quedaban más que las visitas espaciadas al cementerio. El grupo social había sido alcanzado por la muerte, y había reaccionado colectivamente empezando por la familia más próxima, extendiéndose hasta el círculo más amplio de las relaciones y de las clientelas. No sólo todos y cada uno moría en público como Luis XIV, sino que la muerte de todos y cada uno era un acontecimiento público que emocionaba, en los dos sentidos de la palabra, etimológico y derivado, a la sociedad entera: no era sólo un individuo el que desaparecía, sino la sociedad la que había sido alcanzada y que necesitaba cicatrizar.

Todos los cambios que han modificado las actitudes ante la muerte durante un milenio no han alterado esta imagen fundamental, ni la relación permanente entre la muerte y la sociedad: la muerte ha sido siempre un hecho social y público. Así ha permanecido en la actualidad en vastas áreas del Occidente latino, y no es seguro que ese modelo tradicional esté llamo a desaparecer. Pero no tiene ya el carácter de generalidad absoluta que le fue propio, cualesquiera que sean la religión y la cultura. Un tipo absolutamente nuevo de morir ha aparecido en el curso del siglo xx en algunas de las zonas más industrializadas,

más urbanizadas, más avanzadas técnicamente del mundo occidental --y sin duda no vemos otra cosa que su primera etapa.

Dos rasgos saltan a la vista del observador menos atento: su novedad, por supuesto, su oposición a todo lo que le ha precedido, del que es la *imagen invertida*, el negativo: la sociedad ha expulsado a la muerte, salvo la de los hombres de Estado. Ya nada señala en la ciudad que ha pasado algo: el antiguo coche fúnebre negro y plata se ha convertido en un banal limusín gris, insospechable en el oleaje de la circulación.

La sociedad no tiene ya pausas: la desaparición de un individuo no afecta ya a su continuidad. En la ciudad todo sigue como si nadie muriese.

El segundo carácter no es menos sorprendente. Desde luego, la muerte ha cambiado en un milenio, ¡pero con qué lentitud! Tan lentos eran los pequeños cambios, parados durante varias generaciones, que los contemporáneos no se daban cuenta de ellos. En la actualidad, se ha producido una inversión completa de las costumbres, o parece haberse producido, en una generación. En mi juventud, las mujeres de luto desaparecían bajo los crespones y los grandes velos negros. En la burguesía, los niños que habían perdido a su abuela iban vestidos de violeta. Mi madre llevó, desde 1945 y durante la veintena de años que le quedaron por vivir, el duelo de un hijo muerto en la guerra. Y hoy...

La rapidez y la brutalidad del cambio lo han vuelto inconsciente. Esos fenómenos, que las memorias del pasado no captaban, se han vuelto de pronto conocidos y discutidos, objetos de investigaciones sociológicas, de emisiones de televisión, de debates médicos y judiciales. Expulsada de la sociedad, la muerte entra por la ventana, vuelve tan rápidamente como había desaparecido.

Cambio rápido y brutal, eso es cierto, pero ¿es tan reciente como le parece al periodista, al sociólogo, a nosotros mismos, deslumbrados por la aceleración del tiempo?

EL PRINCIPIO DE LA MENTIRA

Desde la segunda mitad del siglo XIX, algo esencial ha cambiado en la relación entre el moribundo y su entorno.

Evidentemente, el descubrimiento por el hombre de que su fin estaba cerca ha sido siempre un momento desagradable. Pero se aprendía a superarlo. La Iglesia velaba obligando al médico a jugar el papel de *nuncius mortis*: la misión no era deseada, y hacía falta el celo del «amigo espiritual» para triunfar allí donde «el amigo carnal» vacilaba. El aviso, cuando no era espontáneo, formaba parte de los procedimientos habituales.

Pero en la segunda mitad del siglo XIX se va a hacer más costoso cada vez; un cuento de Tolstoi sacado del volumen *Los Tres Muertos*, aparecido en 1859, nos muestra la manera¹.

La mujer de un rico hombre de negocios es alcanzada por la tuberculosis, como corresponde a la época. Los médicos la han condenado. Ha llegado pues el momento de avisarle. No podrían dejar de hacerlo, aunque no sea más que para que pueda tomar «sus últimas disposiciones». Pero hay algo nuevo: las repugnancias del entorno a ese deber han aumentado. El marido no quiere a ningún precio «hablarle de su estado» y da sus razones: «Sería matarla». «Pase lo que pase, no seré yo quien se lo diga.» La madre de la moribunda también se niega. En efecto, la moribunda sólo habla de nuevas curas, parece agarrarse a la vida y se temen sus reacciones. Sin embargo hay que decidirse. Entonces se moviliza a una

¹ Tolstoi, *Les Trois Morts*, en *La Mort d'Ivan Ilitch et autres contes*, Paris, Colin, 1958.

vieja prima, pariente pobre, y mercenaria, que lo hace. «Sentada junto a la enferma, se esforzaba mediante una conversación habilmente llevada por prepararle a la idea de la muerte.» Pero la enferma de pronto le interrumpe y dice: «Ay, querida, no trate de prepararme. *No me considere como a una niña*. Lo sé todo. Sé que no me queda mucho tiempo». Puede comenzarse entonces esa escena clásica de la buena muerte en público, que por un momento había sido perturbada por las nuevas dificultades de la advertencia.

En el origen de este sentimiento, incluso cuando rechina bajo el trazo amargo de Tolstoi, hay amor por el otro, el temor de hacerle mal y de desesperarle, la tentación de protegerle dejándole en la ignorancia de su próximo fin. Si todavía no contestan lo que debe saber, se niegan a hacer la sucia tarea por uno mismo: que otro se encargue de ella. En Francia el sacerdote estaba completamente dispuesto, porque la advertencia se confundía con su preparación espiritual en la última hora. Por eso su llegada a la habitación pasaba por la señal misma del fin, sin que fuera necesario decir más.

Por su parte, y esto está bien descrito por Tolstoi, el enfermo no tiene realmente necesidad de ser advertido. Ya sabe. Pero su confesión pública destruiría la ilusión que desea prolongar algún tiempo todavía, sin lo cual sería tratado entonces como moribundo y obligado a comportarse como tal. Por eso se calla.

Todos y cada uno son por tanto cómplices de una mentira que comienza entonces y que, ampliándose luego, va a empujar a la muerte a la clandestinidad. El moribundo y su entorno juegan entre sí la comedia del «aquí no ha cambiado nada», de «la vida sigue como antes», del «todo es posible todavía». Es la segunda etapa de un proceso en el que la familia se hace cargo del moribundo; un proceso que comenzó mucho antes en las clases superiores, a finales del siglo XVIII, cuando el moribundo renunció a imponer, mediante un acto de derecho, sus últimas voluntades y las confió directamente a sus herederos, es decir, confió en ellos.

Se había establecido una relación nueva, que acercaba sentimentalmente al moribundo y a su entorno, pero la iniciativa, si no el poder, seguía estando en manos del moribundo. Aquí subsiste la relación, pero está invertida, y el moribundo se ha puesto bajo la dependencia del entorno. Por más que la heroína de Tolstoi proteste contra la forma en que se la trata, como a una niña, ella misma se ha situado en la posición de un niño. Llegará un día, más tarde, en que el moribundo acepte esa tutela, sea que la sufra, sea que la desee. Entonces, y esa es la situación actual, será admitido que el deber del entorno es mantener al moribundo en la ignorancia de su estado. Cuantas veces no hemos oído decir de un esposo, de un hijo, de un pariente: «Tengo al menos la satisfacción de que él (o ella) jamás se ha sentido morir.» El «no sentirse morir» ha substituido al «sintiendo su muerte cercana».

Por tanto se han instalado en el disimulo. Estos procesos de imaginación inspiraron a Mark Twain el cuento en que describe la red de mentiras mantenida por dos viejas solteras generosas para ocultar a cada una de las dos enfermas gravísimas que cuidan, una madre y su hija de dieciseis años, que la otra se muere².

Este disimulo tiene por efecto práctico apartar o retardar todos los signos que alertaban al enfermo, y en particular a la puesta en escena del acto público que era la muerte antiguamente, empezando por la presencia del sacerdote. Incluso en las familias más religiosas y practicantes, se tomó la costumbre, a principios del siglo XX, de llamar al sacerdote sólo en el caso de que su aparición a la cabecera del enfermo no pudiera impresionarle, sea que este hubiera perdido la conciencia, sea que estuviera ya muerto. La extre-

² Mark Twain, *Was it heaven? or hell? («you hold a lie?»)*, *The Complete Short Stories of Mark Twain*, Nueva York, Bantam Books, págs. 474-491.

maunción ya no era siquiera el sacramento de los moribundos, sino el de los muertos. Tal situación se daba ya en Francia en los años 1920-1930. Se ha reforzado en los años 50.

¡Se acabó el tiempo de la procesión solemne del Corpus Christi, precedido del monaguillo haciendo sonar su campanilla! Se acabó, y hace mucho, el tiempo de su acogida patética por el moribundo y su entorno. Se comprende que el clérigo se haya cansado a la larga de administrarlo a cadáveres, y que finalmente se haya negado a prestarse a esta comedia, incluso aunque estuviera inspirada por el amor. Su rebeldía explica en parte por qué la iglesia ha substituido después del concilio Vaticano II el nombre tradicional de la extremaunción por el de «sacramento de los enfermos» y no siempre de los enfermos terminales: ocurre ahora que se distribuye en la iglesia, en serie, a ancianos perfectamente válidos. Así la iglesia va más allá que recordar la obligación de tener la conciencia plena cuando se reciben las unciones: el sacramento se ha separado de la muerte para la que ya no es la preparación directa. De este modo admite implícitamente su propia ausencia en el momento de la muerte, la inutilidad «de llamar al sacerdote» entonces, pero veremos que la muerte ha dejado de ser un momento.

En el siglo XIX, la desaparición de las cláusulas piadosas del testamento había incrementado la importancia del diálogo último: la hora de los últimos adioses, de las últimas recomendaciones, en confidencia o en público. Este intercambio íntimo y solemne ha sido suprimido por la obligación de mantener al moribundo en la ignorancia. Este terminaba por irse sin haber dicho nada. Así han muerto casi siempre los grandes viejos, incluso conscientes y piadosos, en los años 50-60, en Francia, antes de la llegada masiva de los modelos de América y de la Europa del Noroeste. «No nos ha dicho siquiera adiós», murmuraba a la cabecera de su madre un hijo todavía no habituado a ese silencio obstinado, y quizá también a ese nuevo pudor.

EL INICIO DE LA MEDICALIZACIÓN

Pero prosigamos la lectura de Tolstoi, y pasemos ahora a *la Muerte de Iván Ilitch* que es veinticinco años posterior al relato precedente³. Entramos en un mundo nuevo, un mundo en vías de «medicalización». Iván Ilitch es un hombre de cuarenta y cinco años, casado desde hace diecisiete con una mujer mediocre. Ha tenido cuatro hijos, le queda sólo uno de ellos porque los otros tres murieron a temprana edad, sin que por ello él se haya sentido afectado. Ha llevado la vida trivial y gris de un funcionario capaz y ambicioso, obsesionado por progresar, preocupado por mostrarse «comme il faut» (en francés en el texto). Lleva una pequeña medalla con una inscripción inesperada en Rusia: *Respice finem*, un pequeño *memento mori* a la manera del Occidente de finales del siglo XV hasta el siglo XVII. Pero su religión parece superficial y no altera su egoísmo. «Existencia fácil, agradable, jovial, siempre correcta, aprobada por la sociedad», pero deteriorada por las preocupaciones de dinero y las escenas conyugales que provocan. El éxito viene sin embargo con una promoción, la elección consecutiva de una nueva casa donde podrá recibir a «la mejor sociedad», «a gentes importantes».

Entonces es cuando comienza el mal: mal aliento, dolor de riñones, nerviosismo. Merece la pena consultar: el recurso al médico se ha convertido en los años 80 en un paso necesario y grave, cosa que no era cincuenta años antes, en el tiempo de los La Ferronnays. Es sólo *in extremis* cuando la mujer de Albert de La Ferronnays se preocupó por saber el nombre de la enfermedad de su marido. Aunque sigan siendo objetos de atención, la enfer-

³ Tolstoi, *La Mort d'Ivan Ilitch*, op. cit.

medad y la salud todavía no estaban vinculadas necesariamente a la acción y al poder del médico. *Le Journal d'un bourgeois de Paris*, bajo la Revolución francesa⁴, muestra hasta qué punto podía uno preocuparse entonces de su cuerpo: todos los días, el redactor anotaba el tiempo que hacía y su estado físico, si se limpiaba los mocos o si escupía, si tenía fiebre: la naturaleza exterior y la naturaleza interior. Pero jamás se le ocurrió consultar, o anotar que ha consultado con un médico o un cirujano, aunque tiene varios entre sus mejores amigos. Se cuida a sí mismo, es decir, confía en la naturaleza.

En las novelas de Balzac, el médico juega un papel social y moral considerable, es, con el cura, el tutor de los humildes y el consejero tanto de los ricos como de los pobres. Cuida un poco, pero no cura, ayuda a morir. O bien prevé un curso natural que no le corresponde a él modificar: cuando Albert de La Ferronays haya pasado los treinta años creen que se curará naturalmente. Será enfermo hasta entonces, y quizá el médico añade *in petto*: ¡si sobrevive! Sin embargo, cuando la enfermedad se agrava y se siente su impotencia, se apela a una personalidad que no es ya un dador de cuidados y de buenas palabras, sino un hombre de ciencia, que llega de París, en un coche de tiro rápido, como un *deus ex machina*. Quizá la ciencia pueda intentar lo imposible. El médico aparece entonces como el último recurso, reservado a los ricos. No es más que muy raramente y muy tarde aquel que desvela la naturaleza y el nombre de su enfermedad. Se interesa por los signos (fiebre, expectoraciones), cuida (sangría, lavamiento), no trata de situar el caso en una clasificación. Por otra parte todavía no hay casos: sólo una serie de fenómenos.

Para Iván Ilitch su enfermedad es inmediatamente un caso que tiene una unidad y debe tener un nombre. ¿Cuál? Corresponde al médico decirlo, y entonces se sabrá si es grave o si no lo es. Porque hay unas categorías peligrosas y otras benignas. Esto depende del diagnóstico.

A partir de esta primera consulta, Iván Ilitch se pega al médico como un parásito. Su pensamiento se une a las dudas del médico. «La vida de Iván Ilitch no estaba en cuestión, pero se trataba de un debate entre el riñón flotante y el apéndice.» Trata de interpretar el discurso del médico, de adivinar lo que oculta. «Del resumen del doctor sacó la conclusión de que aquello iba mal; para el doctor, para todo el mundo quizá, aquello no tenía demasiada importancia, para él personalmente aquello iba muy mal.» A partir de ese momento su destino depende del diagnóstico, un diagnóstico difícil que todavía no está hecho.

Vuelto a su casa, cuenta la visita a su mujer que finge indiferencia y optimismo. Ella es estúpida y egoísta, pero otra, más afectuosa, hubiera tenido el mismo comportamiento aparente; lo esencial es tranquilizar. «El lanzó un profundo suspiro cuando ella salió: Y bien, dijo, puede que en efecto no sea nada».

En adelante Iván Ilitch ha entrado en el ciclo médico. «Después de su visita al doctor... [su] principal preocupación era seguir estrictamente sus recomendaciones relativas a la higiene y los medicamentos y observar atentamente su dolor [los síntomas necesarios para el diagnóstico]. Los intereses de Iván Ilitch se concentran en los enfermos y en la salud.» Se interesa en los enfermos cuyos casos se parecen al suyo. Lee los tratados de medicina, multiplica las consultas. A lo largo de este recorrido, la inquietud se insinúa en él con el conocimiento, o la incertidumbre del conocimiento. «Se esforzaba por persuadirse de que iba mejor, y conseguía *mentirse* (el subrayado es mío) tanto que nada le perturbaba.» Pero si en la casa o en la oficina ocurre algún sinsabor, la vaga inquietud reaparece.

Su inquietud o su satisfacción dependiente entonces de dos variables: el conocimiento

⁴ *Journal d'un bourgeois de Paris sous la Révolution* (Nicolas Guittard), publicado por R. Aubert, París, France-Empire, 1974.

del mal y la eficacia de los cuidados. Vigila los efectos del tratamiento y su humor siguiendo las subidas y bajadas. Un conocimiento seguro da seguridad. El médico duda de si son los riñones o el apéndice lo que está enfermo, e Iván Ilitch se desespera y se pone en manos de un charlatán que cura con la ayuda de iconos, él, el alfo funcionario instruido y razonable. Su enfermedad encierra a Iván Ilitch como a una ardilla en su jaula.

LOS PROGRESOS DE LA MENTIRA

Mientras tanto, el dolor aumenta. «Era imposible equivocarse, algo terrible pasaba en él, algo nuevo y más importante que todo lo que le había pasado hasta entonces a Iván Ilitch. *Y era el único en saberlo*» (el subrayado es mío). No se deja ir, y guarda secreto su sufrimiento, por temor a un tiempo de inquietar a su entorno y de dar a la cosa que siente hincharse en él mayor consistencia al nombrarla. Así como el diagnóstico quita inquietud, la confidencia amenaza con añadirla. ¡Poder de las palabras en la soledad moral en que el enfermo se instala! «Los que le rodeaban no lo comprendían o no querían comprenderlo y se imaginaban que todo sucedía como en el pasado.» En efecto, resulta importante apartar las ocasiones de manifestar su emoción, los cambios patéticos; es necesario mantener un clima de trivialidad cotidiana: con esta condición, el enfermo podrá conservar su moral. Necesita de todas sus fuerzas para conseguirlo. No le debilitemos.

Por tanto se sitúan en la comedia: «Sus amigos se ponen a burlarse de sus temores como si aquella cosa atroz y espantosa, aquella cosa inaudita que se había instalado en él, le royese sin cesar y le arrastrase irresistiblemente no se sabe dónde, no era más que un divertido tema de broma.» Su mujer fingía creer que estaba enfermo porque no toma bien sus medicamentos, porque no sigue su régimen. Le trata como a un niño.

Esto habría podido durar mucho tiempo si un día, por azar, Iván Ilitch no hubiera sorprendido una discusión entre su mujer y su cuñado a propósito de su estado: «¿No ves que está muerto?», exclama brutalmente el cuñado. Es una novedad. Ilitch no sabía, ni tampoco su mujer, que se le veía así. ¿Va a desmoronarse? No, reacciona primero como si no hubiera oído realmente el sentido de la advertencia. Se retira sin manifestar su presencia. «Se volvió a casa, se tumbó y se puso a pensar». A pensar ¿en qué? ¿En la muerte que lleva en sí y en que todo el mundo puede ver? Nada de eso: en el riñón flotante, «el riñón, el riñón flotante», se repite como para cubrir el ruedo de la pequeña frase venenosa que se ha infiltrado en él. «Recordó todo lo que le habían explicado los médicos, cómo él [el riñón] se había separado y cómo flotaba. Y mediante un esfuerzo de imaginación trataba de agarrarlo, de mantenerlo en su sitio, de fijarlo.»

Se levanta y va inmediatamente a ver a un nuevo médico. He ahí su reacción: rechaza a la muerte enmascarándola mediante la enfermedad.

«En su imaginación se operaba la curación tan deseada de su apéndice (...), el funcionamiento de sus órganos se restablecía.» Sentía que iba mejor.

De este modo, y en esta ocasión, la advertencia ha sido dada por casualidad, pero siempre habrá una advertencia de este tipo, el aislamiento del enfermo no es nunca tan hermético que no pueda interceptar algún signo. Los médicos lo saben actualmente y cuentan con el azar para evitar intervenir directamente. La advertencia ha sido rechazada, pero sigue su camino en la conciencia investida, y basta un retorno del dolor para que la ilusión se disipe y la verdad salte a la vista. Iván Ilitch comprende todo de un golpe que es la muerte: «El riñón, el apéndice, pensó. No se trata de eso, sino de la vida... y de la muerte.» «¿Es la muerte, y yo estoy pensando en el apéndice! (...) Sí, yo vivía y mi vida se va, se va y no puedo retenerla. Sí, ¿por qué mentirme a mí mismo? ¿No es evidente para todo el

mundo, y para mí, que me muero y que no se trata de una cuestión de semanas, de días, de un instante incluso?» Está en medio de estas reflexiones cuando su mujer entra... Ella sabe, pero no sabe que él sabe. Desde que su hermano le ha abierto los ojos, ella muestra a Iván Ilitch «una expresión singularmente triste y dulce que no le era habitual». Los dos seres podrían entonces encontrarse en una verdad compartida. Pero Iván Ilitch no tiene ya la fuerza de franquear el muro que él mismo ha elevado con la complicidad de su familia y de sus médicos. «Desesperado, anhelante, volvió a dejarse caer de espaldas, esperando la muerte», y se contenta con decir a su mujer, para explicar su actitud extraviada: «...Esto... no es... nada... me he... dado la vuelta...» «Para qué hablar, ella no comprendería nada.» La mentira se ha abatido definitivamente entre ellos.

El médico se presta a la comedia. «El parece decirle [también él]: se preocupa sin razón. Nosotros vamos a arreglarle eso.» Todavía después de una última consulta de grandes especialistas, y a pesar del agravamiento del estado, «todo el mundo tenía miedo de disipar repentinamente la mentira correcta y de hacer aparecer tan claramente la realidad».

Comienza entonces una larga noche en que Iván Ilitch debe asumir en silencio los sufrimientos y fealdades del mal físico, y la angustia metafísica. Nadie le ayuda en la travesía del túnel, salvo el joven mujik que le cuida. «El principal tormento de Iván Ilitch era la mentira, aquella mentira admitida sin saber por qué por todos, que él no estaba más que enfermo y no moribundo, y que sólo tenía que quedarse tranquilo y cuidarse para que todo se arreglase [persistencia del convencionalismo que trata al enfermo como niño, corolario de la negativa a admitir la gravedad de su estado]. Mientras que él *sabía perfectamente* que hiciera lo que hiciera no terminaría más que en sufrimientos más terribles todavía y en la muerte. Y esta mentira le atormentaba; sufría de que no se quisiera admitir lo que todos veían perfectamente, cómo el mismo, de que se mintiese obligándole a él mismo a tomar parte en aquel engaño. Esta mentira que se cometía a su respecto en visperas de su muerte, esta mentira *que rebajaba el acto formidable y solemne de su muerte (...)* se había vuelto atrocemente penosa para Iván Ilitch.» ¡Cosa extraña!, está a punto muchas veces de gritarles, mientras que se cuentan a su alrededor sus pequeñas historias: «¡Basta de mentiras, vosotros sabéis y yo también sé que me estoy muriendo! ¡Dejad de mentir de una vez! Pero jamás habría tenido valor para actuar así.» El mismo es prisionero del personaje que se ha dejado imponer y que él mismo se ha impuesto. La máscara se ha pegado por el uso, no puede ya arrancarla. De este modo está condenado a la mentira. Comparemos esta frase escrita en los años 1880: «Esta mentira que rebajaba el acto formidable y solemne de su muerte» con las últimas palabras del padre F. de Dainville a su cofrade el padre Ribes, en 1973, cuando él yacía, lleno de tubos, en un servicio de reanimación intensiva: «Me frustran en mi muerte⁵.» ¡Qué cercanas parecen, con casi un siglo de intervalo!

LA MUERTE SUCIA

El otro fenómeno nuevo que aparece en las descripciones de Tolstoi después del recubrimiento de la muerte por la enfermedad y la institución de la mentira alrededor del moribundo, es la muerte sucia e indecente.

En los largos relatos de muerte de los La Ferronnays o de las Brontë, la suciedad de las grandes enfermedades finales no aparece nunca. Pudor victoriano que sentía repugnancia

⁵ B. Ribes, «Éthique, science et mort», *Études*, noviembre de 1974, pág. 494, citado por Ph. Ariès, *Essais, op. cit.*, pág. 208.

de evocar las excreciones del cuerpo, y también una buena costumbre a los malos olores, al afeamiento del dolor.

En Tolstoi, la muerte es sucia. Lo era ya, y esto es bastante notable, desde 1857 en Flaubert, que no nos perdona ninguna náusea, ninguna sania de Madame Bovary, moribunda desfigurada. Las náuseas fueron tan repentinas «que apenas tuvo ella tiempo de coger su pañuelo debajo de la almohada (...)». Carlos observó que en el fondo de la palan-gana (en la que ella había vomitado) había una especie de arena blanca pegada a las paredes de la porcelana (...). El le puso la mano sobre el estómago, ella lanzó un grito agudo (...). Ella se volvía más pálida que las sábanas en que hundía sus dedos crispados (...). Gotas caían por su rostro azulenco (...), sus dientes castañeban, sus ojos desmesurados miraban vagamente alrededor (...). Poco a poco sus gemidos fueron más fuertes. Un aullido sordo se le escapó (...). Sus labios se apretaron más. Tenía los miembros crispados, el cuerpo cubierto de manchas oscuras y su pulso se deslizaba bajo sus dedos. *Luego ella se puso a gritar horriblemente.* [Y la agonía es descrita sin ninguna concesión]. Emma, con el mentón contra el pecho, abría desmesuradamente los párpados y sus pobres manos se arrastraban sobre las sábanas con ese gesto odioso y dulce de los agonizantes que parecen querer ya taparse con el sudario (...). Su pecho se puso inmediatamente a jadear con rapidez. La lengua entera se le salió de la boca; sus ojos que daban vueltas palidecían como dos globos de lámpara que se apagan...»

La agonía de Emma Bovary es breve. La enfermedad de Iván Ilitch por el contrario es larga, y los olores, la naturaleza de los cuidados la vuelven repugnante, y, cosa que nunca era en el caso de los La Ferronays, las Brontë, Balzac, inconveniente, incorrecta. «El acto atroz de su agonía era rebajado por el entorno, lo veía perfectamente, en el plano de un simple sinsabor, de una *inconveniencia* (aproximadamente como se actúa con un hombre que difunde un mal olor al entrar en un salón), y esto en nombre de esa «corrección» a la que había servido durante toda su existencia.

Es que la limpieza se ha convertido en un valor burgués. La lucha contra el polvo es el primer deber de un ama de casa victoriana. Los misioneros cristianos imponen a sus catecúmenos la limpieza del cuerpo lo mismo que la del alma, de la que es el signo. Y todavía hoy, la caza de los cabellos largos de los jóvenes se basa a la vez en la higiene y en el orden moral. Un muchacho limpio tiene posibilidades de tener buenas ideas: es *sano*.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, de forma bastante general, la muerte deja de seguir siendo vista como bella, se subrayan incluso sus aspectos repugnantes. Desde luego los poetas macabros de los siglos XV y XVI, Ronsard y otros, habían experimentado un sentimiento de repulsión ante la decrepitud de la vejez, las asolaciones de la enfermedad, del insomnio que ahueca los rasgos, los dientes que se caen, los malos alientos, pero amplificaban solamente el tema de la decadencia en un periodo en que una imaginación más brutal y más realista descubría el cadáver descompuesto y el interior innoble del hombre. Ese interior parecía más repugnante que el exterior del viejo y del enfermo.

Sin embargo, en el siglo XVIII y a principios del XIX, el hermoso patriarca de Greuze ha substituido al viejo decrepito de finales de la Edad Media: está más conforme con el tema romántico de la bella muerte. Pero a finales del siglo XIX, se ven refluir las imágenes horribles de la era macabra que habían sido rechazadas a partir del siglo XVII, con la diferencia de que todo cuanto se había dicho en la Edad Media de la descomposición después de la muerte se remite ahora a la ante-muerte, a la agonía.

La muerte no da sólo miedo a causa de su negatividad absoluta, subleva el corazón, como cualquier otro espectáculo nauseabundo. Se vuelve *inconveniente*, como los actos biológicos del hombre, como las secreciones del cuerpo. Es *indecente* hacerla pública. No

se tolera ya dejar a cualquier entrar en una habitación que huele a orina, a sudor, a gangrena, donde las sábanas están sucias. Hay que prohibir el acceso, salvo a algunos íntimos, capaces de superar su repugnancia, y a los indispensables procuradores de cuidados. Una imagen nueva de la muerte está formándose: la muerte fea y oculta, y ocultada por fea y sucia.

A partir de los esbozos ya consistentes de Flaubert y de Tolstoi, el tema va a desarrollarse en tres direcciones, tan diferentes que cuesta trabajo admitir su origen común. La primera dirección desemboca en un modelo tradicional y escandaloso que se habría limitado a una literatura de contestación, si las guerras y las revoluciones desde 1914 a nuestros días no lo hubieran propuesto con cierta verosimilitud a los combatientes. Es un modelo de hombres de letras y de soldados.

En Flaubert y Tolstoi la enfermedad era sucia en una muerte debida a la enfermedad. En el modelo de los escritores de la guerra como Remarque, Barbusse, Sartre o Genet, la idea de la muerte, el miedo que inspira, abren los esfínteres, y reconstruyen de esta forma en plena salud del cuerpo las realidades sórdidas de la enfermedad. La celda del condenado a muerte o del supliciado se vuelve tan nauseabunda como la habitación del enfermo grave. El modelo es debido a la imposibilidad de aplicar las convenciones de la bella muerte patriótica, la del joven tambor del puente de Arcole, a las hecatombes del siglo xx, a las masacres de las grandes guerras, a las cazas del hombre, a las lentas torturas fatales. Los presuntos héroes «se cagan en sus pantalones» y los verdaderos héroes están ocupados ante todo en no hacer otro tanto (*Le Mur*, de Sartre).

En la literatura dramática de los años 1960, el oficial de *Paravents*, de Jean Genet, muere bajo las flatulencias de sus soldados y el eremita del inglés Saunders soltando sus propios vientos. El modelo desemboca en la literatura en el escándalo y el desafío. Pero también pertenece a un folklore de antiguos combatientes en el que quizá se hayan inspirado los escritores.

EL TRASLADO AL HOSPITAL

La segunda dirección señalada por Tolstoi desemboca en la muerte oculta del hospital, iniciada tímidamente en los años 1930-1940, generalizada a partir de 1950.

A principios del siglo xx, no siempre era fácil defender la habitación del moribundo de las simpatías torpes, de las curiosidades indiscretas, y todo lo que quedaba aún de fuerte en las mentalidades de participación pública en la muerte. Era difícil mientras la habitación siguiese en la casa, pequeño mundo privado al margen de las disciplinas burocráticas, las únicas realmente eficaces. Y sin embargo los ocupantes de la casa misma, familia y servidores, sufrían peor la promiscuidad de la enfermedad. A medida que se avanza en el siglo xx, esa promiscuidad se vuelve pesada. Los progresos rápidos del bienestar, de la intimidad, de la higiene personal, de las ideas de asepsia, han vuelto a todos y cada uno más delicados: sin que se pueda nada contra ello, los sentidos no soportan ya los olores y los espectáculos que, todavía a principios del siglo xx, formaban parte, junto con el sufrimiento y la enfermedad, de la cotidianidad. Las secuelas fisiológicas han salido de la cotidianidad para pasar al mundo aséptico de la higiene, de la medicina y de la moralidad, confundidas al principio. Este mundo tiene un modelo ejemplar, el hospital y su disciplina celular.

Además, el peso de los cuidados y de las repugnancias había sido soportado y compartido antiguamente por toda una pequeña sociedad de vecinos, de amigos, más extendida en

las clases populares y en el campo, pero todavía existente en las burguesías urbanas. Pero esta pequeña sociedad participadora no dejó de contraerse, para limitarse a la postre a los parientes más próximos, e incluso a la pareja sola, hijos excluidos. Finalmente en las ciudades del siglo XX, la presencia de un enfermo grave en un pequeño piso hacía heroica la búsqueda simultánea de los cuidados y del oficio.

Además, los progresos tardíos de la cirugía, tratamientos médicos largos y exigentes, y el recurso a los aparatos pesados, llevaron con mayor frecuencia al enfermo grave a vivir en el hospital. A partir de entonces, y sin que se confiese siempre, este último ha ofrecido a las familias el asilo en que éstas han podido ocultar al enfermo inconveniente, que ni el mundo ni ellas mismas podían soportar ya, descargando sobre otros, con total buena conciencia, una asistencia por otra parte torpe, a fin de continuar una vida normal.

La habitación del moribundo ha pasado de la casa al hospital. Debido a causas técnicas médicas, ese traslado ha sido aceptado por las familias y facilitado por su complicidad. En adelante, el hospital es el único lugar donde la muerte puede escapar con toda seguridad a una publicidad —o a lo que de ella queda— desde entonces considerada como una inconveniencia mórbida. Por eso se convierte en el lugar de la muerte solitaria: en su investigación de 1963 sobre las actitudes inglesas, G. Gorer ha demostrado que sólo una cuarta parte de los *bereaved* de su muestra habían asistido a la muerte de su pariente próximo⁶.

LA MUERTE DE MELISENDA

Después de la muerte sucia y la muerte en el hospital, una tercera dirección nos lleva de Tolstoi a Maeterlinck, a Debussy y a su comentador de hoy, V. Jankélévitch. Una muerte púdica y discreta, pero no vergonzosa, tan alejada de la muerte de Sócrates y de Elvira como de la del héroe del *Mur*: la muerte de Melisenda.

A Jankélévitch no le gusta la bella muerte de los románticos. «En los músicos románticos [porque la música es uno de sus medios favoritos de alcanzar el fondo de las cosas] que hacen honor sobre todo a la majestad de la muerte, *la inflación y el énfasis* (el subrayado es mío) hinchán el instante hasta hacer de él una eternidad. (...) La gran fiesta fúnebre con sus cortejos solemnes y sus pompas permite al instante desbordar de su instantaneidad, *brillar como un sol* alrededor de su aguda punta. En lugar de un instante imperceptible, hay un *glorioso* instante.» Sí, es eso, y V. Jankélévitch ha visto igual de bien la relación histórica entre esa glorificación de la muerte y una escatología antropomórfica que «puebla la nada con sombras, vuelve la ventana mortal tan transparente como una noche clara, hace del más allá un pálido *duplicatum* del más acá, imagino no sé que intercambios absurdos entre vivos y aparecidos⁷».

Encontramos también en Jankélévitch el sentimiento a partir de ahora trivial de inconveniencia de la muerte, que hemos descubierto en Tolstoi. Pero esta inconveniencia ha cambiado de naturaleza: no es náusea ante los signos de la muerte que no ignora; no es algo que no se hace, que choca al bienestar y que hay que ocultar: se ha transformado en *pudor*. «La especie de pudor que la muerte inspira se debe en gran parte a ese carácter impensable e inenarrable del estado letal. Porque hay pudor de la cesación metaempírica, como hay un pudor de la continuación biológica. Si la repetición de las necesidades periódicas tiene algo de indecente, el hecho de que un cuajarón de sangre interrumpa repentina-

⁶ G. Gorer, *Death, Grief and Mourning in contemporary Britain*, New York, Doubleday, 1965.

⁷ V. Jankélévitch, *La Mort*, Paris, Flammarion, 1966, pág. 229.

mente la vida es a su vez *inconveniente*» (el subrayado es mío). Esta inconveniencia, suavizada en pudor, le parece que está en el origen de la prohibición contemporánea que afecta a la muerte. La relación es interesantísima para el historiador. «La palabra tabú de la muerte no es, entre nosotros, el monosílabo impronunciable, innombrable, inconfesable que un hombre medio, adaptado al entre-dos, deba envolver públicamente en circunloquios bien asentados y bien pensantes.» No es preciso forzar demasiado el sentido para suponer una relación entre la prohibición contemporánea y el énfasis romántico («los circunloquios»), primera tentativa de enmascarar la realidad innombrable. La primera tentativa ha utilizado la retórica, y la segunda, en el siglo xx, el silencio.

La inconveniencia de Iván Ilitch se ha convertido, pues, en pudor, y el modelo de la muerte pública es la de Melisenda. No es una muerte solitaria. Hay gente en la habitación que da al mar, el viejo rey lleno de sabiduría y de elocuencia; habla mucho, es inagotable, como los verdaderos vivos. Y durante su discurso Melisenda muere, sin que él se dé cuenta siquiera: «No he visto nada... no he oído nada... Tan rápido, tan rápido... de pronto... Se fue sin decir nada.»

Melisenda fue sin duda una de las primeras en partir, como dice Jankélévitch, «*pianissimo*, y por así decir de puntillas». «Morir no hace ruido. Una parada del corazón no hace ruido. Para Debussy, poeta del *pianissimo* y de la extrema concisión, el instante fue realmente el minuto fugitivo⁸.» Para Debussy ayer, para Jankélévitch y para los intelectuales agnósticos de hoy, pero también para algunos de nuestros contemporáneos, hombres medios, creyentes o no, que ponen su valor en su silencio.

Era a principios de los años 1960. Un hijo confiaba su preocupación al sacerdote que asistía a su madre, septuagenaria, enferma de cáncer avanzado. El no tenía conciencia de la evolución de los sentimientos ante la muerte, del ascenso de la prohibición; guardaba el recuerdo de la muerte manifiesta y todavía pública de sus abuelos, a la que había asistido hacia 1930-1940. Y se inquietaba por el silencio en que su madre parecía refugiarse. Nada permitía pensar que ella conocía su estado. No comprendía aquel silencio, y no llegó a comprenderlo del todo. Recordaba al confesor la misión tradicional del *nuncius mortis*. Pero el sacerdote, un antiguo médico, le replicó: «Se ve que usted no tiene experiencia con las mujeres viejas, como las he conocido en el asilo, que pasan su tiempo gimiendo porque van a morir.» Pensaba que había que respetar esta decisión de silencio, que era valiente, y que allí había medios para dialogar con palabras encubiertas, sin romper la complicidad del secreto. Más tarde, después de su muerte, se encontraron efectivamente papeles que probaban que la vieja señora no tenía ninguna ilusión. A su cabecera, su hijo se quejó: «No nos ha dicho adiós», como el viejo rey suspiraba tras el último suspiro de Melisenda: «Se fue sin decir nada.»

LOS ÚLTIMOS MOMENTOS SEGUÍAN SIENDO TRADICIONALES

En la época en que Tolstoi escribía, la burguesía comenzaba por tanto a descubrir la inconveniencia de la muerte bajo el énfasis romántico. Era todavía demasiado pronto para que las repugnancias prevaleciesen sobre las costumbres de publicidad y consiguiesen aislar al moribundo en su último aliento, como luego ocurrió, en particular en el hospital. Por eso, a finales del siglo XIX, se estableció un compromiso entre la muerte pública del pasado, y lo que iba a convertirse en la muerte oculta, compromiso que debía durar durante el pri-

⁸ *Ibid.*, pág. 202.

mer tercio del siglo xx y que se parece con bastante exactitud a la muerte de Iván Ilitch.

En la soledad en que la mentira le encerraba como en un retiro estudioso, Iván Ilitch reflexionaba. Repasaba el film de su vida, pensaba en su muerte que no llegaba a admitir y que se imponía poco a poco como una certeza.

Indudablemente en la actualidad todavía el silencio se extiende hasta el final, los moribundos siguen el mismo camino que Iván Ilitch.

Investigaciones sociológicas recientes demuestran que la creencia en la sobre-vida disminuye mucho más rápidamente que la fe en Dios en las poblaciones de cultura cristiana, y sobre todo en los jóvenes. Y sin embargo, las observaciones hechas entre 1965 y 1970 sobre 360 *moribundos* han determinado que el 84% de ellos admitían una posibilidad de supervivencia contra solamente el 33% en el muestrario-testigo⁹. Sin duda, es durante ese periodo silencioso de recapitulación cuando la esperanza en un más allá reaparece.

Este periodo es largo en Iván Ilitch, sufre, pero no lo muestra. Se hunde en su soledad y en su sueño, y no comunica más con su entorno. Se vuelve contra la pared, acostado de lado, con una mano en la mejilla, reproduciendo por instinto la postura de antiguos moribundos cuando habían terminado con los hombres. Así yacían los judíos del Antiguo Testamento; así en la España del siglo xvi se reconocía por ese signo a los marranos mal convertidos; así murió Tristán: «Se volvió hacia la muralla.» En la actualidad, las enfermeras de los hospitales de California estudiadas por B. G. Glaser y A. L. Strauss no ven ya en este gesto ancestral más que una negativa inamistosa a comunicarse con ellas¹⁰.

Y es cierto que la actitud de Iván Ilitch pasa a la agresividad. Su estado empeora, su sufrimiento aumenta. Una mañana, su mujer llega, habla de remedios, él se vuelve y le responde *con una mirada de odio*: «En nombre de Cristo, déjame morir en paz.» Los psicólogos médicos que, como E. Kubler Ross, estudian el comportamiento de los moribundos, han reconocido la existencia de esta fase de agresividad, que desean canalizar y utilizar. Iván Ilitch despierta entonces a su mujer, al hijo, al médico, y se abandona al dolor que antes se esforzaba por ocultar. «Gritó sin parar tres días seguidos, no se podía aguantar», confiesa su mujer a un amigo. Y luego viene la calma, reconocida también por los médicos como un fenómeno general. «Inmediatamente antes de la muerte, la necesidad de analgésicos [disminuye]», observan en la actualidad los médicos en los moribundos. «Muchos enfermos muestran entonces una breve remisión, una vitalidad incrementada, vuelven a pedir alimento con placer, y su estado general parece mejorar» (G. Witzel). Iván Ilitch, durante su solitario camino, comprueba como el moribundo del *ars moriendi* del siglo xv, que «su vida no había sido lo que hubiera debido ser», pero se convence de que «esto podía ser reparado todavía».

Emma Bovary conoció también un respiro semejante. «Pareció dominada por la alegría» al ver al sacerdote. «Sin duda volvía a encontrar en medio de un *apaciguamiento extraordinario* la voluptuosidad perdida de sus primeros impulsos místicos, con visiones de beatitud eterna.» El sacerdote le administró la extremaunción. «Su rostro tenía una expresión de serenidad, como si el sacramento la hubiera curado.»

Asimismo, cuando Iván Ilitch sale de su silencio agresivo de varios días o semanas, abre de nuevo los ojos, se vuelve hacia su entorno, ve a su hijo que le besa la mano, a su mujer «con la boca abierta, sus mejillas y su nariz mojadas de lágrimas». La situación se invierte entonces en relación a la que había sido a principios del siglo xix. Es él quien tiene piedad de ellos. Comprende que debe irse. Pide que se haga salir a su hijo, porque la vista

⁹ L. Witzel, *British Medical Journal*, 1975, n.º 2, pág. 82.

¹⁰ B. G. Glaser, A. L. Strauss, *Awareness of Dying*. Chicago, Aldine, 1965; Ph. Ariès, *Essais, op. cit.*, pág. 173.

del sufrimiento y de la muerte puede impresionar a los niños, y su presencia en aquel espectáculo horrible y como obsceno ya no es admitida. (Cuando Emma Bovary reclamó la presencia de su pequeña hija: «Tengo miedo, dijo la pequeña retrocediendo [cuando su madre quiso cogerle la mano] (...). ¡Basta, que se la lleven!, exclamó Charles...»).

Iván Ilitch le dice todavía a su mujer. «También tengo piedad de ti.» Quiere añadir «perdón», pero no puede decir nada más. Su agonía dura dos horas. Tolstoi nos asegura que estaba alegre. Todo este último periodo de la muerte, salvo algunos detalles como la salida de los niños, está conforme con el modelo romántico.

La contradicción psicológica de los dos modelos de la muerte oculta y de la muerte pública, yuxtapuestas aquí antes y durante la agonía, aparece perfectamente en la actitud de los supervivientes. Durante la primera frase, han representado la comedia y han ocultado la verdad a Iván Ilitch. Habrían debido perseverar y lamentar que Iván Ilitch haya tenido luego suficiente conciencia para conocer su muerte y seguir su última etapa. Por otra parte eso es lo que se deseará a mediados del siglo XX: «Tenemos por lo menos la satisfacción de que no se ha visto morir», se sobreentiende: así le ha sido ahorrada la angustia mortal.

Por el contrario, la mujer de Iván Ilitch el día de las condolencias responde con solicitud a un visitante que pregunta si Iván Ilitch ha conservado el conocimiento: «Sí, hasta el último instante... *Se despidió de nosotros...* (el subrayado es mío. No estamos todavía en Melisenda) un cuarto de hora antes del final, e incluso pidió que hiciéramos salir a Valadi.»

UNOS FUNERALES MUY DISCRETOS

Desde principios del siglo XX, lo que dominaba era el dispositivo psicológico que retiraba la muerte de la sociedad, que le quitaba su carácter de ceremonia pública, que hacía de él un acto privado, reservado ante todo a los allegados, de ahí, a la larga, la familia misma fue apartada cuando la hospitalización de los enfermos terminales se hizo general.

Subsistían aún dos periodos de comunicación entre el moribundo —o el muerto— y la sociedad: los últimos momentos en que el moribundo recuperaba la iniciativa que había perdido, y el duelo. El segundo gran acontecimiento en la historia contemporánea de la muerte es el rechazo y la supresión del duelo. Ha sido analizado completamente por primera vez por G. Gorer. El tema le había sido inspirado por una serie de experiencias personales.

Había perdido casi al mismo tiempo a su padre y a su abuelo. Su padre había muerto en la catástrofe del Lusitania en 1915, no pudo por tanto verle, como era entonces costumbre. No vio por otra parte su primer cadáver hasta 1931. Se vio sometido entonces a las convenciones del duelo, aunque estas habían comenzado a atenuarse, según dice, durante la guerra a causa de la excesiva mortalidad del frente, y también porque las mujeres trabajan en los puestos de los hombres. La muerte de una cuñada y, en 1948, la de un amigo le hicieron conocer la situación nueva de los supervivientes, su comportamiento y el de la sociedad respecto a ellos. Comprendió que la función social del duelo cambiaba y que este cambio revelaba una transformación profunda de la actitud ante la muerte. Fue entonces cuando publicó en 1955 en *Encounter* su famoso artículo: *Pornography of Death*, donde mostraba que la muerte se había vuelto vergonzosa y prohibida como el sexo en la época victoriana, a la que sucedía. Una prohibición había substituido a la otra.

En 1961, su hermano murió de un cáncer. Se había casado dos veces y dejaba una mujer e hijos. G. Gorer se ocupó del entierro, de su cuñada y de sus sobrinos, y quedó

sorprendido una vez más por el rechazo de las conductas tradicionales en la circunstancia y por sus efectos nocivos. Ha contado todo este drama en su libro. Decidió entonces estudiar el fenómeno no ya como memorialista sino como sociólogo, de una manera científica. En 1963 emprendió una investigación sobre el duelo que constituye el material de su gran libro: *Death, Grief and Mourning*¹¹.

Constata primero que la muerte se ha alejado; no sólo no está presente en el lecho de muerte, sino que el entierro ha cesado de ser un espectáculo familiar: entre las personas preguntadas, el 70% no habían asistido a un entierro desde hacía cinco años. Los niños no siguen siquiera el entierro de sus padres. G. Gorer dice de sus sobrinos: «La muerte de su padre apenas dejó marcas en su vida, fue tratada como un secreto porque hasta varios meses después Elizabeth [su cuñada] no pudo soportar hablar ni oír hablar de ella.» Por eso cuando G. Gorer volvió a casa de su cuñada después de la incineración de su hermano, ella le contó con toda naturalidad que había pasado un buen día con los niños, que habían estado comiendo en el campo y que luego habían cortado el césped.

Así, los niños permanecen al margen; no son informados, o bien se les dice que su padre ha salido de viaje, o también que Jesús se lo ha llevado. Jesús se ha convertido en una especie de san Nicolás del que se sirven para hablar a los niños de la muerte sin creer en él.

Una encuesta de 1971 de la revista americana *Psychology Today* provocaba la siguiente carta de una mujer de veinticinco años: «Yo tenía doce años cuando mi madre murió de leucemia. Estaba todavía allí por la noche cuando fui a acostarme. Al día siguiente por la mañana mis padres habían salido. Mi padre volvió, nos cogió a mi hermano y a mí sobre sus rodillas y se puso a llorar. Nos dijo: «Jesús se ha llevado a vuestra madre.» Después, no hemos vuelto a hablar nunca de ello. Nos causaba a todos demasiado dolor¹².»

En la mayor parte de los sondeos, la tasa de creencia en la vida futura está comprendida entre el 30 y el 40 por ciento. Es solo una indicación porque resulta muy difícil enunciar en las palabras de un cuestionario nociones más sentidas que definidas. La creencia disminuye entre los jóvenes mientras aumenta, como hemos visto, en los enfermos graves.

Resulta bastante sorprendente encontrar en 1963 en la encuesta de Gorer, y sólo entre los viejos, la escatología antropomórfica del siglo XIX. Los «encuestados» vuelven a ver a sus muertos y hablan con ellos. «Los muertos nos miran y nos dan ayuda y consejo. Justo antes de morir mi padre vio a nuestra madre de pie junto a su cama.» «Murió en las Fuerzas Aéreas, era mi hijo pequeño. Pero viene con frecuencia y me habla. Cierto día, en la cama, cuando estaba pensando en él y se inquietaba por él, una voz le respondió: «*It is all right, Mum*, y yo pensé entonces: A Dios gracias está bien, pero ha partido. Pienso siempre que algún día volveré a verle. Es lo que me permite seguir.» El paraíso es un «lugar donde no se tienen ya preocupaciones, y donde volveremos a encontrar a nuestros parientes y amigos».

Se observa también la completa desaparición del infierno; incluso aquellos que creen en el diablo limitan su acción a este mundo y no creen en la condenación eterna. Esto no nos asombrará; ya lo hemos observado al menos desde principios del siglo XIX.

Las respuestas de la encuesta muestran también el abandono por el clero de su antiguo papel: no es que se le aparte, es él quien ahora se muestra reticente.

Pero el gran fenómeno que la encuesta de Gorer pone de manifiesto es la decadencia del luto, empezando por las solemnidades de los funerales.

¹¹ G. Gorer, *op. cit.*; Ph. Ariès, *Essais, op. cit.*, págs. 180-189.

¹² *Psychology today*, junio de 1971, págs. 43-72.

La incineración predomina a partir de entonces sobre la inhumación: de sesenta y siete casos, 40 son incineraciones y 27 entierros. Pero lo más notable es el sentido dado a la elección. Escoger la incineración significa que se rechaza el culto de las tumbas y de los cementerios, tal como se había desarrollado desde el principio del siglo XIX. «Se tiene el sentimiento de que la muerte esta liquidada más completa y definitivamente que en el caso del enterramiento.» Por eso algunas personas interrogadas la rechazan como *too final*. Esta actitud no está dirigida por la naturaleza misma del acto (los Antiguos veneraban las cenizas de sus difuntos), sino por oposición a la tumba. En efecto, a pesar de los esfuerzos de los directores de crematorios, las familias de los incinerados no suelen generalmente erigir un monumento. De las cuarenta incineraciones de la encuesta, sólo una va acompañada de una placa conmemorativa, y 14 de una inscripción en el *book of remembrance*, ofrecido a la consulta de los visitantes. Pero no hay visitantes... Algunos, y es lo más radical, hacen dispersar las cenizas...

Por el contrario, el cementerio sigue siendo el lugar del recuerdo y de la visita. De 27 enterramientos, sólo cuatro no tienen monumentos. El superviviente va a la tumba para llenarla de flores y recordar.

Nos engañaríamos, sin embargo, interpretando la desaparición del cuerpo consumido como un signo de indiferencia y de olvido. El pariente del incinerado rehúsa a la vez la materialización del lugar, su vínculo con el cuerpo que inspira repugnancia, y el carácter público del cementerio. Pero admite la naturaleza absolutamente personal y privada de la nostalgia. Por eso el culto de la tumba ha sido substituido por un culto del recuerdo a la casa: «No soy de esas personas que sigan yendo al cementerio. Creo en la ayuda a los vivos [oposición frecuente, en las nuevas mentalidades religiosas, del acto útil para la contemplación o la liturgia]. Los días de aniversario, pongo un ramo de flores ante sus fotografías» (una mujer de cuarenta y cuatro años). Después de la incineración, «pienso que es el fin. Quiero decir que usted puede conservar mejor su memoria en la casa que allí donde están enterrados. Le diré una cosa que siempre hago —quizá sea absurda—: por Navidad le ofrezco siempre una azalea; siento que ella sigue estando en la casa» (una mujer de treinta y cinco años). El culto puede tender por otra parte a la momificación: la casa o la habitación del difunto se deja en el estado exacto en que se encontraba cuando él vivía. De este modo, una gran desesperación es perfectamente compatible con el descuido de la tumba, que a veces sigue siendo el lugar odiado del cuerpo.

Por tanto, a partir de ahora hay dos maneras de cultivar el recuerdo: una, tradicional desde finales del siglo XVIII, sobre la tumba, que retrocede más deprisa en Inglaterra que en el continente, y otra, en la casa. Un sociólogo canadiense, Fernand Dumont, refiere a propósito de su padre una anécdota que debe situarse a principios del siglo XX: «En mi infancia, en casa recitábamos una larga plegaria en familia (...). Después de la sesión (...), mi padre permanecía [solo] algún tiempo de rodillas, con la cabeza hundida entre sus manos. Aquello me intrigaba en un hombre que no había sido «piadoso» en el sentido en que generalmente se entiende. A una pregunta que le hice sobre el tema (...), mi padre me confesó que entonces se dirigía frecuentemente a su padre hacía mucho tiempo muerto¹³.»

LA INDECENCIA DEL DUELO

Después de los funerales y el enterramiento, el duelo propiamente dicho. El dolor de la

¹³ *Les Religions populaires*, Coloquio internacional de 1970, Presses de l'université Laval, Québec, 1972, pág. 29.

nostalgia puede subsistir en el corazón secreto del superviviente; la regla es hoy, en casi todo Occidente, que nunca ha de manifestarla en público. Exactamente lo contrario de lo que de él se exigía antes. En Francia, en la actualidad, desde hace al menos una decena de años (hacia 1970), el desfile de condolencias a la familia, al final del servicio religioso, se ha suprimido. Igualmente en provincias, el anuncio de la muerte, que todavía subsiste, va acompañado de la fórmula seca, casi descortés: «la familia no recibirá», medio de evitar las habituales visitas de vecinos, amigos lejanos, antes de los funerales.

Pero por regla general, la iniciativa del rechazo no pertenece a la familia de los supervivientes. Esta, replegándose sobre sí misma afirma la autenticidad de su dolor, que no sufre comparación alguna con la solicitud de las buenas relaciones, y adopta el comportamiento discreto que la sociedad exige de ella.

G. Gorer distingue tres categorías de enlutados: aquella que consigue apartar completamente su dolor, aquella que lo oculta a los demás y lo guarda para sí misma, aquella que lo deja aparecer libremente. En el primer caso, el enlutado se obliga a actuar como si nada hubiera pasado, a proseguir su vida normal sin interrupción alguna: entreténgase, *keep busy*, le han dicho sus interlocutores raros y llenos de prisa, el médico, el sacerdote, algunos amigos... En el segundo caso, *casi nada se trasluce al exterior* y el duelo subsiste en la vida privada, «igual que uno se desviste o descansa en privado» (G. Gorer). El duelo es *extension of modesty*. Desde luego es la actitud que cuenta con el beneplácito del sentido común, que adivina que hay que tolerar alguna liberación con tal de que permanezca secreta. En el último caso, el enlutado obstinado es despiadadamente excluido como un loco.

El propio G. Gorer ha tenido ocasión de experimentar el juicio de la sociedad después de la muerte de su hermano: «Muchas veces rehusé invitaciones a *cocktails*, explicando que estaba de luto. Entonces las gentes me respondían con apuro, como si les hubiera dicho alguna obscena incongruidad. Realmente tenía la impresión de que si para declinar su invitación, hubiera alegado alguna cita equívoca, me habrían comprendido mejor y habría recibido un aliento jovial. Al contrario, estas gentes, bien educadas sin embargo, murmuraban algunas palabras y se apresuraban a marcharse.» No sabían como comportarse en una situación que se había vuelto insólita. «No tenían indicaciones, sacadas de un ritual, sobre la manera de comportarse respecto a una persona que decía estar de luto (...). Pienso que temían que me dejase ir y me abandonase a mi dolor, arrastrándoles entonces a un acceso desagradable de emoción.»

LA MUERTE EXCLUIDA

En efecto, el paso de la cotidianidad repetida y tranquila a la interioridad patética no se hace espontáneamente y sin ayuda. La distancia de los lenguajes es demasiado grande. Para establecer la comunicación es preciso la mediación de un código recibido de antemano, de un ritual que se aprende, por la costumbre, desde la infancia. Así existían antiguamente códigos para todas las ocasiones de manifestar a los demás sentimientos generalmente inexpresados, para cortejar, para dar a luz, para morir, para consolar a los enlutados. Estos códigos ya no existen. Han desaparecido a finales del siglo XIX y en el XX. Entonces los sentimientos que quieren salirse fuera de lo común, o bien no encuentran su expresión y son rechazados, o bien acuden en tropel con violencia insoportable, sin nada ya para canalizarlos. En este último caso, comprometen el orden y la seguridad necesarias para la actividad cotidiana. Conviene por tanto reprimirlos. Es entonces cuando las cosas del amor primero, de la muerte después, han sido señaladas con interdicto. Este interdicto

se imponía desde el momento en que las compuertas y los muelles que, desde milenios, canalizaban esas fuerzas salvajes eran abandonados. Nació un modelo, en particular, en las *public schools* inglesas, de valor viril, de discreción y de buena educación, que prohibía la alusión pública a los sentimientos románticos, y sólo los toleraba en el secreto del torreón familiar.

Como dice G. Gorer, «en la actualidad la muerte y el duelo son tratados con la misma mojigatería que las pulsiones sexuales hace un siglo». Hay, por tanto, que aprender a dominarlas: «En la actualidad se admite, al parecer, como hecho completamente normal que hombres y mujeres sensibles y razonables puedan dominarse perfectamente durante su luto a fuerza de voluntad y de carácter. No tienen pues necesidad de manifestarlo públicamente [como hacían en los tiempos en que no tenían la voluntad de controlarlo y de retenerlo], todo lo más se toleraba que lo hiciesen en privado y furtivamente, como un equivalente de la masturbación¹⁴».

Es evidente que la supresión del duelo no se debe a la frivolidad de los supervivientes, sino a una coacción despiadada de la sociedad; ésta se niega a participar en la emoción del enlutado: una manera de rechazar, de hecho, la presencia de la muerte, incluso aunque en principio se admita su realidad. En mi opinión, ésta es la primera vez que el rechazo se manifiesta tan abiertamente. Desde hacía algún tiempo subía de las profundidades donde había sido enterrado hacia la superficie, sin alcanzarla todavía, desde el miedo de la muerte aparente, desde que, por amor al otro, se le ocultaba su fin y desde que, por repugnancia del enfermo, se le ocultaba a los demás. A partir de ahora, aparece a plena luz, como un rasgo significativo de nuestra cultura. Ahora, las lágrimas del duelo son asimiladas a las excreciones de la enfermedad. Unas y otras son repugnantes. La muerte es excluida.

Por tanto, hacia mediados del siglo XX, aparece una situación nueva en las partes más individualizadas y más aburguesadas de Occidente. Se está convencido de que la manifestación pública del duelo, y también su expresión privada demasiado insistente y lánguida, son de naturaleza morbosa. La crisis de lágrimas se convierte en crisis de nervios. El duelo es una enfermedad. Quien lo muestra prueba la debilidad de su carácter. Esta actitud de denigración comienza de forma punteada en el sarcasmo post-romántico, mezclado todavía a las creencias románticas, en Mark Twain, por ejemplo, a quien las demostraciones teatrales importunan pero también conmueven, y que se defiende mediante el humor de los sentimientos superados. En la actualidad esa actitud se ha vuelto corriente. El periodo de duelo no es ya el del silencio del enlutado en medio de un entorno solícito e indiscreto, sino el periodo del silencio del entorno mismo: el teléfono ya no suena, las gentes os evitan incluso. El enlutado es aislado para una cuarentena.

No es además el único objeto de exclusión. El rechazo de la muerte ha ido más allá de la persona de los enlutados y de la expresión del duelo para extenderse a todo lo que afecta a la muerte y que se vuelve infeccioso. Puede decirse que el duelo o lo que se le parece es una enfermedad contagiosa que corre uno el riesgo de coger en la habitación de un moribundo o de un muerto, incluso aunque sean indiferentes, en un cementerio, incluso si no contiene ninguna tumba querida. Hay lugares que dan el luto como otros dan la gripe.

Es muy notable que en el momento mismo en que esta actitud ha emergido, los psicólogos la hayan estimado inmediatamente peligrosa y anormal. Hasta nuestros días, no han cesado de insistir en la necesidad del duelo y los peligros de su represión, tal como empezaba a ser organizada. Freud y Karl Abraham se han molestado mucho para mostrar que el duelo era diferente de la melancolía. En la actualidad se multiplican los estudios sobre

¹⁴ G. Gorer, *op. cit.*, pág. 128.

este tema: Colin Murray Parkes, y muy recientemente Lily Pincus, en dos libros atestados de casos¹⁵.

Pero su apreciación del duelo y de su papel es exactamente contraria a la que la sociedad tiene. Esta considera el duelo como morboso mientras que, para los psicólogos, es la represión del duelo lo que es morboso y causa de morbilidad.

Esta oposición muestra la fuerza del sentimiento que impulsa a excluir la muerte. En efecto, todas las ideas de los psicólogos y de los psicoanalistas sobre la sexualidad y el desarrollo del niño, han sido vulgarizadas rápidamente y asimiladas por la sociedad, mientras que sus ideas sobre el duelo han sido totalmente ignoradas y mantenidas al margen de la vulgata que difunden los media. La sociedad estaba dispuesta a acoger unas, pero rechazó las otras. Su rechazo de la muerte no ha sido ni un segundo embotado por la crítica de los psicólogos.

Sin quererlo, los psicólogos han hecho de sus análisis del duelo un documento histórico, una prueba de la relatividad histórica. Su tesis es que la muerte de un ser querido es un desgarramiento profundo, pero que cura naturalmente, a condición de que no se haga nada para retardar la cicatrización. El enlutado debe habituarse a la ausencia del otro, anular la libido, fijada obstinadamente todavía sobre el vivo, «interiorizar» al difunto. Las perturbaciones del duelo sobrevienen cuando esta transferencia no se hace: «momificación» o, por el contrario, inhibición del recuerdo. Poco importan aquí estos mecanismos. Lo que nos interesa es que nuestros psicólogos los describen como formando parte, desde toda la eternidad, de la naturaleza humana; como un hecho natural, la muerte seguiría provocando entre los más allegados un traumatismo tal que solamente una serie de etapas permitiría curarlo. *Corresponde* a la sociedad ayudar al enlutado a franquear esas etapas, porque él no tiene fuerza para hacerlo completamente solo.

Pero este modelo que parece natural a los psicólogos no se remonta más allá del siglo XVIII. Es el modelo de las bellas muertes románticas y de las visitas al cementerio, que nosotros hemos denominado «la muerte ajena». El duelo del siglo XIX responde perfectamente, desde luego con excesivo teatro —cosa que no es tan grave— a las exigencias de los psicólogos. Así los La Ferronnays tuvieron todas las posibilidades de liberarse de su libido, de interiorizar su recuerdo, y tuvieron todas las ayudas que podían esperar de su entorno.

Estos torrentes de luto no podrían ser detenidos sin peligro en el siglo XX. Eso lo han comprendido perfectamente los psicólogos. Pero el estado al que se refieren no es un estado de naturaleza: data solamente del siglo XIX. Antes del siglo XVIII el modelo era por el contrario diferente, y éste es el que, si se quiere, podría por su duración milenaria y su inmovilidad relacionarse con un estado de naturaleza.

En este otro modelo, la afectividad no ocupaba el lugar que ha tomado en el siglo XIX. No es que la muerte de un ser amado no fuera sentida. El primer choque era amortiguado por la solicitud tradicional del grupo que asistía a la muerte, pero, con frecuencia, luego era rápidamente superado: no era raro que un viudo volviera a casarse algunos meses más tarde. Lo cual no significaba que hubiera olvidado, sino que el dolor se había aplacado rápidamente.

El umbral de apaciguamiento rápido se pasaba en ocasiones y el enlutado no conseguía remontar ya su pesar: casos aberrantes, que por otra parte anuncian el modelo del siglo XIX y la gran revolución del sentimiento; así, H. de Campion ya no soportaba seguir

¹⁵ C. M. Parkes, *Bereavement Studies of Grief in adult Life*, Nueva York, International Universities, 1973; L. Pincus, *Death in Family*, Nueva York, Vintage Books, 1974.

viviendo en la casa llena de recuerdos de su esposa muerta al dar a luz en 1659; no volvió a ella sino un año más tarde, inconsolable.

Por regla general, si uno era desgraciado, no perdía por ello la cabeza. Por un lado, todo el cariño disponible en cada individuo no se concentraba en un pequeño número de cabezas (la pareja y los hijos), estaba más bien repartido sobre un grupo más amplio de parientes y amigos. La muerte de uno, incluso de uno de los más allegados, no destruía toda la vida afectiva; quedaban posibles substituciones. Finalmente la muerte no era nunca la sorpresa brutal en que se convirtió en el siglo XIX, *antes* de los progresos espectaculares de la longevidad. Formaba parte de los riesgos cotidianos. Desde la infancia se la esperaba más o menos.

En estas condiciones, el individuo no era derribado como en el siglo XIX. No esperaba tanto de la vida. La plegaria de Job pertenecía, por lo menos, tanto a una sabiduría popular, a una resignación trivial, como a una piedad ascética. La muerte tomaba lo que la vida había dado: ¡es la vida! Así podríamos trasladar, muy vulgarmente, el hermoso poema.

El individuo no era aniquilado y sin embargo el duelo existía, un duelo ritualizado. El duelo medieval y moderno era más social que individual. La ayuda del superviviente no era ni su único objetivo ni su objetivo primero. El duelo expresaba la angustia de la comunidad visitada por la muerte, mancillada por su paso, debilitada por la pérdida de uno de sus miembros. Vociferaba para que la muerte no volviese, para que se alejara, como las grandes plegarias letánicas debían apartar las catástrofes. La vida se detenía aquí, se demoraba allí. Se tomaba tiempo para cosas aparentemente inútiles, improductivas. Las visitas del duelo rehacían la unidad del grupo, recreaban el calor humano de los días de fiesta; las ceremonias del entierro se convertían también en una fiesta de la que no estaba ausente la alegría, donde la risa hacía que con frecuencia las lágrimas desaparecieran.

Fue este duelo el que en el siglo XIX se encargó de otra función, sin que lo parezca. Durante algún tiempo conservó su papel social, pero apareció cada vez más como el medio de expresión de una pena inmensa, la posibilidad, para el entorno, de compartir esa pena y de socorrer al superviviente. Esta transformación del duelo fue tal que rápidamente se olvidó lo reciente que era: pronto se convirtió en una naturaleza y como tal sirvió de referencia a los psicólogos del siglo XX.

Se comprende entonces lo que ocurre ante nuestra vista. Todos hemos sido transformados, de grado o por fuerza, por la gran revolución romántica del sentimiento. Ha creado entre nosotros y los otros lazos cuya ruptura nos parece impensable e intolerable. Fue por tanto esta primera generación romántica la que primero rechazó la muerte. La exaltó, hipostasiada, y al mismo tiempo hizo, no de una cosa cualquiera, sino del ser amado, un inmortal inseparable.

Esta vinculación sigue perviviendo, a pesar de alguna apariencia de relajamiento que afecta sobre todo a un lenguaje más discreto, de mayor pudor, el pudor de Melisenda. Y al mismo tiempo, por otras razones, la sociedad no soporta ya la vista de las cosas de la muerte, y por consiguiente ni la del cuerpo del muerto ni la de los parientes que le lloran. El superviviente queda aplastado por tanto entre el peso de su pena y el de la prohibición de la sociedad.

El resultado es dramático, y los sociólogos han subrayado en particular el caso de los viudos. La sociedad hace el vacío a su alrededor, sean viejos o jóvenes, pero más todavía si son viejos (acumulan entonces dos repulsiones). No tienen ya a nadie con quien hablar del único sujeto que les importa, del desaparecido. No les queda más que morir a su vez, y es

¹⁶H. de Campion, *Mémoires*, ed. Marc Fumaroli, Paris, Mercure de France, 1967.

lo que hacen con frecuencia, sin suicidarse necesariamente. Una encuesta de 1967 en la región de Gales demostró que la mortalidad de los parientes próximos de un difunto era de 4,76 % el primer año después de la muerte, contra el 0,68 % en la muestra testigo, mientras que el segundo año se volvía un poco superior al testigo (1,99 contra 1,25). La mortalidad de los viudos ascendía al 12,2 % el primer año contra el 1,2 de la muestra testigo, es decir, que era diez veces mayor¹⁷.

EL TRIUNFO DE LA MEDICALIZACIÓN

Parece como si el modelo romántico, tal como existía a mediados del siglo XIX, sufriese una serie de dismantelamientos sucesivos. Hubo al principio, a finales del siglo XIX, unos que modificaron el primer periodo del morir, el de la enfermedad gravísima, durante la cual el enfermo es mantenido en la ignorancia y dejado de lado: el caso de Iván Ilitch. Vino luego, en el siglo XX, a partir de la guerra de 1914, la prohibición del duelo y de todo lo que en la vida pública recuerda a la muerte, al menos la muerte considerada como normal, es decir, no violenta. La imagen de la muerte se contrae como el diafragma de un objetivo fotográfico que se cierra. Quedaba el momento mismo de la muerte que, en la época de Iván Ilitch y durante mucho tiempo todavía, había conservado sus caracteres tradicionales: revisión de la vida, publicidad, escena de despedida.

Esta última supervivencia desapareció desde 1945 en razón de la medicalización completa de la muerte. Es el tercer y último episodio de la inversión.

El hecho esencial es el progreso de sobra conocido de las técnicas quirúrgicas y médicas que trabajan con un material complejo, un personal competente y frecuentes intervenciones. Las condiciones de su eficacia plena sólo están reunidas en el hospital, al menos eso es lo que se ha creído a pies juntillas hasta nuestros días. El hospital no es sólo un lugar de gran sabiduría médica, de observación y de enseñanza, es lugar de concentración de servicios auxiliares (laboratorios farmacéuticos), aparatos refinados, costosos, raros, que dan al servicio un monopolio local.

En el momento en que una enfermedad parece grave, el médico tiende a enviar a su paciente al hospital. El progreso de la cirugía ha acarreado el de los procedimientos de reanimación, de atenuación o de supresión del dolor y de la sensibilidad. Estos procedimientos no sólo no fueron aplicados antes, durante o después de una operación, sino que se han extendido a todas las agonías, a fin de aliviarles las penas. Por ejemplo, el moribundo era hidratado y alimentado con perfusiones intravenosas, cosa que le evitaba los sufrimientos de la sed. Un tubo unía su boca a una bomba que aspiraba sus mucosidades y le impedía ahogarse. Los médicos y las enfermeras administraban calmantes cuyos efectos podrían controlar y cuyas dosis podían variar. Todo esto es hoy perfectamente conocido y explica la imagen lamentable, a partir de entonces clásica, del moribundo erizado de tubos.

Por una pendiente insensible y rápida, cualquier moribundo era asimilado a un operado grave. Por eso, sobre todo en las ciudades se ha cesado de morir en casa, igual que se ha cesado de nacer en casa. En la ciudad de Nueva York, en 1967, el 75 por ciento de las muertes habían tenido lugar en el hospital o en instituciones análogas, frente al 69 % en 1955 (60 % en el conjunto de los Estados Unidos). La proporción no ha cesado de aumentar luego. En París es corriente que un viejo cardíaco o pulmonar sea hospitalizado para

¹⁷ Rees y Lutkins, «Mortality of Bereavment», *Brit. med. Journal*, 1967, n.º 4, págs. 13-16, comentado por L. Lasagna, en *The Dying Patient*, obra colectiva bajo la dirección de O. G. Brim, Nueva York, Russel Sage Foundation, 1970, pág. 80.

terminar dulcemente. A veces podrían dársele los mismos cuidados, tomando una enfermera a domicilio, pero son menos reembolsados —cuando lo son— por la Seguridad Social, e imponen a la familia una fatiga y unas cargas que ésta no puede soportar (limpiezas, presencia, idas y venidas a casa del farmacéutico, etc.), en particular cuando la mujer trabaja y no hay niño, hermana, prima, o vecina disponible.

La muerte en el hospital es una consecuencia a la vez del progreso de las técnicas médicas de endulzamiento del dolor, y de la imposibilidad material, en el estado de los reglamentos, de aplicarlos en casa.

Recordemos finalmente lo que dijimos al principio de este capítulo sobre la inconveniencia de la enfermedad grave, de la repugnancia física que provoca, de la necesidad de ocultarla a los demás y a uno mismo. En su conciencia moral, la familia confunde su intolerancia inconfesada con los aspectos sórdidos de la enfermedad, con las exigencias de la limpieza y de la higiene. En la mayoría de los casos, y sobre todo en las grandes ciudades como París, no ha intentado nada para retener a sus moribundos ni para inspirar una legislación social menos favorable a su partida.

El hospital no es ya, por tanto, sólo un lugar donde uno se cura o donde se muere a causa de un fracaso terapéutico, es el lugar de la muerte normal, prevista y aceptada por el personal médico. En Francia esto no es cierto para las clínicas privadas que no quieren asustar a su clientela, y también, quizás a sus enfermeras y a sus médicos por la vecindad de la muerte. Cuando esta llega, y no se la ha podido evitar, se despide a toda prisa el cadáver, apenas muerto, a la casa donde se sospecha que debía haber fallecido a ojos del estado civil, del médico forense y del mundo.

Esta «expedición» no es posible en los lugares públicos, que por eso corren el riesgo de verse atestados de ancianos incurables y de moribundos mantenidos con vida. Por eso, en ciertos países se ha pensado en reservar hospitales especializados en muerte dulce y en su preparación, donde les serían evitados los inconvenientes de una organización hospitalaria y médica concebida para otro fin, el de curar a cualquier precio. Es una nueva concepción del «hospicio», cuyo modelo es el hospicio de Saint-Christopher, en los suburbios de Londres.

En la actualidad, Iván Ilitch sería cuidado en el hospital. Quizá se hubiera curado y no habría habido novela...

Este traslado ha tenido consecuencias enormes. Ha precipitado una evolución que, ya lo hemos visto antes, había comenzado a finales del siglo XIX, y la ha impulsado hasta sus consecuencias más extremas.

La muerte ha cambiado de definición. Ha dejado de ser el instante en que se había convertido desde el siglo XVII aproximadamente, pero cuya puntualidad no tenía antes. En las mentalidades tradicionales, la instantaneidad estaba atenuada por la certidumbre de una continuación: no necesariamente la inmortalidad de los cristianos (¿de los cristianos de otros tiempos!), sino una prolongación atenuada, siempre algo. A partir del siglo XVII, la creencia más difundida en la dualidad del alma y del cuerpo y en su separación en la muerte ha suprimido el margen de tiempo. El fallecimiento se ha convertido en instante.

La muerte médica de la actualidad ha reconstruido ese margen, pero ganándolo sobre el más acá, y no sobre el más allá.

El tiempo de la muerte se ha alargado y subdividido a la vez. Los sociólogos gozan desde ahora de la satisfacción de poder aplicarles sus métodos clasificatorios y tipológicos. Está la muerte cerebral, la muerte biológica, la muerte celular. Las antiguas señales, como la parada del corazón y de la respiración; no bastan. Son reemplazadas por una medida de la actividad cerebral, el electro-encefalograma.

El tiempo de la muerte se ha alargado a gusto del médico: este no puede suprimir la muerte, pero puede regular su duración, de algunas horas que era en otro tiempo, a algunos días, a algunas semanas, a algunos meses, incluso a algunos años. En efecto, se ha vuelto posible demorar el momento fatal, y las medidas tomadas para calmar el dolor también tienen por efecto secundario el prolongar la vida.

Ha ocurrido que esta prolongación se convierte en una meta, y que el equipo hospitalario se niega a detener los cuidados que mantienen una vida artificial. El mundo se acordará de la agonía shakespeariana de Franco, en medio de sus veinte doctores. El caso más sensacional es sin duda el de Karen Ann Quinlan, una joven americana de veintidós años que en el momento en que escribo es mantenida con vida, desde hace más de trece meses, por un respirador, alimentada y preservada de las infecciones mediante perfusiones. Es seguro que no recuperará jamás la conciencia. El hospital sigue, a pesar de la presión de la familia e incluso a pesar de una decisión judicial, manteniéndola con vida. La razón es que no está en estado de muerte cerebral, es decir, que su electro-encefalograma no es plano. No nos corresponde discutir aquí el problema ético que plantea este caso raro de «encarnizamiento terapéutico». Lo interesante es que la medicina puede permitir, de este modo, a un casi muerto subsistir casi indefinidamente. No sólo la medicina: la medicina y el hospital, es decir, toda la organización que hace de la producción médica una administración y una empresa, que obedece a reglas estrictas de método y de disciplina.

El caso de Karen Ann Quinlan es un caso límite, excepcional, debido en particular a la persistencia de una actividad cerebral. Es corriente que los cuidados se detengan cuando la muerte cerebral (*brain death*) es constatada. Los médicos cesan la alimentación, o también la defensa contra la infección, permitiendo a la vida vegetativa extenderse a su vez. En 1967 se descubrió con indignación que en un hospital de Inglaterra se ponía al pie del lecho de ciertos ancianos: NTBR, es decir, no reanimar¹⁸.

La duración de la muerte depende así de un acuerdo entre la familia, el hospital, la justicia incluso, o de una decisión soberana del médico: el moribundo, que ya se había acostumbrado a ponerse en manos de sus allegados (les confiaba deseos que no les imponía ya en su testamento), abdicó poco a poco, dejando a su familia la dirección del fin de su vida y de su muerte. A su vez la familia ha descargado esta responsabilidad sobre el taumaturgo sabio que poseía los secretos de la salud y del sufrimiento, que sabía mejor que nadie lo que había que hacer y al que, por consiguiente, correspondía elegir con total soberanía.

Se ha observado que el médico es, en casa, menos secreto y menos absoluto que en el hospital. Es que en el hospital pertenece a una burocracia que tiene su poder de la disciplina, de la organización, del anonimato. En estas condiciones, ha parecido un nuevo modelo de muerte medicalizada, la muerte en el hospital, un *style of dying*.

La muerte ha dejado de ser admitida como un fenómeno natural necesario. Es un fracaso, un *business lost*¹⁹ (R. S. Morrison). Es la opinión del médico que la reivindica como su razón de ser. Pero él mismo no es más que un portavoz de la sociedad, más sensible y más radical que la media. Cuando la muerte llega, se considera como un accidente, como un signo de impotencia o de torpeza, que es preciso olvidar. No debe interrumpir la rutina hospitalaria, más frágil que la de cualquier otro medio profesional. Por tanto debe ser discreta: «de puntillas». Qué lástima que Melisenda no haya terminado en el hospital. Habría sido una buena moribunda, que médicos y enfermeras habrían lamentado, de la que

¹⁸ S. Harsenty, «Les Survivants», *Esprit*, marzo de 1976, pág. 478.

¹⁹ R. S. Morrison, en *The Dying Patient*, *op. cit.*

habrían guardado el recuerdo. Sin duda es deseable morir sin darse cuenta, pero también conviene morir sin que los demás se den cuenta.

Una muerte demasiado aparente, demasiado teatral, demasiado ruidosa, incluso —y sobre todo— si permanece digna, suscita en el entorno una emoción que no es compatible con la vida profesional de cada uno, y menos aún con la del hospital.

La muerte ha sido preparada, pues, para conciliar un fenómeno accidental, a veces inevitable, con la seguridad moral del hospital.

El personal hospitalario ha definido un *acceptable style of facing death* (Glaser and Strauss): La muerte de aquel que parece que no va a morir. Disimulará mejor cuanto menos sepa. Su ignorancia es por tanto más necesaria que en la época de Iván Ilitch. Es para él un factor de curación, y para el equipo que le cuida una condición de su eficacia.

Lo que en la actualidad denominamos la buena muerte, la bella muerte, corresponde exactamente a la muerte maldita de otros tiempos, a la *mors repentina et improvisa*, la muerte inesperada. «Ha muerto esta noche mientras dormía: no se ha despertado. Ha tenido la muerte más bella que se puede tener.»

Pero en la actualidad una muerte tan dulce se ha vuelto rara, debido a los progresos de la medicina. Hay que relacionar por tanto, mediante cierta habilidad, la muerte lenta del hospital con la *mors repentina*. El medio más seguro es, sin duda, la ignorancia del enfermo. Pero esta estrategia a veces es llevada, por su habilidad diabólica, a interpretar las actitudes del médico, de las enfermeras. Entonces, instintivamente, inconscientemente, éstos obligan al enfermo, al que dominan y que trata de agradarles, a fingir ignorancia. En ciertos casos ese silencio se transforma en una connivencia: en otros casos, el temor a una confidencia o a una apelación prohíbe toda comunicación.

La pasividad del moribundo se mantiene mediante calmantes, en particular al final, cuando los sufrimientos, que se han vuelto intolerables, arrancan «gritos horribles», los de Iván Ilitch y los de Madame Bovary. La morfina da cuenta de las grandes crisis, pero disminuye también una conciencia que el enfermo solo recupera de modo intermitente.

Ese es el *acceptable style of facing death*. Lo contrario es el *embarrassingly graceless dying*²⁰, la mala muerte, la muerte fea, sin elegancia ni delicadeza, la muerte perturbadora. Es siempre cosa de un enfermo que sabe. En un primer momento, se rebela, grita, se vuelve agresivo. En el otro caso, que no es menos temido por el equipo que le cuida, acepta su muerte, se concentra en ella, y se vuelve contra la pared, se desinteresa del mundo que le rodea, no se comunica ya con él. A su vez, médicos y enfermeras rechazan ese rechazo, que los elimina y que desalienta sus esfuerzos. En ella reconocen la imagen detestada de la muerte, fenómeno de la naturaleza, cuando ellos han hecho de la enfermedad un accidente superable, o que hay que creer superable.

Afortunadamente, en el caso, más frecuente, de la buena muerte, se llega a no saber ya si uno está vivo o muerto. Es, por lo demás, el objetivo buscado. Así D. Sudnow nos cuenta que una joven en prácticas, en un hospital americano, no conseguía hacer beber mediante un canuto a un herido gravísimo. Pidió ayuda a la monitora: «*Well, honey! Of course! He won't be dead for twenty minutes*». Habría sido una bella muerte para todo el mundo si a la joven en prácticas no le hubiera dado un ataque de nervios²¹.

En los hospitales de los pobres se aprovecha esa indeterminación para escoger el momento más favorable para ciertos actos: así, se cierran los ojos de los moribundos poco antes de su muerte, es más fácil. O también se las arreglan para que mueran más bien al

²⁰ B. G. Glaser y A. L. Strauss, *op. cit.*

²¹ *The Dying Patient*, *op. cit.*, pág. 207.

alba, justo antes de la partida del equipo nocturno: conductas desenvueltas y caricaturescas, en servicios mal vigilados y sin prestigio, hospitales de ancianos abandonados. Sin embargo con sus trazos groseros ponen de manifiesto aspectos de la «burocratización» y del *management of death* que son inseparables de la institución hospitalaria y de la medicalización de la muerte, y que se encuentran por doquier. La muerte no pertenece ya ni al moribundo —primero irresponsable, luego inconsciente— ni a la familia, persuadida de su incapacidad. Es regulada y organizada por una burocracia cuya competencia y humanidad no pueden impedirle tratar a la muerte como su cosa, una cosa que debe molestarle lo menos posible, para el interés general. «La sociedad, en su sabiduría, ha producido medios eficaces para protegerse de las tragedias cotidianas de la muerte, a fin de poder proseguir sus tareas sin emoción ni obstáculo²²» (S. Levine y N. A. Scotch).

EL RETORNO DEL AVISO. LA LLAMADA A LA DIGNIDAD. LA MUERTE HOY

Ésa era la situación a final de los años cincuenta. Ha cambiado, sobre todo en el mundo anglosajón, en un punto que además es esencial: la ignorancia del moribundo. La actitud de principios del siglo xx subsiste todavía en Francia. En 1966, la revista *Médecine de France* publicaba una entrevista entre el filósofo Jankélévitch y los médicos J.-R. Debray, P. Denoix, P. Pichat: «El mentiroso es aquel que dice la verdad, afirmaba Jankélévitch, yo estoy contra la verdad, apasionadamente contra la verdad». (Posición que va acompañada de un escrupuloso respeto por la vida y por su prolongación: «si prolongaseis la vida del enfermo veinticuatro horas, habría merecido la pena. No hay razón para privarle de ellas. Para un médico, vivir es un bien, cualquiera que sea ese ser: un ser disminuido, un pobre ser enfermo»).

Robert Laplane delimita la complejidad del problema: «M. Denoix ha hecho bien en subrayar que existen casos en los que la verdad debe decirse para aliviar al enfermo. Yo he dicho que el enfermo no pide en el fondo más que *no ser confrontado con su verdad: eso es exacto en la mayoría de los casos*, pero también nos ocurre [a nosotros, los médicos], reconocámoslo, huir de esa verdad, parápetarnos detrás de nuestra autoridad, jugar al escondite... Existen médicos que nunca dicen nada. Esta mentira de facilidad frecuentemente adopta la forma del silencio».

Por el contrario, en Estados Unidos se asiste desde hace algunos años a una inversión completa de las actitudes. Tal cambio no se ha debido a la iniciativa del cuerpo médico: le ha sido impuesto más bien por un medio paramédico de psicólogos, de sociólogos, más tarde de psiquiatras, que han tomado conciencia de la gran piedad de los moribundos y han resuelto entonces desafiar la prohibición. Su trabajo costó. Cuando Feifel, antes de 1959, quiso, sin duda por primera vez, interrogar a los moribundos sobre ellos mismos, las autoridades hospitalarias se indignaron, el proyecto les parecía *cruel, sadistic, traumatic*. Cuando Elizabeth Kubler-Ross, en 1965, buscó a su vez moribundos que interrogar, los jefes de servicio a los que se dirigía protestaron: ¿moribundos? ¡Pero si no los había. No podía haberlos en un servicio bien organizado y a la luz: era el grito del corazón.

Esta resistencia del medio hospitalario no consiguió detener el interés y la simpatía de algunos pioneros que rápidamente crearon escuela. La primera manifestación fue el libro colectivo editado por H. Feifel, en 1959, *The Meaning of Death*²³. Diez años más tarde,

²² *The Dying Patient*, op. cit., pág. 214.

²³ H. Feifel, *The Meaning of Death*, Nueva York, McGraw Hill, 1959.

otra obra colectiva, *The Dying Patient*, contenía una bibliografía de trescientos cuarenta títulos posteriores a 1955, y solamente de lengua inglesa, sobre «el morir», dejando de lado los funerales, el cementerio, el duelo. El volumen de esa literatura da una idea del movimiento que sacudía al pequeño mundo de las ciencias humanas y que terminaba por alcanzar la fortaleza médica y hospitalaria. Una mujer jugó desde luego un papel esencial en esa movilización, porque era médico y supo imponerse a sus pares, a pesar de muchos desalientos y humillaciones: Elizabeth Kubler-Ross, cuyo hermoso libro, *On Death and Dying*, aparecido en 1969, conmocionó a América y a Inglaterra, donde se han editado más de un millón de ejemplares²⁴.

La corriente de opinión, nacida de la piedad, hacia el moribundo alienado, se ha orientado hacia la mejora del morir, devolviendo al moribundo su dignidad descuidada.

Excluida del saber médico, salvo en los casos de medicina legal, considerada como un fracaso provisional de la ciencia, la muerte no había sido estudiada por ella misma; se la había dejado de lado como un tema de filosofía que no hacía resaltar a la ciencia. Las recientes investigaciones tratan de devolverle una realidad, de reintroducirla en los estudios médicos, donde había desaparecido desde finales del siglo XIX.

El médico que había sido durante mucho tiempo, junto con el sacerdote, el testigo y el anunciador de la muerte, sólo la conocía en el hospital. La práctica de la medicina no hospitalaria ya no ofrece la experiencia de la muerte. A partir de entonces el médico, mejor informado, podrá preparar mejor a sus enfermos, según se cree, y se verá menos tentado a refugiarse en el silencio.

Es la dignidad de la muerte lo que plantea problemas. Esa dignidad exige ante todo que sea reconocida, no ya sólo como un estado real, sino como un acontecimiento esencial, un acontecimiento que no está permitido escamotear.

Una de las condiciones de este reconocimiento es que el moribundo sea informado de su estado. Rapidísimamente, los médicos ingleses y americanos han cedido a la presión, sin duda porque de este modo podían compartir una responsabilidad que empezaban a encontrar insoportable.

¿Estamos, a partir de ese momento, en vísperas de un cambio nuevo y profundo ante la muerte? ¿Empezará a volverse caduca la regla del silencio?

El 29 de abril de 1976, una cadena de televisión americana proyectaba un film de una hora aproximadamente, titulado *Dying*, que tuvo gran resonancia, en particular en la prensa, aunque muchos americanos se negaron a verlo o fingieron ignorarlo.

El realizador, M. Roemer, ha observado la muerte en la América post-industrial como un etnólogo estudia una sociedad salvaje. Vivió mucho tiempo con su cámara en la intimidad de enfermos cancerosos graves y de sus familias. El documento que resulta es extraordinario y perturbador. Indica, mejor que toda la literatura publicada durante estos últimos años, el estado actual de la opinión.

Hay un rasgo común a los cuatro casos presentados y corresponde perfectamente con lo que por otra parte sabemos: el médico y la familia son *advertidos* muy exactamente por el médico del diagnóstico y de la evolución probable de la enfermedad.

El primer caso se reduce al monólogo ante la pantalla de una joven mujer de treinta a cuarenta años que cuenta la enfermedad y la muerte de su marido. Los dos sabían a qué atenerse. Pero la conciencia que los esposos tenían de su situación, lejos de traumatizarlos, les permitió abrirse durante ese período, estrechar su comunión. Los últimos días, viene a

²⁴ E. Kübler-Ross, *On Death and Dying*, Nueva York, McMillan, 1969 (trad. fr. *Les Derniers Instants de la vie*, Ginebra, Gaboer et Fides, 1975); V. Thomas, *L'Anthropologie de la mort*, op. cit.

decir ella aproximadamente, por sorprendente que parezca, fueron los más bellos y felices de su vida. Con más de un siglo de intervalo, me parece oír a Alberto o Alexandrine de La Ferronays: reconozco ahí, en pleno siglo xx, el modelo romántico de la bella muerte.

El cuarto y último caso es la larga pasión de un pastor negro de una sesentena de años. En esta ocasión la cámara nos hace vivir en su modesto hogar, en medio de una familia numerosa y unida: su mujer, cuyos gestos más simples tienen la nobleza natural de una gran trágica, sus hijos casados, sus nietos, todavía muy jóvenes. El tiene un cáncer de hígado. Asistimos a la consulta durante la que el médico le revela, así como a su mujer, que está condenado: adivinamos el movimiento rápido de sus pensamientos, mezcla de tristeza y de resignación, de piedad y de ternura, de fe también. Estamos el domingo en la iglesia, cuando el reverendo se despide de la comunidad parroquial que entrecorta su sermón con breves melopeas a la manera africana. Le seguimos cuando su hijo le lleva en peregrinación a la región de su infancia, al profundo Sur, a la tumba de sus padres. Estamos a su cabecera cuando la muerte se aproxima, en la habitación llena de gente, en medio de toda la familia reunida, pequeños y grandes, y cuando los niños vienen a abrazar por última vez su rostro sumido, pero tranquilo. Vamos finalmente a la ceremonia de los funerales, a la iglesia, donde la comunidad desfila ante el ataúd abierto, en medio de lágrimas y de cantos. No podemos engañarnos, es la muerte domada, familiar y pública.

Los otros dos casos no tienen ya nada en común con los modelos antiguos o conocidos. Caracterizan por el contrario la muerte muy nueva de hoy, entre jóvenes adultos, en el medio acomodado de los *golden suburbs*.

En primer lugar el de una joven de una treintena de años, que vive con su madre y está enferma de un cáncer de cerebro. Su cráneo pelado está hundido por la operación que ha sufrido, su cuerpo paralizado a medias, su elocución difícil. Sin embargo nos habla muy libremente, de una manera casi desvinculada, de su vida, de la muerte, que espera de un día para otro: no tiene miedo, hay que morir bien, poco importa cuándo, con tal que sea en la inconsciencia del coma.

Nos impresiona por su valor, pero más todavía por su ausencia completa de emoción, como si la muerte fuera una cosa cualquiera, sin importancia. Esta *mors ut nihil* se parece al *omnia ut nihil* del siglo xvii (capítulo 7) con la diferencia de que el *nihil* ha perdido su sentido trágico y se ha vuelto completamente cotidiano.

La enferma estaría muy sola sin la presencia muda y solícita de su madre: al empeorar, el mal la devuelve al estado de dependencia de un niño o de un pequeño animal alimentado con cuchara y que ya no sabe siquiera abrir la boca. Al margen de la complicidad que une a madre e hija más allá de las lágrimas, de las confidencias, se extiende la soledad de hermosas casas vacías y grandes jardines desiertos. Nadie, absolutamente nadie.

El otro caso ocurre en un medio semejante, en casa de un hombre de la misma edad, enfermo también de un cáncer de cerebro, pero casado, padre de dos hijos de una decena de años. Su mujer, muy traumatizada (y quizá impresionada por la mirada de la cámara), se esfuerza por evitar toda emoción y afecta un comportamiento realista y eficaz. Una noche telefona desde su casa a su marido entonces en el hospital, para informarle que ha podido reservar una concesión en el cementerio, en tono suelto, como si se tratara de una reserva de hotel: no ha tenido siquiera el cuidado de alejar a los niños, que continúan jugando como si no oyeran nada...

De hecho, la desventurada, tras esta fachada, está a punto de desmoronarse. Un día en que no puede más, va a casa del médico —con la cámara— para gritarle su rebeldía: su marido, demasiado débil, se ha vuelto indiferente y ya no interviene en la vida familiar. Y

sin embargo, esa interminable prolongación le prohíbe a ella volver a casarse, dar otro padre a sus hijos, y quizá mañana sea demasiado tarde. Se adivina su deseo, que el médico se niega a oír.

En las últimas imágenes volvemos a ver al enfermo tras su último tratamiento hospitalario, que ha vuelto a la hermosa casa y al bello jardín, encerrado en un silencio del que ya no saldrá. La comunicación muda que existía en el caso anterior entre la madre y la hija falta. La soledad es aquí absoluta.

El hecho nuevo revelado por *Dying* no es tanto esa soledad como la voluntad de divulgar las cosas de la muerte y de hablar de ellas naturalmente, en lugar de ocultarlas. Pero la diferencia es en realidad menor de lo que parece, y la exhibición alcanza la misma meta que el silencio de la prohibición: ahogar la emoción, desensibilizar el comportamiento. Y entonces el impudor de *Dying* parece más eficaz que la vergüenza de la prohibición. Consigue suprimir mejor toda posibilidad de comunicar, asegura el aislamiento más perfecto del moribundo. Las dos actitudes, en realidad muy cercanas, responden igualmente al malestar provocado por la resistencia de la muerte en un mundo que elimina el mal: el mal moral, el infierno y el pecado, en el siglo XIX, el mal físico, el sufrimiento y la enfermedad (en el siglo XX, o en el XXI). La muerte debería seguir al mal al que siempre había estado vinculada en las creencias y desaparecer a su vez; pero persiste, e incluso retrocede. Su persistencia aparece entonces como un *escándalo* ante el que se puede elegir entre dos actitudes: una es la prohibición que consiste en hacer como si no existiera, expulsándola de la vida cotidiana. La otra es la de *Dying*: aceptarla como un hecho técnico, pero reducirla al estado de una cosa cualquiera, tan insignificante como necesaria.

No obstante, incluso en este último caso, algunos piensan que el estado del moribundo descrito por *Dying* se ha vuelto intolerable a fuerza de insignificancia. Conviene hacerlo soportable, bien dejando reaparecer la dignidad natural, la de Melisenda, bien gracias a una preparación que se aprende como un arte y que enseña E. Kubler-Ross en la universidad de Chicago. Allí los estudiantes pueden oír y ver, sin ser vistos, detrás de un espejo sin azogue a los moribundos —que consienten— que hablan de su condición con hombres de corazón y de ciencia, nuevos maestros del morir.

De este modo se conseguirá atenuar algunos efectos del paso de la muerte al mundo de las técnicas, pero aunque se suavice la dureza no lo hará salir.

En el debate de ideas contemporáneo, aquellos a quienes tales suavizamientos no satisfacen y que, en última instancia, los rechazan como equívocos compromisos, son conducidos entonces a contestar la medicalización de la sociedad. Tal es el caso de Iván Ilitch, que tiene el valor de ir hasta el final de su lógica. Para él, la medicalización de la muerte es un caso particular, pero particularmente significativo y grave de la medicalización general. Para él, el mejoramiento de la muerte pasa necesariamente por su desmedicalización y por la de la sociedad entera²⁵.

Pero Iván Ilitch es un hombre solo. En conjunto, el debate abierto en 1959 por Feifel sigue estando confinado a una *intelligentsia*, cierto que amplia, con impulsos, de vez en cuando, hacia un gran público que en esas raras ocasiones deja subir un fondo de malestar y de inquietud.

Es muy notable que la repetición del discurso sobre la muerte no haya conmovido la determinación de la sociedad de rechazar la imagen real de la muerte. Tengo ejemplos muy recientes que muestran la persistencia de la negativa del luto. Una joven europea que vivía en Estados Unidos, habiendo perdido súbitamente a su madre, partió a enterrarla a su país,

²⁵ Iván Ilitch, *La Némésis médicale*, París, Seuil, 1975.

pero hubo de volver lo antes que pudo aturdida y herida, para reunirse con su marido y sus hijos; deseaba al principio que la acompañasen, pero el teléfono no sonó. Como la cuñada de G. Gorer, estaba en cuarentena: el luto al revés. Actitud muy inhabitual en una sociedad dispuesta a la piedad y siempre disponible.

Se desea mejorar la muerte en el hospital y se habla frecuentemente de ello, pero a condición de que no salga de ahí. Existe, sin embargo, una quiebra en el recinto medicalizado, por donde la vida y la muerte, tan cuidadosamente separadas, bien podrían reunirse, en una ola de tempestad popular: es la cuestión de la eutanasia y del poder de detener o prolongar los cuidados.

En la actualidad nadie se siente realmente preocupado por su propia muerte. Pero la imagen de Épinal del moribundo erizado de tubos, respirando artificialmente, comienza a horadar la coraza de las prohibiciones y a conmover una sensibilidad paralizada durante mucho tiempo. Podría ocurrir que la opinión se emocionase, que se apoderase entonces del tema con la pasión que ha mostrado en otros combates de la vida, sobre todo el relativo al aborto. Muchas cosas cambiarían. Es lo que sugiere Cl. Herzlich. «¿Vamos (...) a asistir a un resurgimiento más amplio de los problemas de la muerte, que desborde los círculos de expertos y eventualmente portador de movimientos sociales tan importantes como el aborto? (...). En la actualidad sabemos que, en ciertos casos por lo menos [Franco, Karen Ann Quinlan...], los hombres mueren [o no] porque se ha decidido [en el hospital] que había llegado su hora. ¿Van a exigir morir cuando quieran morir?²⁶». Todavía no sabemos nada, pero que la cuestión pueda plantearse así es significativo. El modelo más reciente de la muerte está vinculado a la medicalización de la sociedad, es decir, a uno de los sectores de la sociedad industrial donde el poder de la técnica ha sido muy bien acogido y donde todavía es el menos contestado. Por primera vez se ha dudado de la beneficencia incondicional de ese poder. En ese lugar de la conciencia colectiva es donde podría producirse un cambio en las actitudes contemporáneas.

LA GEOGRAFÍA DE LA MUERTE INVERTIDA

Hemos descrito el modelo de la muerte invertida y sus progresos sucesivos en el tiempo. Posee, sin embargo, un espacio geográfico y un espacio social propio.

Hay, desde luego, una prehistoria en la sociedad burguesa, europea y cosmopolita de finales del siglo XIX a la que pertenece la nobleza rusa, pese a su fuerte etnicidad. Por eso la hemos descubierto en Tolstoi. Pero toma su consistencia actual en los Estados Unidos y en la Inglaterra del siglo XX. Es ahí donde arraiga, porque ha encontrado las condiciones más favorables para su desarrollo.

La Europa continental, por el contrario, se presenta como una mole de resistencia donde persisten las actitudes antiguas. Desde hace uno o dos decenios, la prohibición de la muerte invertida se ha extendido más allá de su cuna, a vastas provincias de la muerte tradicional y romántica. Sería interesante dibujar la frontera actual: una buena parte de la Europa del Nor-Oeste ha sido alcanzada. *Funeral homes* a la moda americana aparecen incluso a orillas del Mediterráneo francés.

En cambio, partes de su zona de origen escapaban todavía a la prohibición en el momento de la investigación de Gorer: la Escocia presbiteriana, donde los cuerpos de los muertos en el hospital son siempre devueltos a casa para una ceremonia muy tradicional.

²⁶ Cl. Herzlich, «Le Travail de la mort», *Annales ESC*, 1976, pág. 214.

Cosa que prueba lo falso que sería hacer del modelo anglosajón un modelo protestante, opuesto a un modelo tradicional católico.

El espacio social está tan circunscrito como el espacio geográfico. La investigación de Gorer, en 1963, ha mostrado su carácter burgués o *middle class*. El luto, por el contrario, lo llevaba más la clase obrera.

En los Estados Unidos, una encuesta de la universidad de Chicago, referida especialmente a la significación de la muerte, comentada por J. W. Riley²⁷, muestra igualmente grandes diferencias según las clases sociales. La imagen tradicional de la *requies*, del reposo, que se creía completamente desaparecida, era escogida por el 54% de la muestra. En 1971, en una encuesta de la revista *Psychology Today* entre sus lectores que pertenecen a la *intelligentsia* liberal americana, alcanzaba justo al 19%. La diferencia entre las dos cifras se debe al peso de la clase obrera.

Otro tema de la misma encuesta de Chicago era la naturaleza activa o pasiva de la actitud ante la muerte. Es fácil distinguir dos categorías: los más ricos y más instruidos que son a la vez activos (hacen testamentos, suscriben seguros de vida) y no preocupados (toman precauciones para su familia, pero estas precauciones les permiten olvidar). En cambio, las clases populares vacilan en tomar compromisos que implican su desaparición; son pasivas y resignadas, pero para ellas la muerte sigue siendo algo presente y grave que no depende del hecho de que se la acepte o no: se reconocen ahí los signos de «la muerte de otro tiempo».

Esta repartición geográfica y social permite establecer algunas correlaciones. Es bastante notable que la cuna de la prohibición contemporánea corresponda a la zona de extensión del *rural cemetery*, y que, en cambio, el malecón de resistencia coincida con los cementerios urbanizados, donde las tumbas monumentales, a veces iluminadas por la noche, se aprietan a lo largo de las avenidas como las casas de una calle. En el capítulo anterior (capítulo 11), hemos reconocido en esa oposición una diferencia de actitud existencial y cuasipopular ante la naturaleza. Los cementerios rurales atestiguan una religión de hecho de la naturaleza, los cementerios de una indiferencia de hecho. Una creencia vaga, pero poderosa, en la continuidad y la bondad de la naturaleza ha inundado, en mi opinión, la práctica religiosa y moral en los países de cultura inglesa y ha vuelto popular la idea de que el sufrimiento, la desgracia y la muerte debían y podían ser eliminados.

Entre la geografía de la muerte invertida y la de aquella que puede denominarse la segunda revolución industrial, es decir, la de los cuellos blancos, de las grandes ciudades y de las técnicas refinadas aparece una segunda correlación.

En el capítulo anterior hemos encontrado bajo la pluma de un positivista de los años 1800 el término «industrialismo feliz» para definir y denunciar un rechazo hedonista de la muerte que parece anunciar la mitad del siglo XX. Saint-simonianos y positivistas presentaban una relación entre el progreso de las técnicas, el de la felicidad y la eliminación máxima de la muerte fuera de la vida cotidiana. Pero en los años 1880, la relación era teórica, o no aparecía más que en casos aislados y extremos, y se necesitaba gran perspicacia para percibirla.

Ha ganado en realidad al mismo tiempo que aumentaba la influencia de la técnica, no sólo sobre la industria y la producción, sino sobre la vida pública y privada toda entera a partir del primer tercio del siglo XX —un poco antes en los Estados Unidos—. Entonces se ha difundido la idea de que ya no había límite para el poder de la técnica, ni en el hombre ni en la naturaleza. La técnica va royendo el dominio de la muerte hasta la ilusión de supri-

²⁷ En *The Dying Patient*, *op. cit.*

mirla. La zona de la muerte invertida es también la zona de la creencia más fuerte en la eficacia de la técnica y de su poder de transformar el hombre y la naturaleza.

Nuestro modelo de la muerte actual ha nacido, por tanto, y se ha desarrollado allí donde se han sucedido dos creencias: primero la creencia en una naturaleza que parecía eliminar la muerte, luego la creencia en una técnica que reemplazaría a la naturaleza y eliminaría la muerte con mayor seguridad.

EL CASO AMERICANO

Desde el único punto de vista de las actitudes ante la muerte, el área cultural así constituida no es homogénea, ni siquiera en su cuna anglosajona. Existe una gran diferencia entre Inglaterra y los Estados Unidos.

En Inglaterra, la meta era la desaparición más completa de la muerte en la superficie aparente de la vida: supresión del luto, simplificación de los funerales, incineración de los cuerpos y dispersión de las cenizas. En la Escocia presbiteriana, entre los católicos romanos y los judíos ortodoxos, y también entre algunos individuos considerados como aberrantes (se encuentran en los relatos de Lily Pincus) subsisten algunas resistencias. En conjunto, el objetivo ha sido alcanzado. La muerte ha sido limpia y perfectamente evacuada.

En Estados Unidos y también en el Canadá, la eliminación es menos radical: la muerte no ha desaparecido por completo del paisaje urbano. No es que se vea allí algo que se parezca a los antiguos cortejos de los entierros, pero grandes enseñas no vacilan en ostentar en plena calle la palabra que se creía prohibida: *funeral home*, *funeral parlour*.

Las cosas han ocurrido como si todo un lado de su cultura empujase a América a borrar las huellas de la muerte, y el otro la retuviese y mantuviese la muerte en un lugar todavía muy visible. La primera corriente la conocemos, acabamos de analizarla aquí mismo, es la que extiende en el mundo contemporáneo la interdicción o la insignificancia de la muerte. La segunda sólo podría ser, como vamos a verlo, la vieja corriente transformada: la muerte ajena.

Entre estas dos tendencias contradictorias es preciso que se establezca un compromiso. El tiempo de la muerte se ha repartido entre ellas. El interdicto reina, como en Inglaterra, hasta la muerte incluida, y prosigue hasta la sepultura, estando también proscrito el duelo. Pero entre la muerte y la sepultura se ha alzado, y subsiste, el antiguo ritual, poco reconocible por lo demás bajo sus manipulaciones. Tan poco reconocible que ha engañado a los observadores más perspicaces, como R. Caillois²⁸ o a los más tradicionalistas como E. Waugh (*The Loved One*). Sólo han visto modernidad, cuando no se trata más que de un barniz sobre un fondo antiguo.

El análisis de las costumbres funerarias americanas es fácil, porque los funerales son una industria y los jefes de esa industria, los *Funeral Directors*, hablan fácilmente. Sus palabras han sido honestamente referidas por J. Mitford en su libro *The American Way of Death* aunque con una intención crítica²⁹. Al leerlas se percibe que derivan directamente de la literatura de consolación de mediados del siglo XIX que hemos estudiado en el capítulo 10 (Las bellas muertes), apoyándonos en el volumen editado por D. Stannard: *Death in America* y en la contribución de A. Douglas a ese libro. Los *Funeral Directors* han tomado el relevo de los pastores de aquel tiempo.

²⁸ R. Caillois, *Quatre Essais de sociologie contemporaine*, Paris, Perrin, 1951.

²⁹ J. Mitford, *The American Way of Death*, Nueva York, Simon and Schurter, 1963 (trad. fr. *La Mort à l'américaine*, Paris, Plon, 1965).

Tomemos el ejemplo del ataúd. Este no fue objeto antaño de gran consideración salvo en los casos muy particulares: ataúdes vagamente antropomorfos de la Inglaterra de finales del siglo xvi, ataúdes-sarcófagos de los Habsburgos de Viena, siempre de plomo, ataúdes polacos del siglo xviii, decorados a veces con retratos pintados del difunto. E incluso la mayoría de los ataúdes de plomo eran simples cofres solamente destinados a asegurar una mejor conservación y a permitir un traslado a larga distancia sin intención estética.

Pero uno de los libros utilizados por Ann Douglas lleva por título *Agnes and the Key of the Little Coffin by Her Father*³⁰ (1857). Este *little coffin* no es un ataúd como los otros. No se da ya a los ataúdes de niños formas geométricas triviales. «Se parecen, dice nuestro autor, a algo distinto a un ataúd, y no a lo que no se parece nada más que a un ataúd». Tiene una apariencia agradable. «Os gustaría un modelo de ese género para colocar objetos caseros». Cierra con un cerradura de llave, y no con los siniestros tornillos y clavos. No es de madera, sino de metal. En resumen, este ataúd sigue llamándose *coffin*, pero es ya un cofre esculpido, decorado, un *casket*.

El viejo ataúd de antaño pertenece al arsenal macabro, tradicional, tanto entre los puritanos como entre los católicos, con el esqueleto, la cabeza de muerto, la hoz, el reloj de arena, la azada del enterrador. Había jugado el papel de *memento mori*. Su simbolismo se volvía insopportable en un mundo donde la muerte pretendía no ser ya temible, sino bella y fascinante.

Por otro lado, el lujo del nuevo ataúd, el *casket*, compensaba la trivialidad de la tumba, reducida a una pequeña placa de piedra, o, más pequeña aún, de bronce, en los cementerios-césped que comenzaban a substituir a los *rural cemeteries*. Como la tumba ayer, el ataúd hoy debía ser un objeto de arte. Ya no se necesita nada triste alrededor de la muerte. Es ésa una actitud del siglo xix romántico, que anuncia la del siglo xx técnico, salvo que todavía está asociada a la nostalgia de los vivos; el duelo no era entonces incompatible con el embellecimiento de la muerte feliz. Felices los muertos, pero infelices los vivos, privados de sus seres más queridos hasta el día tan esperado (en principio) de la eterna reunión.

Es también hacia la misma época cuando reapareció el embalsamamiento; si interpreto bien lo que dice J. Mitford³¹, el embalsamamiento habría sido utilizado frecuentemente durante la guerra de Secesión, para la repatriación de los soldados muertos, no admitiendo ya las familias acomodadas los enterramientos colectivos en el campo de batalla. El embalsamamiento permitía, como en la Edad Media, transportar los cuerpos. Se cuenta que un tal Thomas Holmes trató así a cuatro mil veintiocho soldados en cuatro años al precio de cien dólares por cadáver. Puede suponerse que el embalsamamiento pareció entonces una forma, no sólo de transportar sino de honrar los restos de un ser querido, y que la práctica persistió después de la guerra mientras esa sociedad estaba vinculada a sus desaparecidos y deseaba seguir comunicándose con ellos.

Esta piedad fue reforzada pues por la guerra de Secesión, la primera de las grandes masacres de la era contemporánea. A las necesidades que suscitaba respondió la creación de una industria nueva. Las cosas de la muerte ocupaban tal lugar en la sensibilidad de finales del xix que se convirtieron en uno de los objetos de consumo más apreciados y más provechosos. El fenómeno es general en todo el mundo occidental. En Francia, las compañías de pompas fúnebres, han substituido a los pregoneros, los cofrades y los representantes de las fábricas del Antiguo Régimen. Pero su acción ha sido más discreta que al otro

³⁰ Boston, 1857, citado por A. Douglas en *Death in America*, op. cit., pág. 61.

³¹ J. Mitford, op. cit., págs. 200-201.

lado del Atlántico (una discreción que no ha dañado su prosperidad); en los Estados Unidos han adoptado con mayor franqueza los métodos ruidosos del comercio con todo lo que eso comporta de competición y de publicidad. Así, en 1965 podían leerse en los autobuses de Nueva York anuncios ponderando los servicios de una de esas sociedades e invitando a los viajeros a utilizarlas.

La profesión cambió a finales del siglo XIX. Los primeros empresarios, *undertakers*, eran sin duda artesanos, o alquiladores de coches, que aseguraban el desplazamiento y proporcionaban el ataúd. Se convirtieron en importantes hombres de negocios, los *Funeral Directors* de que ya he hablado. Sin embargo, haciendo prospecciones sobre el mercado de la muerte como sobre cualquier otro mercado económico, y adoptando al mismo tiempo las costumbres del capitalismo, se afirman desde el principio como una especie de sacerdotes o de médicos, investidos de una función moral. La *National Funeral Directors Association*, creada en 1884, adoptó un código deontológico desde su creación³² que afirmaba «que sin duda no hay más profesión que la de *Funeral Director*, después de la del ministerio sagrado, donde sea tan absolutamente necesario un grado tan elevado de moralidad. Los altos principios morales son los únicos seguros».

Como vemos, los *Funeral Directors* sucedían simplemente a los pastores y autores de libros de consolación analizados por A. Douglas. Dejaban a los espiritistas los intercambios con el más allá y se encargaban de las ceremonias materiales que expresaban una voluntad de prolongar la presencia de los muertos. Al parecer, en esa época las Iglesias, incluso las protestantes, comenzaron a juzgar excesiva la parte que los muertos ocupaban en el sentimiento religioso. Esta retirada sirvió a los *Funeral Directors*: se colaron en el puesto de los sacerdotes y explotaron necesidades psicológicas descuidadas.

Luego, con una agilidad notable, utilizaron las indicaciones de los psicólogos del luto; estos insistían desde Freud, y ya lo hemos visto, en la necesidad natural del luto y de los confortamientos colectivos que la sociedad burguesa de las grandes ciudades negaba a los supervivientes. Entonces los *Funeral Directors* suplieron a la sociedad en decadencia. Quisieron ser los *Doctors of Grief*, con una vocación de *Grief Therapy*. A ellos correspondía a partir de entonces el cuidado de aplacar la pena de las familias en duelo. Ellos desviaron el duelo de la vida cotidiana, de la que estaba excluido, hacia el corto período de los funerales en que todavía era admitido.

Así se vieron llevados a disponer un espacio especial, enteramente consagrado a la muerte, a una muerte que ya no era vergonzosa y clandestina, como la del hospital, sino visible y solemne. La Iglesia nunca había sido el lugar de la muerte. Los muertos pasaban por allí y a veces se quedaban allí, no sin irritar a los clérigos depuradores. Su destino primero era el culto divino, siendo el segundo acoger a la comunidad en los momentos en que ésta se reconstituía, en las etapas de la vida y de la muerte.

El espacio laico reservado a la muerte se denomina *Funeral Home*, *Funeral Parlour*. Esta especialización tranquilizó a un tiempo al clero, a la familia, a los médicos o enfermeras descargadas, gracias a ella, de la muerte en la iglesia, en la casa, en el hospital. Se le aseguraba un sitio donde continuaría recibiendo los miramientos que la sociedad le negaba y que las Iglesias dudaban en ofrecerle. Esta casa de los muertos podía asociarse a un cementario, como en Los Angeles. En afecto, en Estados Unidos los cementerios son privados, pertenecen a asociaciones sin beneficios como las iglesias, o a empresas comerciales. También existen cementerios municipales, pero estos frecuentemente han permanecido hasta ahora reservados a los pobres («el campo del alfarero»).

³² J. Mitford, *op. cit.*, pág. 233.

El *Funeral Home* no tiene por qué ocultarse. Su nombre está a plena luz. A veces, a la entrada de la ciudad o del barrio un gran cartel proclama sus ventajas con un «poster» del *Funeral Director*.

En este espacio, los ritos han evolucionado en los últimos decenios bajo el influjo de las ideas dominantes, pero sin rupturas con el espíritu del siglo XIX.

Las costumbres del siglo XIX (el *casket*, el embalsamamiento, la visita al difunto) se han conservado, y a ellas se han añadido nuevas costumbres, aportadas por los emigrados recientes de origen mediterráneo y bizantino: la costumbre de descubrir la cara del difunto hasta su enterramiento, lo cual permite la venta de ingeniosísimos *caskets* de abertura superior. Pero el conjunto de estas costumbres ha sido puesto al gusto de la época en que la muerte ha dejado de ser bella y teatral para convertirse en invisible e irreal.

Toda la acción se ha concentrado sobre la visita al muerto: *viewing the remains*. Con frecuencia el muerto es expuesto simplemente en la habitación del *Funeral Home* como en la casa, donde se va a verle por última vez, según el rito tradicional del que sólo el lugar se ha desplazado. A veces es presentado en una puesta en escena, como si todavía estuviera vivo, en su despacho, en su sillón, y ¿por qué no?, con el puro en la boca. Imagen caricaturesca, más frecuente en el cine y en la literatura que en la realidad. Pero, incluso dejando a un lado estos casos excepcionales y poco representativos, siempre se trata de borrar mediante el artificio del *mortician* los signos de la muerte, siempre se trata de maquillar al muerto para hacer de él una persona casi viva.

En efecto, es importantísimo dar la ilusión de vida. Permite al visitante superar su intolerancia, comportarse respecto a sí mismo y respecto a su conciencia profunda como si el muerto no estuviera muerto, y no hubiera ninguna razón para no acercarse a él. De este modo ha podido hacerle trampas a la prohibición.

Por tanto el embalsamamiento sirve menos para conservar y honrar al muerto que para mantener durante algún tiempo las apariencias de la vida, para proteger al vivo.

La misma intención de conciliar las tradiciones de la muerte y las prohibiciones de la vida ha animado a los propietarios de cementerios como Forest Law (Los Angeles). El cementerio sigue siendo lo que era en el siglo XIX, el lugar tranquilo y poético en que los muertos son depositados, en que se les visita, el hermoso parque por el que uno pasea, en el que uno se comunica con la naturaleza. Además, se le convertirá en un lugar de la vida, en un teatro de actividades diversas, a la vez museo, centro comercial de arte y de «souvenirs», lugar de celebraciones serenas y divertidas, bautismos y matrimonios.

La situación del *Funeral Home*, las preparaciones del cuerpo y los accesorios son caros, su venta asegura buenos beneficios a una industria perfectamente organizada. En la actualidad, esta situación plantea muchas críticas y no sólo en Estados Unidos. Se denuncia la explotación comercial de la muerte y del dolor, y también de la superstición y de la vanidad.

En los cuadros vivos del *Funeral Parlour*, la opinión ha reconocido los efectos del rechazo sistemático de la muerte en una sociedad consagrada a la técnica y a la felicidad. No siempre ha visto lo que estos ritos de apariencia futurista contenían de tradicional, por ejemplo la visita al difunto y la visita de la tumba en el cementerio. En esta sociedad que ha excluido a la muerte, la mitad de los difuntos de un año, en 1960, habían reservado su tumba en vida (como habían suscrito un seguro de vida, es decir, apresurándose luego a olvidar). Sin duda, los *Funeral Directors* temen que, como en Inglaterra, se generalice la incineración, una operación mucho menos rentable para ellos, pero en su oposición están apoyados por la repugnancia de la opinión pública.

Los aspectos más ridículos y más irritantes del ritual americano, como el maquillaje y

la simulación de la vida, traducen la resistencia de las tradiciones románticas a las presiones de las prohibiciones contemporáneas. Los empresarios han utilizado solamente esta resistencia en beneficio propio y presentado soluciones mercantiles cuya extravagancia recuerda ciertos proyectos franceses de los años 1800.

Sus adversarios, J. Mitford, la *intelligentsia* americana, han propuesto una reforma de los funerales que los simplificaría y que suprimiría al mismo tiempo las supervivencias tradicionales y perversas y los especuladores que las han explotado. Se inspiran no en ritos religiosos del pasado, sino en el modelo inglés de la actualidad, la versión más radical de la muerte invertida: extender la costumbre de la incineración, reducir la ceremonia social a un *Memorial Service*. En el *Memorial Service*, los amigos y parientes del difunto se reúnen, en ausencia de su cuerpo, para pronunciar su elogio, reconfortar a su familia, entregarse a algunas consideraciones filosóficas, y llegado el caso, pronunciar algunas preces.

Por su parte, en estos últimos años las Iglesias intentaban realizar el compromiso que unas extravagancias mercantiles han desviado. Los clérigos tienen en común con los intelectuales incrédulos de las *Memorial Associations* la desconfianza hacia las supersticiones, ya conciernen éstas al cuerpo o a una sobrevivencia demasiado realista. Sienten repugnancia por una sentimentalidad que consideran irracional y no cristiana. No obstante, ésta ha sido lo bastante poderosa para sostener la industria de los funerales.

Incluso en la actualidad, en esta variedad americana es en la que se ha introducido en Francia el modelo de la muerte invertida. Cerca de los cementerios se instalan «*Athanées*», que quieran ser una casa como las demás, sin ningún signo distintivo que permita reconocerlas a no ser el zumbido inhabitual del aire acondicionado, una diferencia con el ruidoso modelo americano. Por otra parte, en la Europa del Nor-Oeste, por el contrario, es la variedad inglesa la que avanza: la seguimos con el progreso de la incineración.

En el primer caso, en toda la sociedad sólo hay ya un lugar para la muerte: el hospital. En el segundo, existen dos, el hospital y la casa de los muertos.

CONCLUSION

CINCO VARIACIONES SOBRE CUATRO TEMAS

He dicho en otra parte, en la introducción de los *Essais sur l'histoire de la mort*, como progresivamente me vi llevado a escoger y a establecer (sin pretensiones de exhaustividad) ciertos *corpus* documentales: literarios, litúrgicos, testamentarios, epigráficos, iconográficos... Pero no los he explotado por separado y sucesivamente —libro para sacar luego un balance general—, los he interrogado simultáneamente según un cuestionario que los primeros sondeos me habían sugerido: la hipótesis, ya propuesta por Edgar Morin, de que existía una relación entre la actitud ante la muerte y la conciencia de uno mismo, de su grado de ser, más simplemente, de su individualidad. Es ese hilo el que me ha dirigido a través de la masa compacta y todavía enigmática de los documentos: él ha trazado el itinerario que he seguido hasta el final. En función de las preguntas planteadas de ese modo es como los datos almacenados en los *corpus* han ido tomando una forma y un sentido, una continuidad y una lógica. Tal ha sido el cedazo que ha permitido descifrar datos de otro modo ininteligibles o aislados, sin relaciones entre sí.

En el pequeño libro americano, *Western Attitudes toward Death*, y en su versión francesa de los *Essais sur l'histoire de la mort*, me he atenido a este único sistema de interrogación y de explicación. También la he conservado en la presentación general de este libro. Ha inspirado los títulos de tres de las cinco partes: «Todos hemos de morir», «La muerte propia», «La muerte ajena», títulos sugeridos por V. Jankélévitch en su libro sobre la muerte.

Pero esta primera lectura ha creado por sí misma una familiaridad mejor con los datos, que ha alterado algo la hipótesis general planteando a su vez otros problemas y abriendo otras perspectivas. La conciencia de uno mismo, del destino... no era ya el único cedazo posible. Otros sistemas de interrogación y de explicación aparecieron en el curso de esta ruta, tan importantes como el que yo escogí como guía, y que habrían servido igual y perfectamente para ordenar en su lugar la materia informe de los *corpus*. Los he dejado emerger a la superficie de mi exposición, cuando los descubría en el análisis de los documentos, a medida que progresaba en la investigación y en la reflexión. Espero que el lector haya podido observarlos de paso.

En la actualidad, al término de este itinerario demasiado largo, las certezas del punto de partida han perdido su exclusividad. A la hora de concluir, viajero entregado a las eta-

pas de sus bagajes, me vuelvo sin ideas preconcebidas y recorro con una sola mirada el paisaje milenario, como el astronauta ve la tierra desde su observatorio interplanetario. Y este inmenso espacio me parece ordenado entonces por las simples variaciones de cuatro elementos psicológicos. Uno de ellos es el que ha dirigido nuestra investigación, la conciencia de sí (1). Los otros son la defensa de la sociedad contra la naturaleza salvaje (2), la creencia en la sobrevida (3) y la creencia en la existencia del mal (4).

Para terminar, tratemos de mostrar cómo se aplica la sucesión de los modelos distinguidos en el curso de este libro (*todos hemos de morir o la muerte domada, la muerte propia, la muerte lejana y próxima, la muerte ajena, la muerte invertida*), por variaciones de estos parámetros, numerados del 1 al 4.

I

Los cuatro parámetros aparecen juntos en el primer modelo de la *muerte domada* y contribuyen igualmente a definirla.

Parámetro 1. Igual que la vida, la muerte no es un acto solamente individual. Por eso, como gran paso de la vida, se celebra por una ceremonia siempre más o menos solemne, que tiene por objeto marcar la solidaridad del individuo con su estirpe y su comunidad.

Tres momentos claves dan a esta ceremonia su sentido mayor: la aceptación por el moribundo de su papel activo, la escena de los adioses y la escena del duelo. Los ritos de la habitación, o los ritos de la liturgia más antigua, expresan la convicción de que una vida de hombre no es un destino individual, sino una cadena del *phylum* fundamental e ininterrumpido, continuidad biológica de una familia o de una estirpe, que se extiende al género humano entero, desde Adán, el primer hombre.

Una primera solidaridad sometía así al individuo al pasado y al futuro de la especie. Una segunda solidaridad le sumergía en su comunidad. Esta se reunía en torno al lecho en que él yacía, y luego manifestaba por entero en las escenas de duelo la inquietud que provocaba el paso de la muerte. Se debilitaba por la pérdida de uno de sus miembros. Proclamaba el peligro que sentía; tenía que reconstituir sus fuerzas y su unidad mediante ceremonias, las últimas de las cuales tenían siempre un carácter de fiesta, jovial incluso.

La muerte no era por tanto un drama personal, sino la prueba de la comunidad encargada de mantener la continuidad de la especie.

Parámetro 2. Si la comunidad temía el paso de la muerte y experimentaba de esa forma la necesidad de rehacerse, no era solamente porque la pérdida de uno de sus miembros la debilitase, era también porque la muerte, la de un individuo o la, repetida, de una epidemia, abría una brecha en el sistema de protección alzado contra la naturaleza y su salvajismo.

Desde las épocas más remotas, el hombre no ha recibido el sexo y la muerte como datos brutos de la naturaleza. La necesidad de organizar el trabajo, de asegurar el orden y la moralidad, condición de una vida pacífica en común, condujo a la sociedad a ponerse al abrigo de impulsos violentos e imprevisibles de la naturaleza: la naturaleza exterior de las estaciones locas y de los accidentes repentinos, el mundo interior de las profundidades humanas, asimilado por su brutalidad y su irregularidad a la naturaleza, el mundo de los delirios pasionales y de los desgarramientos de la muerte. Un estado de equilibrio fue obtenido y mantenido gracias a una estrategia refleja, que rehusaba y canalizaba las fuerzas desconocidas y formidables de la naturaleza. La muerte y el sexo eran los puntos más débi-

les de la muralla del recinto, porque la cultura prolongaba ahí a la naturaleza, sin discontinuidad evidente. Por eso fueron cuidadosamente controlados. La ritualización de la muerte es un caso particular de la estrategia global del hombre contra la naturaleza, hecha de prohibiciones y de concesiones. Por eso la muerte no fue abandonada a sí misma y a su desmesura, sino por el contrario aprisionada en unas ceremonias, transformada en espectáculo. Por eso también no podía ser una aventura solitaria, sino un fenómeno público que comprometiese a la comunidad entera.

Parámetro 3. El hecho de que la vida tenga un fin no queda excluido, sino que éste no coincide jamás con la muerte física, y depende de condiciones mal conocidas del más allá, de la densidad de la sobrevida, de la persistencia de los recuerdos, de la usura de las famas, de la intervención de seres sobrenaturales... Entre el momento de la muerte y el momento del final de la sobrevida existe un intervalo que el cristianismo, como las religiones de salvación, ha extendido a la eternidad. Pero en la sensibilidad común, la noción de inmortalidad infinita importa menos que la noción de ampliación. En nuestro modelo, la sobrevida es esencialmente una espera (*et expecto*), y una espera en la paz y en el reposo. Allí los muertos esperan, según la promesa de la Iglesia, lo que será el verdadero fin de la vida, la resurrección en la gloria y la vida del siglo futuro.

Los muertos viven una vida atenuada cuyo sueño es el estado más deseable, el de los futuros bienaventurados que han tomado la precaución de ser enterrados cerca de los santos.

Su sueño puede ser turbado a causa de su propia impiedad pasada, de las torpezas o de las perfidias de los supervivientes, de leyes oscuras de la naturaleza. Entonces esos muertos no duermen, vagan y vuelven. Los vivos toleran bien la familiaridad de los muertos en las iglesias, en las plazas y los mercados, pero a condición de que reposen. No obstante, no se puede prohibir esas vueltas. Entonces hay que regularlas, canalizarlas. Por eso la sociedad les permite volver sólo en ciertos días previstos por la costumbre, como el carnaval, teniendo cuidado de controlar su paso y de conjurar los efectos. Los muertos pertenecen al flujo de la naturaleza rechazado y canalizado a la vez: el cristianismo latino de la primera Edad Media debilitó el riesgo antiguo de su retorno instalándolos en medio de los vivos, en el centro de la vida pública. Las larvas grises del paganismo se volvieron los yacentes reposantes cuyo sueño tenía pocas posibilidades de ser turbado gracias a la protección de la iglesia y de los santos, y más tarde, gracias a las misas y plegarias dichas a su intención.

Esta concepción de la sobrevida como un reposo o un sueño pacífico duró mucho más tiempo de lo que podría pensarse. Es sin duda una de las formas más tenaces de las viejas mentalidades.

Parámetro 4. La muerte puede ser domada, despojada de la violencia ciega de las fuerzas naturales, ritualizada, jamás es sentida como un fenómeno neutro. Sigue siendo un *mal-heur* [desgracia]. Puede apreciarse en los viejos lenguajes románticos: el dolor físico, la pena moral, la congoja del corazón, la falta, la punición, los reveses de la fortuna se expresan por la misma palabra derivada de *malum*, bien sola, bien asociada con otras o modificada, como *le malheur* [desgracia], *la maladie* [enfermedad], *la malchance* [la mala suerte], *le Malin* [el Maligno]. Es más tarde cuando se han esforzado por separar mejor los diversos sentidos. En origen no había más que un solo mal cuyos aspectos variaban: el sufrimiento, el pecado y la muerte. El cristianismo lo explicaba de un golpe y todo junto por el pecado original. Ningún mito ha tenido sin duda raíces más profundas en las mentalidades comunes e incluso populares: respondía a un sentimiento general de la presencia

constante del mal. La resignación no era por tanto sumisión, como es hoy, como lo era sin duda en los epicúreos o los estoicos, a la naturaleza buena, a una necesidad biológica, sino el reconocimiento de un mal inseparable del hombre.

II

Tal es la situación de origen, definida por una cierta relación entre las cuatro unidades psicológicas que hemos distinguido. Luego cambió en la medida en que uno o varios de esos elementos de base han variado.

El segundo modelo, *la muerte propia*, se obtiene bastante fácilmente mediante un desplazamiento del sentido del destino hacia el individuo.

Como se recordará, el modelo estuvo limitado al principio a una élite de *litterati*, de ricos, de poderosos, a partir del siglo XI, y más todavía en el mundo aparte, organizado y ejemplar de los monjes y canónigos. En este medio, la relación tradicional entre uno mismo y los otros se invierte por primera vez: el sentido de su identidad prevaleció sobre la sumisión al destino colectivo. Todos y cada uno se separaban de la comunidad y de la especie en la conciencia que se tomaba de uno mismo. Se obstinó en reunir las moléculas de su biografía, pero sólo la chispa de la muerte le permitió soldarlas en un bloque. Una vida unificada de esta forma adquiría una autonomía que la ponía aparte; sus relaciones con los demás y con la sociedad se encontraron modificadas. Los amigos carnales quedaron sometidos y poseídos como objetos, y, recíprocamente, los objetos inanimados fueron deseados como seres vivos. Sin duda el balance de la biografía debía detenerse en la hora formidable de la muerte, pero pronto fue llevado más allá, bajo la presión de una voluntad de ser más, que la muerte no alcanzaba. Estos hombres decididos colonizaron entonces el más allá como las Nuevas Indias, a golpe de misas y de fundaciones piadosas. El instrumento esencial de su empresa, que les permitió asegurar la continuidad entre el más acá y el más allá, fue el testamento. Sirvió a la vez para salvar el amor de la tierra y para invertir en el cielo, gracias a la transición de una buena muerte.

Triunfo del individualismo en esa época de conversiones, de penitencias espectaculares, de mecenazgos prodigiosos, pero también de empresas provechosas, a la vez reflexivas y audaces, en definitiva época de goces inauditos e inmediatos y de un loco amor a la vida.

Eso para el parámetro 1. Era inevitable que semejante exaltación del individuo, incluso aunque fuese más empírica que doctrinal, hiciera variar el parámetro 3, la naturaleza de la sobrevida. La pasión de ser uno mismo y de ser más, manifestada durante la vida, alcanzó por contagio a la sobrevida. El individuo de la segunda Edad Media no podía quedar satisfecho con la concepción tranquila pero inactiva de la *requies*. Dejó de ser *homo totus* prolongado y adormecido. Se convirtió en doble, de una parte cuerpo gozador o sufriente, de otra alma inmortal que la muerte libera. El cuerpo desapareció entonces a reserva de una resurrección admitida como un dogma impuesto pero extraño a la sensibilidad común. En cambio, la idea de un alma inmortal, sede del individuo, ya cultivada desde hace mucho tiempo en el mundo de los clérigos, se extendió cada vez más, entre los siglos XI y XVII, ganó finalmente casi todas las mentalidades, salvo algunas bolsas subterráneas. Esta nueva escatología provocó la substitución de la palabra muerte por perífrasis comunes como «entregó el alma» o «Dios tenga su alma».

Este alma alerta no se contentaba ya con dormir el sueño de la espera, como el *homo totus* de antaño —o como el pobre—. Su existencia o mejor dicho su actividad inmortal traducía la voluntad del individuo de afirmar su identidad creadora en uno y otro mundo,

su negativa a dejarla disolverse en algún anonimato biológico o social: una transformación de la naturaleza del ser humano que probablemente se encuentra en el origen del desarrollo cultural del Occidente latino, en esa misma época.

El modelo de la muerte de uno mismo difiere por tanto del modelo anterior, y todavía contemporáneo frecuentemente, de la muerte domada por la variación de dos parámetros, el del individuo (1) que arrastra al de la sobrevivida (3).

Los otros dos parámetros (2) y (4) apenas se han movido por el contrario. Su relativa inmovilidad ha protegido al modelo de un cambio demasiado brutal. Le ha asegurado una estabilidad secular que puede provocar la ilusión y hacer creer que las cosas han permanecido en el mismo estado tradicional.

El sentido del mal (parámetro 4) ha permanecido en efecto semejante a lo que siempre había sido. Era necesario para la economía del testamento y para el mantenimiento de un amor a la vida, fundado en parte en la conciencia de su fragilidad. Es evidentemente un elemento capital de permanencia.

La defensa contra la naturaleza, el parámetro (2), habría podido ser afectado por las variaciones del sentido del individuo y de la sobrevivida. Se ha visto amenazada, pero su equilibrio ha sido restaurado por otro lado. Veamos cómo ha ocurrido.

El deseo de afirmar su identidad y de transigir en cuanto a los goces de la vida ha dado una importancia nueva y formidable a la *hora mortis*, como dice la segunda parte del Ave María, plegaria por la buena muerte, que data de finales de ese período. Esa importancia habría podido, habría debido alterar las relaciones del moribundo y de los supervivientes o de la sociedad, hacer a la muerte patética como en la época romántica, y solitaria como la muerte de un ermitaño, reducir a la nada el ritual apaciguador que los hombres habían opuesto a la muerte natural.

La muerte habría podido convertirse entonces en salvaje, incluso desesperada, a fuerza de patetismo y de miedo al Infierno. En la práctica no fue nada de eso, debido a que un ceremonial nuevo y contrario vino a compensar lo que el individualismo y sus angustias habían amenazado.

La escena de la muerte en el lecho, que había constituido antes lo esencial de la ceremonia, subsiste exactamente, incluso con un poco más de patetismo, hasta los siglos xvii-xviii, época en que lo patético retrocederá bajo la influencia de una actitud mixta de aceptación y de indiferencia. Una serie de ceremonias van a intercalarse entre la muerte en el lecho y la sepultura: el séquito —que se ha convertido en una procesión eclesiástica—, los servicios en la iglesia, el cuerpo presente, se inician en la época del movimiento reformador urbano de finales de la Edad Media y de las órdenes mendicantes. La muerte no ha sido abandonada a la naturaleza de donde los Antiguos la habían retirado para domarla; por el contrario, fue disimulada más todavía, porque a los ritos nuevos se añadió un hecho que puede parecer despreciable pero cuyo sentido es importante: el rostro del cadáver que estaba expuesto a las miradas de la comunidad, y que persistió durante mucho tiempo en los países mediterráneos, y todavía persiste en la actualidad en las culturas bizantinas, fue tapado y encerrado bajo las máscaras sucesivas del sudario cosido del ataúd y del catafalco o «representación». La envoltura del muerto se convirtió, por lo menos a partir del siglo xiv, en un monumento de teatro como los que se levantaban para el decorado de los Misterios o de las Grandes Entradas.

El fenómeno de la ocultación del cuerpo del cadáver y de su rostro interviene en la misma época que las tentativas de las artes macabras para representar la corrupción subterránea de los cuerpos, el envés de la vida, un envés tanto más amargo cuanto que esa vida era amada. Tales tentativas serán pasajeras, la ocultación del cadáver por el contrario

será definitiva. Los rasgos del muerto, que antes habían sido tranquilamente aceptados, fueron a partir de entonces interceptados, porque corrían el riesgo de conmover, es decir, de dar miedo. La defensa contra la naturaleza salvaje dejó que apuntara entonces un miedo nuevo, pero éste fue rápidamente superado gracias a la prohibición que había provocado como respuesta: una vez escamoteado el cadáver por el catafalco o la «representación», la antigua familiaridad con la muerte era restablecida y todo ocurría como antes.

La ocultación definitiva del cuerpo muerto y el uso muy prolongado del testamento son, por tanto, los dos elementos más significativos del modelo de la muerte de uno mismo. La primera compensa a la segunda y mantiene el orden tradicional de la muerte, amenazado por lo patético y las nostalgias del individualismo testamentario.

III

Este modelo de la muerte de uno mismo, con todo lo que conservaba de las defensas tradicionales y del sentido del mal, duró en la realidad de las costumbres hasta el siglo XVIII. No obstante, profundas modificaciones se preparan a partir del siglo XVI, un poco en las costumbres vividas y las ideas claras, un mucho en el secreto de lo imaginario. Apenas es perceptible y sin embargo es muy grave. Un inmenso cambio de la sensibilidad comienza a caminar. Un principio de inversión —lejano e imperfecto anuncio de la gran inversión de hoy— se esbozó entonces en las representaciones de la muerte.

Ésta, en lo que tenía antes de próximo, de familiar, de domado, se fue alejando poco a poco del salvajismo violento y taimado, que da miedo. Como acabamos de ver, ya la antigua familiaridad había tenido que mantenerse gracias a las intervenciones tardías de la segunda Edad Media: ritos más solemnes, camuflajes del cadáver bajo la «representación».

En la época moderna, la muerte, en lo que entonces tenía de lejano, fue acercada y fascinó, provocó las mismas curiosidades extrañas, las mismas imaginaciones y las mismas desviaciones perversas que el sexo y el erotismo. Por eso hemos llamado a este modelo diferente de los otros, *la muerte lejana y próxima*, según una frase de Mme. de La Fayette, citada por M. Vovelle.

Lo que variaba en la obscuridad del inconsciente colectivo es lo que apenas se había movido desde hacía milenios, el segundo parámetro, la defensa contra la naturaleza. La muerte, domada antiguamente, preparaba su retorno al estado salvaje: un movimiento a la vez lento y brutal, discontinuo, hecho de sacudidas violentas, de largos empujes imperceptibles, de vueltas hacia atrás, o que parecían tales.

A primera vista puede parecer sorprendente que este período de asilvajamiento sea también el de la creencia racional, el de la invención de la ciencia y de sus aplicaciones técnicas, de la fe en el progreso y su triunfo sobre la naturaleza.

Sin embargo es entonces cuando los diques pacientes, elevados desde hacía milenios para contener a la naturaleza de otro modo que por la ciencia moderna, saltaron en dos lugares muy cercanos y pronto confundidos: la brecha del amor y la brecha de la muerte. Pasado cierto umbral, el sufrimiento y el placer, la agonía y el orgasmo son unidos en una sola sensación, que ilustra el mito de la erección del ahorcado. Una primera forma del gran miedo a la muerte aparece entonces y sólo entonces: el miedo a ser enterrado vivo, que implica la convicción de que existía un estado mixto y reversible, hecho de vida y de muerte.

Ese miedo habría podido desarrollarse y extenderse y, asociado a otros defectos de la

civilización de las Luces, hacer nacer con más de un siglo de adelanto nuestra cultura. No es la primera vez que a finales del siglo XVIII se tiene la impresión de alcanzar el siglo XX. Pero no, algo se ha producido que la ucronía no podía prever y que restablece la cronología real.

IV

Si la pendiente iba del siglo XVIII al XX, apenas aparece para el observador ingenuo. La continuidad existe en profundidad, pero sólo excepcionalmente remonta a la superficie. Es que, en el siglo XX en que triunfan las técnicas de la industria, de la agricultura, de la naturaleza y de la vida, nacidas del pensamiento científico del período anterior, el romanticismo —la palabra es cómoda— hace surgir una sensibilidad de pasiones sin límites ni razón. Una serie de reacciones psicológicas recorren Occidente y lo alteran como nunca lo había sido. Las luces parpadean en el banco de control, las agujas de los aparatos de registro se inclinan. Nuestros cuatro parámetros varían fuertemente.

El elemento determinante es el cambio del primer parámetro, el del individuo. Hasta ahora había variado entre dos límites: el sentido de la especie y de un destino común (*todos hemos de morir*) y el sentido de su biografía personal y específica (*la muerte de uno mismo*). En el siglo IX, se debilitan uno y otro en provecho de un tercer sentido, antes confundido con los dos primeros: el sentido del Otro, y no importa qué Otro. La afectividad antaño difusa, se ha concentrado a partir de entonces en algunos raros seres cuya separación ya no es soportada y desencadena una crisis dramática: la muerte del otro. Es una revolución del sentimiento, tan importante para la historia general como para las ideas o la política, la industria o las condiciones socioeconómicas, la demografía: todas las revoluciones que deben tener entre sí relaciones más profundas que una simple correlación cronológica.

Un tipo original prevalece entonces sobre las demás formas de sensibilidad, el de la vida privada, bien expresado por el inglés *privacy*. Ha encontrado su sitio en la familia «nuclear», remodelada por su nueva función de afectividad absoluta. La familia ha substituido a la vez a la comunidad tradicional y al individuo de finales de la Edad Media y del principio de los Tiempos modernos. En esto precisamente se opone la *privacy* tanto al individualismo como al sentido comunitario y expresa un modo de relación muy particular y original.

En estas condiciones el amor de uno mismo ya no tenía sentido. El miedo a la muerte, en germen en los fantasmas de los siglos XVII y XVIII, fue desviado de uno mismo hacia el otro, hacia el ser amado.

La muerte del otro suscitaba un patetismo antiguamente rechazado; las ceremonias de la habitación o del duelo, que antes se oponían como una barrera a un exceso de emoción —o de indiferencia— fueron desritualizadas y reinventadas como la expresión espontánea de la pena de los sobrevivientes. Pero éstos deploraban la separación física con el difunto y no ya el hecho de morir. Al contrario, la muerte ha cesado de ser triste entonces. Es exaltada como un momento deseable. *Es la belleza*. La naturaleza salvaje ha penetrado en el torreón de la cultura, donde ha encontrado a la naturaleza humanizada y se ha fundido con ella en el compromiso de la belleza. La muerte no es ya familiar y domada como en las sociedades tradicionales, pero tampoco es absolutamente salvaje. Se ha vuelto patética y bella, bella como la naturaleza, como la inmensidad de la naturaleza, el mar o la landa. El

compromiso de la belleza es el último obstáculo inventado para canalizar lo patético desmesurado que había arrastrado los antiguos diques. Un obstáculo que es también una concesión: da al fenómeno que se había querido disminuir un extraordinario resplandor.

Pero la muerte no habría podido aparecer bajo los rasgos de la belleza suprema si no hubiera cesado de estar asociada entonces al mal. La antiquísima relación de identidad entre la muerte, el mal físico, la pena moral y el pecado comienza a dislocarse: nuestro tercer parámetro. El mal, inmóvil durante mucho tiempo, se apresta a retirarse, y abandona primero el corazón y la conciencia del hombre que se creía su sede original e inexpugnable. Enorme fallo en el *continuum* mental. Fenómeno tan grave como el del retorno a la naturaleza salvaje en el interior de la naturaleza humanizada, estando uno ligado al otro como si el mal y la naturaleza se hubieran intercambiado.

El primer recinto que cayó a partir del siglo XVIII (¿el XVII en Inglaterra?) es la creencia en el Infierno y en el vínculo entre la muerte y el pecado o la pena espiritual —el mal físico todavía no era contestado—. El pensamiento docto y la teología plantearon el problema desde el siglo XVIII por lo menos. A principios del siglo XIX, era cosa hecha en las culturas tanto católicas como puritanas: el temor al Infierno había cesado. Ya no era pensable que los queridos desaparecidos pudieran correr tal riesgo. Todo lo más, entre los católicos subsistía todavía un procedimiento de purificación: el paso por el Purgatorio, que abreviaba la piadosa solicitud de los supervivientes.

Ningún sentimiento de culpabilidad, ningún temor al más allá contiene a no ceder a la fascinación de la muerte, transformada en belleza suprema.

Si ya no hay Infierno, también el Cielo ha cambiado; es nuestro tercer parámetro, la sobrevida. Hemos seguido el lento paso del sueño del *homo totus* a la gloria del alma inmortal. En el siglo XIX, triunfa otra representación del más allá. Este se convierte sobre todo en un lugar de encuentros de aquellos a quienes la muerte ha separado y que jamás han aceptado esta separación. Es la reconstitución de los sentimientos de la tierra, liberados de sus escorias, seguros de la eternidad. Tal es el Paraíso de los cristianos o el mundo astral de los espiritistas, de los metapsiquistas. Pero ése es también el mundo de recuerdos de los incrédulos y librepensadores que niegan la realidad de una vida después de la muerte. En la piedad de su fidelidad, mantienen la memoria de sus desaparecidos con una intensidad que equivale a la sobrevida realista de los cristianos o de los metapsíquicos. La diferencia de las doctrinas puede ser grande entre unas y otras. Se vuelve pequeña en la práctica de lo que puede denominarse el culto de los muertos. Todos han construido el mismo castillo a semejanza de las moradas de la tierra, donde encontrar —¿quién puede saber si en sueño o en realidad?— a seres a los que nunca han dejado de amar apasionadamente.

V

De este modo, en el siglo XIX, el paisaje psicológico se alteró completamente. La naturaleza y las relaciones de los cuatro elementos que la componían no eran ya los mismos de antaño. La situación así obtenida no debía durar más de siglo y medio, cosa que es poco. Pero el modelo que le sucedió, el nuestro que hemos denominado la muerte invertida no pone en cuestión la tendencia profunda y el carácter estructural de los cambios del siglo XIX. Los continúa, incluso aunque parezca contradecirlos en sus efectos más espectaculares. Es como si, más allá de un umbral de crecimiento, las tendencias del siglo XIX hubieran provocado fenómenos inversos.

El modelo de la muerte hoy sigue estando determinado por el sentimiento de *privacy* pero vuelto más riguroso, más exigente.

Sin embargo con frecuencia se dice que se debilita.

Es que se le pide la perfección de lo absoluto y que no se tolera ninguno de los compromisos que la sociedad románica aceptaba aun bajo su retórica —para hablar como actualmente, bajo su «hipocresía»—. La confianza entre los seres debe ser total o nula. No se admite más intermediario entre el éxito o el fracaso. Es posible que la actitud ante la muerte esté definida en la hipótesis imposible del éxito. Por eso no tiene ya sentido.

Se sitúa por tanto en la prolongación de la afectividad del siglo XIX. El último encuentro de esta inventiva afectividad ha consistido en proteger al moribundo o al enfermo grave contra su propia emoción ocultándole hasta el final la gravedad de su estado. Por su parte, el moribundo, cuando adivinaba el juego piadoso, respondía a él mediante la complicidad para no decepcionar la solicitud del otro. Las relaciones alrededor del moribundo estaban determinadas desde entonces por el respeto a esta mentira de amor.

Para que el moribundo, su entorno y la sociedad que los vigilaba consintiesen tal situación, era preciso que el beneficio de la protección del moribundo prevaleciese sobre las alegrías de la última comunión con él. En efecto, no olvidemos que en el siglo XIX la muerte se había convertido, gracias a su belleza en ocasión de la unión más completa entre el que partía y los que se quedaban: la última comunión con Dios y —o— con los otros era el gran privilegio del moribundo. Durante mucho tiempo, no trataron de quíñárselo. Ahora bien, la protección por la mentira, cuando ésta era mantenida hasta el final, suprimía esta comunión y sus alegrías. La mentira, incluso recíproca y cómplice, quitaba la libertad y el patetismo a las comunicaciones de la última hora.

Es que en verdad, la intimidad de estas últimas comunicaciones ya estaba envenenada por la fealdad de la enfermedad, luego por el traslado al hospital. La muerte se vuelve sucia, y luego es medicalizada. El horror y la fascinación de la muerte se fijaron durante un momento sobre la muerte sólo aparente, luego se sublimaron por la belleza de la última comunión. Pero volvió el horror sin la fascinación, bajo la forma repugnante de la enfermedad grave y los cuidados que exigía.

Cuando cedieron las últimas defensas tradicionales contra la muerte y el sexo, la muerte habría podido relevar a la comunidad. Lo hizo contra el sexo, como atestigua la literatura médica sobre la masturbación. Lo intentó también contra la muerte encerrándola en un laboratorio científico, en el hospital de donde las emociones debían ser desterradas. En estas condiciones más valía entenderse en silencio en la complicidad de una mentira recíproca.

Por tanto se concibe fácilmente que el sentido del individuo y de su identidad, eso que se designa cuando se habla en la actualidad de la propiedad de su muerte, haya sido vencido por la solicitud familiar.

¿Pero cómo explicar la dimisión de la comunidad? Mucho más, ¿cómo ha llegado esa comunidad a invertir su papel y a prohibir el luto que ella tenía por misión hacer respetar hasta el siglo XX? Es que esa comunidad se sentía cada vez menos implicada en la muerte de uno de sus miembros. Ante todo, porque pensaba que ya no era necesario defenderse contra una naturaleza salvaje abolida a partir de entonces, humanizada de una vez por todas por el progreso de las técnicas, médicas en particular. Luego, ya no tenía un sentido de solidaridad suficiente, había abandonado en efecto la responsabilidad y la iniciativa de la organización de la vida colectiva; en el sentido antiguo del término, ya no existía, substituida por un inmenso conglomerado de individuos atomizados.

Pero una vez más, si esta desaparición explica una dimisión, no explica el regreso for-

zoso de otras prohibiciones. Este conglomerado masivo e informe que hoy día denominamos sociedad, como bien sabemos está mantenido y animado por un sistema nuevo de coacciones y de vigilancias («Vigilar y castigar» de Michel Foucault), está además recorrido por corrientes irresistibles que lo ponen en estado de crisis y le imponen una unidad pasajera de agresividad o de rechazo. Una de estas corrientes ha alzado la sociedad de masa contra la muerte. Más exactamente, la ha llevado a tener *vergüenza* de la muerte, más vergüenza que horror, a hacer como si la muerte no existiera. Si el sentido del otro, una forma del sentido del individuo, llevado hasta sus extremas consecuencias es la primera causa de la situación actual de la muerte, la vergüenza —y la prohibición que entraña— es la segunda.

Y esta vergüenza es la consecuencia directa de la retirada definitiva del mal.

A partir del siglo XVIII comenzó a roer el poder del Maligno, a contestar su realidad. El Infierno había sido abandonado, al menos en provecho de los padres y de los amigos queridos, el único mundo que contaba. Con el Infierno desaparecieron el pecado y todas las variedades del mal espiritual y moral: ya no se los consideraba como datos del viejo hombre, sino como errores de la sociedad que un buen sistema de vigilancia (y de castigo) eliminaría. El progreso general de la ciencia, de la moralidad y de la organización conduciría muy suavemente a la felicidad. Sin embargo, todavía quedaba, en pleno siglo XIX, el obstáculo del mal físico y de la muerte. No era cuestión de eliminarlo. Los románticos dieron vueltas a su alrededor o mejor dicho lo asimilaron. Embellecieron la muerte, puerta de un más allá antropomorfo. Conservaron la inmemorial coexistencia con la enfermedad, el sufrimiento y la agonía: despertaban la piedad y no la repugnancia. Todo empezó por la repugnancia: antes de que hayan pensado en el poder de abolir el mal físico, comenzaron a no tolerar su vista, sus estertores, sus olores.

Entonces la medicina disminuyó el sufrimiento, consiguió incluso suprimirlo completamente. El objetivo entrevisto en el siglo XVIII estaba casi alcanzado. El mal cesaba de pegarse al hombre, de confundirse con él, como creían las religiones y sobre todo el cristianismo. Desde luego, todavía existía, pero fuera del hombre, en los espacios marginales que la moralidad y la política no habían colonizado todavía, en unas desviaciones que aún no habían enderezado: guerras, crímenes, no-conformidad, que un día serán eliminados por la sociedad, de igual modo que la enfermedad y el sufrimiento habían sido eliminados por la medicina.

Pero entonces, si ya no había mal, ¿qué hacer con la muerte? A esta cuestión la sociedad propone hoy dos respuestas: una común, otra aristocrática.

La primera es una sólida confesión de impotencia: no admitir la existencia de un escándalo que no ha podido impedirse, hacer como si no existiera, y por consiguiente, forzar despiadadamente el entorno de los muertos a callarse. De este modo sobre la muerte se ha extendido un pesado silencio. Cuando se rompe, como a veces ocurre en América del Norte, hoy, es para reducir la muerte a la insignificancia de un acontecimiento cualquiera del que se finge hablar con indiferencia. En los dos casos, el resultado es el mismo: ni el individuo ni la comunidad han tenido bastante consistencia para reconocer a la muerte.

Y sin embargo, esta actitud no ha aniquilado a la muerte, ni el miedo a la muerte. Al contrario, ha dejado volver sinuosamente los antiguos salvajismos, bajo la máscara de la técnica médica. La muerte en el hospital, erizada de tubos, está a punto de convertirse hoy día en una imagen popular, más terrorífica que el transido o el esqueleto de las retóricas macabras. Es que entre la «evacuación» de la muerte, último reducto del Mal, y el retorno de esa misma muerte asalvajada, aparece una correlación. No nos sorprenderá aquí: la

creencia en el Mal era necesaria para domar a la muerte. La supresión de la una ha vuelto a la otra al estado salvaje.

Por eso una pequeña élite de antropólogos, más psicólogos y sociólogos que médicos o curas, ha sido sorprendida por esa contradicción. Se proponen, según sus términos, menos «evacuar» la muerte que «humanizarla». Quieren conservar una muerte necesaria, pero aceptada y ya no vergonzosa. Incluso si recurren a la experiencia de las antiguas sabidurías, no se trata de volver atrás, de reencontrar el Mal abolido de una vez por todas. Se sigue proponiendo reconciliar la muerte con la felicidad. La muerte sólo debe convertirse en la salida discreta, pero digna, de un vivo apaciguado, fuera de una sociedad que ayuda a la que no desgarrar ya ni altera demasiado la idea de un paso biológico, sin significación, sin pena ni sufrimiento, y finalmente sin angustia.

ÍNDICE DE MATERIAS

- absolución, 123-124, 128, 133, 134, 140, 146, 349, 352, 353
- absoute*, 123-124, 128, 133, 140, 143-153, *passim*, 207, 211, 236, 237, 243, 254, 255, 272, 318, 350, 456
- alma, separación del, y del cuerpo, 20-21, 143, 181-182, 185, 200, 205, 209-213, 216, 220, 225, 231, 238, 243, 252-253, 283, 285-286, 290, 296-297, 301, 325, 363, 366, 368, 380-381, 485, 501, 505; cfr. también: *orante*; *tumba de*, 156, 234-238, 243, 252, 256-257, 380
- amor a la vida, 114-122, 163-172, *passim*, 217, 258, 259, 264, 273-274, 276-277, 500-501; cfr. también: *avaritia*; *temporalia*
- aparecido, 14-15, 27, 96, 103, 134, 274, 260-261, 369-371, 374-378, 385, 387, 389, 420-421, 437-439, 463, 476-477, 499; cfr. también: *desencarnado*; *espiritismo*
- Apocalipsis, 88-90, 91-92, 94, 99, 212
- arpillera, 160, 176-177, 396, 428
- ars moriendi*, 94, 97-101, 105-116, *passim*, 167-168, 171, 183, 238, 249-263, *passim*, 277, 279, 310, 359, 373-374, 383, 387, 421, 425, 476
- ataúd, 127, 145-146, 175-177, 207-208, 428
- avaritia*, 116-117, 166-167, 253, 258-259, 276-277; cfr. también: *amor a la vida*; *temporalia*
- ave Maria*, 23, 253, 359, 501
- basilica cementerial, 20-39, 43, 49, 51, 201-202
- bella muerte, antigua, romántica, 25, 259-261, 343-359, *passim*, 363-365, 368, 371-375, 378, 382-383, 393-394, 424, 425, 446, 465, 471-473, 480-481, 486, 488, 493-494, 504; contemporánea, 506
- brujería, 259-260, 262, 299, 300, 312, 388, 389, 396-398
- cabellos, 58, 297, 300, 322, 338, 383-384, 450
- cadáver, 34, 45, 100-103, 111-115, 178, 209-210, 218-219, 242-243, 255, 284, 285, 295-324, *passim*, 335, 396-397, 399-401, 409, 414, 428, 470; ocultación del, 101, 113, 114, 145-147, 156, 176, 501-502; ostentación del, 113, 145-146, 156-157, 204-207, 218-220, 355, 418-421, 431, 496, 501-502; sensibilidad, vida del, 296-298, 299-300, 302, 316-317, 319, 324, 330, 335, 367, 371, 380
- capilla, 39-42, 51, 54, 55, 58, 60-61, 138, 148, 154, 155, 199, 200, 214, 226, 231, 235, 237, 239, 240, 241-242, 266, 318-319, 320, 408-409, 410, 416, 445, 453, 456, 458; de cofradía, 71, 157, 160, 331, 362; de familia, 41, 71, 160, 217, 240-243, 265-266, 267-268, 278, 280, 286, 287, 306, 316, 320, 410, 416-417, 430, 445, 447, 455; fundación, 150, 154-155, 234; tumba, 445-446
- carnario, 51-62, 66-67, 75, 83, 103, 105, 123, 160, 177, 180, 199, 224-225, 226, 228, 242, 265-266, 268, 273, 317-320, 324, 401, 405, 411, 414, 416, 418, 456, 458

- catafalco, 146, 147-150, 207, 220, 235, 236, 271, 272; cfr. también: *representación*
- cementerio, aparición de la palabra, 51-54; *ad sanctos*, 33-68, *passim*, 129, 179, 183-185, 221, 240-241, 402, 454, 458-459, 499; *apud ecclesiam*, alrededor de la iglesia, 67-83, *passim*, 223-230, 267, 395-410, *passim*, 428-429, 445, 453, 458-459; cívico, 416-417, 423, 442, 450, 451, 453; construido, 443-445, 491-492; de la antigüedad, 33, 34, 41, 42-43, 53-54, 173-174, 395-396; de campo, 283-284, 289-290, 435, 436, 443-444, 457-462; de momias, 316-320, 324, 370-371, 414, 456; derecho al, 18, 19, 161, 397; desplazamiento de los, 263-268, 282, 297, 326-327, 334, 397-415, *passim*, 448, 453-454, 458-459; dominio de la muerte, del demonio, 102-103, 396-398; general *extra muros*, 267, 402-435, *passim*, 447; general *intra muros*, 448-454; ¿iglesia o?, 45-50, 71-72, 75-83, 226, 280-284, 402-403; limpieza, salubridad de los, 228, 289, 292, 397-417, *passim*, 448-449, 452-454; lugar público, 60-67, 187, 458; parque (*rural cemetery*), 415-417, 422-423, 428, 441, 445, 491, 493, 496
- cofradía, 45, 80, 142, 148, 157-161, 177, 210, 271, 272, 320-321, 357, 387, 413, 446, 453, 494
- contemptus mundi*, 21, 97, 116, 164, 166-167, 182, 186, 383, 436; cfr. también: *vanidades*
- concesión, 178, 416-417, 428-431, 448, 453, 460-461, 489-490
- condenación, condenado, 18, 29, 35-36, 88-89, 90-92, 94, 98, 99-100, 116-117, 133, 138-139, 165-166, 186, 252-253, 255-257, 384-385, 461, 477; cfr. también: *diablo*, *infierno*, *juicio*
- conmemoración, 129, 173-174, 178-198, *passim*, 207, 214, 220-222, 224, 232-233, 236-237, 243, 278, 383-384, 410, 415-417, 423, 426-427, 456-457; cfr. también: *culto de los muertos*, *epitafio*, *monumento*, *recuerdo*
- commendacio animae*, cfr. *recomendaciones*
- consolación, 43, 141-142, 159, 420; libros de, 374-377, 383, 436-437, 439-440, 445, 492-493
- corazón, 175, 218, 323-324; tumba de, 178, 219, 302, 323-324
- corrupción, 20, 34, 50, 98-116, *passim*, 122-123, 148, 176; 204, 208, 210, 213, 217, 222, 255, 261, 269-270, 273, 279, 284-285, 296-297, 300-302, 305-306, 311, 318, 324-327, 336, 365, 371, 399-402, 414, 427-428, 449-450, 470, 471, 501; cfr. también: *macabro*, *momia*, *transido*
- cortejo, 105, 127-128, 139, 142-145, 147, 149, 152, 159-160, 162, 171, 176, 206-207, 210, 212, 219, 236, 270-272, 290-291, 348, 402, 404, 408, 412-413, 418-419, 425, 430-431, 465, 501
- cruz, 62, 76, 77, 83, 122, 124, 160, 214, 224, 228, 237-239, 243, 270, 282, 352 355-356, 358-360, 412, 432, 444, 457-458; *hosanière*, 61-62, 64, 66, 82, 224
- culpa, 23, 90
- culto, de los muertos, 139, 178, 182, 420-431, 435, 440-441, 447-462, *passim*, 504; de las tumbas, 33-35, 178, 184, 382, 385, 415, 435-441, 447-448, 450, 452, 464, 456, 461, 477
- desencarnado, 351, 370, 379-383, 386, 388, 451; cfr. también: *aparecido*, *espiritismo*, *sobrevida*
- destino colectivo, 34, 91, 94, 105, 132-133, 135, 501, 504
- diablo, 17, 30, 94-95, 98, 100, 103, 110-111, 116, 125, 130, 133, 137-138, 208-210, 252, 259-260, 262, 274, 276, 299, 312, 326, 390, 397-399, 477
- disección, 55, 301-308, 316-317, 324
- disimulación de la muerte, 16-17, 393, 452, 464-496, *passim*, 501, 504-507
- duelo, 18, 27, 100, 126-128, 139-142, 144-145, 160, 269-273, 331, 344, 350, 393, 403, 405, 420, 424-425, 465, 476-483, 490-492, 495, 498, 504-505
- embalsamamiento, 125, 127, 135, 300-304, 323, 335, 371, 421-422, 493, 495
- enfermedad, 25-27, 96, 107-112, 114, 167, 220-262, *passim*, 296-305, *passim*, 336, 343, 361, 364, 375-376, 400-401, 405, 410, 449, 465-483, *passim*, 489-

- 490, 500, 504-506; peste, 40, 56, 112, 159, 189, 291, 298, 305, 310, 338, 396, 458; tuberculosis, 345-460, *passim*, 361, 465
- enterramiento, cfr. *capilla, cementerio, tumba, enterrado vivo, muerte aparente*
- epitafio, 36-37, 48, 57, 62-63, 80, 82, 90, 166, 173, 174, 179-181, 183-199, 202, 211, 219-243, *passim*, 275, 284-288, 296, 305, 404, 411, 406, 416, 427, 435-436, 439-441, 454; cfr. también: *tableau*
- erotismo macabro, cfr. *macabro*
- espiritismo, 376-389, *passim*, 413, 504
- esqueleto, 48, 58, 94, 98-99, 101, 105, 111, 121, 252, 281-284, 287-288, 304-307, 317, 319, 321, 383, 427, 494, 507
- estoicismo, 21, 31, 86, 141, 251, 253, 270
- eutanasia, 490
- extremaunción, 17, 23-24, 28, 159, 254-255, 348, 356, 358-359, 466, 468, 475
- ex-voto*, 234, 238-241
- familia, 142-143, 167-168, 282, 372, 446-447, 465, 476, 483, 485-486, 488, 505; capilla de, cfr. *capilla, sentimiento de la*, 20-21, 58, 69-74, 116, 185, 188, 190-191, 195-198, 215-216, 225, 243, 352-353, 359, 363, 376, 389-391, 417, 424, 437, 451, 461, 503-504; tumba, sepultura de, 42, 60, 224-225, 237, 239, 242-243, 407, 410, 423-424, 452-453, 460-461; cfr. también: *culto de los muertos, de las tumbas, romanticismo*
- familiaridad con la muerte, 21-22, 25-28, 33, 111-112, 261-262, 264, 326-327, 338-339, 344, 372, 374, 458-459, 461, 488, 502, 504; con los muertos, 33-36, 38-39, 42-43, 47, 50-67, 267, 312-313, 323, 458, 461; cfr. también: *indiferencia ante la muerte, los muertos*
- fosa común, 55-57, 60-62, 75, 80-81, 111, 177, 189, 194, 225, 267, 402-418, *passim*, 426, 428, 460
- fundación, de caridad, 155-157, 162-168, 231-233, 236-237, 428, 501; misa de, 143, 153-156, 160, 163-165, 167, 185, 231-239, *passim*, 270, 390, 501; cfr. también: *intercesión; tumba de*, 230-233
- funeral home, director*, 422, 491-492, 494-497
- funerales, clericales o civiles, 125, 127-128, 140, 143, 145, 149-150, 156-157, 159-160, 402, 408, 413, 415, 417, 420, 422, 428, 430-431, 501; sencillez de los, 269-271, 279-280, 302, 325-326, 390, 395-396, 406, 493, 495; cfr. también: *absoute, cortejo, misa*
- gloria terrestre, 180-183, 187-198, *passim*, 416, 436
- higiene, 24, 265, 289-290, 296, 300, 372, 396-406, *passim*, 411, 417, 420, 427, 441-442, 448-449, 452-456, 460, 467, 472, 483; cfr. también: *cementerio (salubridad de los), medicina*
- homo totus*, 35-36, 208-212, 222, 230, 237, 327, 380, 500-501, 504; cfr. también: *yacente, requies*
- hora mortis*, 17-18, 23, 25, 96-98, 103-104, 167, 249-263, *passim*, 295, 343-344, 348-349, 466-467, 473-474, 484, 501-502
- hospital, 24, 56, 96, 155-157, 164-166, 232-233, 236-237, 335, 472, 474-475, 482-487, 491-492, 495-496, 505, 507; cfr. también: *medicina*
- incineración, 330, 396, 426-428, 457, 477-478, 493, 496-497
- indiferencia, ante la muerte, 261-262, 269, 407; ante los muertos, 267-268, 290-292, 301, 330, 404, 412-415, 418-419, 431, 448-449, 451-452, 454, 459, 477-478
- individuo, 90, 93-96, 99, 101, 106, 123, 134, 138, 168-174, 185, 198, 219, 230, 237, 243, 387, 480, 497-506, *passim*, individualización de la sepultura, 58, 176, 178, 200, 202, 211, 217, 222, 224-226, 243, 428-431, 461; cfr. también: *epitafio, retrato*
- infierno, 29, 36, 88, 90-91, 95, 98-102, 108, 111, 115, 117, 129, 131-134, 164, 202, 207, 243, 255, 257, 260, 262, 273, 356, 362, 381, 385, 386, 388-389, 392-393, 397, 477, 490, 501, 504, 506

- infinito, 285, 346, 367-368, 371, 444
- intercesión, de los santos y los ángeles, 43, 92, 97-98, 103, 131, 134, 169, 213, 215, 216, 238, 387; de los vivos por los muertos, 43, 96, 128-129, 131, 133-140, 159-161, 163, 186, 191-193, 236-239, 384, 387, 405, 407, 421, 452; cfr. también: *fundación*
- juicio, al final de la vida, 95-100, 116, 122, 162, 186, 237, 243; final, 29, 35, 36, 86-96, 97-99, 100, 114, 131, 133-134, 157-158, 162, 184-185, 204, 208, 216, 220-221, 238, 348, 484, 386-387
- lavatio corporis*, 140, 207-208
- lecho de muerte, 22, 24-25, 94, 96-97, 101-102, 110, 124, 145, 147, 207-208, 210, 250-251, 256, 272, 302-303, 331, 332-333, 372-373, 375, 446, 476, 488, 498, 501; cfr. también: *yacente*
- legados piadosos, 68, 71, 82, 144-145, 153-157, 162-166, 168, 232-233; cfr. también: *fundación*
- Liber vitae*, 93-95, 132
- luces, 50, 228, 262, 339, 344-345, 394, 405, 407, 415, 424, 438, 440, 503
- macabro (-a), arte, motivo, sensibilidad, 49, 59, 94, 98-116, 121-122, 142, 148-149, 168, 172, 182, 186, 211, 218, 225, 249, 258, 273, 276, 279, 283, 288, 303, 369, 383, 438, 471, 493, 501, 507; danza, 21, 62, 103-105, 249, 251-252, 307; erotismo, 289, 295, 307-317, 326-328, 338-339, 359, 369-371
- mal, 97, 211, 253, 258, 393-394, 490, 499-506, *passim*; cfr. *enfermedad*, *pecado*, *sufrimiento*
- mancilla de la muerte, 19, 33-34, 43, 50, 208, 470-483, *passim*, 502-503
- mártir, 28, 35, 129, 131, 209, 251, 261, 307-311, 365, 457; tumba de los, 30, 34, 36-37, 38, 41, 43, 47, 50, 179, 195, 199; cfr. también: *cementerio «ad sanctos»*
- máscara mortuoria, 112, 146-147, 218-219
- medicina, 25, 186, 295-307, 316-318, 323-324, 329-339, 343, 347-361, *passim*, 372, 396-402, *passim*, 409, 412-414, 448, 465-474, *passim*, 481-491, *passim*, 495, 505-508; cfr. también: *hospital*
- memento mori*, 106, 113, 186, 198, 215, 275, 297, 306, 313, 383, 388, 399, 407, 467, 493
- mendicantes, 19, 45, 76, 80, 82, 99, 101, 111, 122, 142-145, 159-161, 210, 250, 254, 270, 271, 409, 501
- miedo a la muerte, 27, 32, 98, 106, 111, 114-116, 138, 250, 254, 255, 262, 273-274, 329-339, 343-344, 360, 383, 424, 450, 471, 489, 503-505, 507; cfr. también: *disimulación de la muerte*, *de los muertos*, 136, 148-149, 310-311, 420, 450, 501-502; cadáver, mancilla de la muerte
- misa, 72-75, 134, 137, 157, 216, 241-242; de fundación, cfr. *fundación*; de funerales (servicio), 16, 19, 125, 128, 132, 144, 151-153, 171, 210, 270, 349-350, 406-407, 412-413, 465, 478, 501; de intercesión por los muertos, 129, 133-145, 149-151, 158-161, 164, 214, 231-232, 385-386, 500
- momia, 58, 100-104, 113, 206, 219, 289, 300, 304, 316-324, 338, 414, 426; cfr. también: *cementerio de momias*
- monumento, a los muertos, 190, 455-457; conmemorativo, cívico, 219-221, 416-417, 423, 426-427, 445, 456-457, 478
- mors repentina*, *improvisa*, 17-18, 96, 105, 111, 239, 257, 372, 485
- mortaja, 101, 145-146, 199
- mourning picture*, 375, 384, 427
- muerte aparente, 302-303, 312-316, 321-322, 329-339, 351, 479, 502
- nada, 223, 269, 284-288, 290, 292, 300, 404, 407, 424, 450, 487; nihilismo, 202
- naturaleza, 33, 99, 269, 273, 288-293, 296-297, 324-328, 367, 371, 394, 417, 424, 426, 435-436, 442-445, 492, 498-499, 501-502, 504, 506; muerte, 117-121, 273, 376
- niño, en los cortijos, 143-145, 408-409; muerte de los, 18, 104, 372, 374, 376-379, 382-383, 445; tumba de los, 78, 80-82, 177, 196, 224-225, 237-239, 438-439, 445-446, 493

- nostalgia, de los muertos, 197, 239, 272, 346, 364, 388, 438-525, 478; cfr. también: *separación*; de la vida, 21-23, 25, 114-115, 121-122, 125, 169, 171-202, 436
- orante, 101, 203, 205, 208-243, *passim*, 274, 278, 286
- osario, 53-54, 57-59, 61, 64, 318-319, 456; cfr. también: *carriero*
- paraíso, 29-30, 87, 91, 93, 100, 129, 132-134, 183, 209, 211-212, 214, 216, 228, 356, 366, 370-371, 377, 381-382, 385-387, 392, 476, 504
- pecado, 19, 22-23, 36, 86, 90, 95, 116, 124, 128, 133, 139, 168, 253, 255, 257, 381, 490, 500, 504; cfr. también: *mal*
- pobres, en los cortejos, 142-145, 157, 210, 236, 271, 408, 431; enterramiento, tumba de los, 51, 55-56, 75-83, 142, 146, 159-160, 173-174, 176-177, 188, 226-227, 229, 267, 281, 283, 339, 406, 410, 416-417, 429-430, 432, 495; cfr. también: *fosa común*; *muerte de los*, 103-104, 159, 168, 485-486
- pompas fúnebres (servicio de), 159, 412-413, 418-419, 430, 494; cfr. también: *cortejo*, *mendicantes*
- positivismo, 182, 392, 398, 423, 449-454, 460, 492
- presentimiento de la muerte, 13-17, 23, 25, 105, 220, 257, 259-260, 354, 357
- publicidad de la muerte, 24, 96-97, 124, 264, 372-373, 465, 471-475, 482, 488
- purgatorio, 96, 129, 133-134, 172, 186, 239, 256-257, 320, 322, 350, 356, 381, 384-388, 407, 454, 504
- recomendaciones, 23, 89, 124, 142, 152-153, 160, 169, 210, 232, 235, 254, 261, 427
- recuerdo, 345, 359, 363-364, 375-378, 383, 385, 388, 391-392, 399, 423, 426, 428, 440, 445, 451, 459, 477, 504
- refrigerium*, 29, 128-129, 134, 228; cfr. también: *requies*
- representación, 104-105, 147-149, 151, 159, 198, 206-207, 212, 219, 225, 230, 235, 271, 301, 320-322, 501-502
- requies*, 27-31, 35, 89, 96, 122, 129, 131-132, 134-135, 204-205, 208-209, 211-212, 214, 223, 230, 243, 348-349, 367, 371, 374, 381, 385, 387, 437, 491, 499-501, 504; misas, preces de réquiem, 132, 151-153, 155, 171, 232, 235-236, 405
- resignación ante la muerte, 20-22, 25, 30-33, 104, 171, 350, 381, 488, 491; cfr. también: *familiaridad*, *indiferencia*
- resurrección, 28, 34-36, 43, 50, 88-91, 94, 96, 99-100, 110, 128, 204, 206, 215-216, 228, 243, 264, 282, 284, 499, 501; falsa, cfr. *muerte aparente*
- retrato, 48, 113, 147, 173, 174, 181, 198-199, 203, 208, 215, 217-220, 221-222, 274-275, 383, 387-388, 427, 445-447, 493; cfr. también: *representación*
- ricos, enterramiento de los, 47-48, 50, 75-83, 145, 175-177, 188-189, 202, 225-227, 229-241, 266-270, 282, 284, 317-318, 404-405, 415, 417, 429-430, muerte de los, 103-104, 116-117, 163-168, 269
- romanticismo, 14, 16-17, 117, 119, 243, 261, 280, 283-284, 343-345, 357-358, 363, 366-369, 373-375, 384, 386, 392-394, 425, 434, 443, 461, 471, 473-475, 480-482, 488, 491, 493-494, 496, 501, 503, 505-506
- santos, 88-91, 132, 181-182, 208-209, 214, 219, 228, 237-238, 260, 273, 298, 356, 360, 393, 461, 500; culto de los, 68, 74, 147, 174; lista de los, 130-131, 135; muerte de los, 13, 19, 20; tumba de los; cfr. *cementerio «ad sanctos»*
- sarcófago, 59, 124, 145-147, 173-184, *passim*, 199-200, 203, 207-208, 210, 215-216, 225, 239, 286, 478
- seno de Abraham, 30, 129, 134, 200, 209
- separación (muerte), 126-127, 251, 271-272, 361-363, 368, 376, 381, 391, 394, 419, 481, 493, 504-505
- sepultura, anonimato de la, 58, 173-179, 183-184, 198-199, 243, 317, 403-404, 458; elección de, 23, 34-35, 41, 49, 67-83, *passim*, 162, 170-171, 187, 230,

- 237, 240, 389; individualización de la, cfr. *individuos*; segunda, 57, 198-199, 318-319, 401; cfr. también: *familia*; violación de, 35-36, 306-307, 316, 331-332, 435, 443; cfr. también: *fosa común*; derecho de, 49-50, 54, 57, 61, 69, 75, 78-79, 403-404, 406, 415
- soldados (muerte, enterramiento, tumba de), 19-20, 189-192, 205, 220-221, 229, 239, 298, 301, 344, 415-416, 447, 455-456, 461, 471, 478-479
- sudario, 113, 160, 176, 184, 200, 209, 298, 316, 396, 470, 501
- sufrimiento, 31, 96-97, 110, 116, 122, 211, 250, 251, 258, 260, 307, 311, 342-344, 354, 365, 385, 393, 468-472, 474, 475, 482, 485-486, 490, 492, 500, 503, 506
- suicidio, 45, 106, 109-110, 116, 256, 310, 364, 482
- suplicio, 159, 259, 295-296, 307-313, 325; del infierno, del purgatorio, 29, 88, 90-91, 98, 117, 129-133, 186, 385-388; muerte de los suplicados, 18-19, 31-32, 253, 257-258, 471; sepultura de los suplicados, 44-45, 177
- tableau*, 156, 217, 224, 227-242, *passim*, 257, 270, 283
- temporalia*, 49, 114, 116-122, 141, 162, 166, 182, 258, 272-273, 277, 358; cfr. también: *amor de la vida*, *avaritia*
- testamento, 23, 29, 67-83, *passim*, 112-113, 123, 133, 141, 143-144, 146, 148-158, 161-172, *passim*, 177, 182, 185, 187, 194-195, 202, 214, 217-218, 224, 237, *passim*, 243, 249, 256, 258, 269-271, 273, 292-293, 301-305, 325, 329-333, 358, 385-387, 389-391, 422, 429, 467, 485, 491, 501-502
- transido, 100-102, 204, 207, 209, 212, 225, 273, 306, 395, 507
- tumba, 101-102, 112, 114, 124, 143-148, 160, 173-243, *passim*, 278-281, 286-287, 312-313, 318, 383-384, 395; culto de las, cfr. culto; lenguaje de las, 298, 396-397; *ad sanctos*, cfr. *cementerio*; capilla, cfr. *capilla*; de almas, cfr. *alma*; en la naturaleza, 283, 292, 417, 422-425, 431-435; de corazón, cfr. *corazón*; de fundación, cfr. *fundación*; epitafio, 198, 202; de dos puentes, 100, 200, 211-213, 230, 383; literaria, 193, 196-197, 272, 345, 374-376, 388, 435; llana, 201-202, 205, 209, 216, 224-229, 231, 242, 280, 283; vertical mural, 199-203, 215, 218-222, 224, 230, 233-234, 240, 274, 282; cfr. también: *cementerio*, *yacente*, *orante*
- vanidad, 94, 99, 106, 113, 116, 252, 273-278, 284, 290, 301, 305, 313, 399, 407, 416, 436, 444
- visita, al *cementerio*, 315, 319, 351, 399, 402-403, 408, 416, 418-419, 435-436, 448, 453, 456-457, 459-460, 465, 477, 481, 496; al muerto, 495-496
- yacente, en el lecho, 19-21, 97, 124, 172, 251, 372-373, 498; cfr. también: *lecho de muerte*; estatua, motivo funerario, 30, 100, 102, 146, 203-223, *passim*, 230-232, 234, 237, 243, 256, 260, 279, 282-283, 330, 355, 383, 445, 500; cfr. también: *homo totus*, *requies*

ÍNDICE

PREFACIO

LIBRO I

EL TIEMPO DE LOS YACENTES

PRIMERA PARTE: TODOS HEMOS DE MORIR	11
1. LA MUERTE DOMADA	13
Sabiendo que la muerte llega, 13. <i>Mors repentina</i> , 17. La muerte excepcional del santo, 19. Yacente en el lecho: los ritos familiares de la muerte, 20. La publicidad, 24. Las supervivencias: la Inglaterra del siglo xx, 24. La Rusia de los siglos xix-xx, 26. Los muertos duermen, 27. En el jardín florido, 29. La resignación a lo inevitable, 30. La muerte domada, 32.	
2. AD SANCTOS; APUD ECCLESIAM	33
La protección del santo, 33. El barrio cementerial. Los muertos <i>intra muros</i> , 36. El cementerio: «seno de la Iglesia», 42. La sepultura maldita, 44. El derecho: está prohibido enterrar en la iglesia. La práctica: la iglesia es un cementerio, 46. El atrio y el carnario, 50. Las grandes fosas comunes, 55. Los osarios, 57. El gran cementerio descubierto, 59. Asilo y lugar habitado. Plaza mayor y lugar público, 60. La iglesia reemplaza al santo. ¿Qué iglesia?, 67. ¿Dónde en la iglesia?, 72. ¿Quién en la iglesia? ¿Quién en el cementerio? Un ejemplo tolosano, 75. Un ejemplo inglés, 82.	
SEGUNDA PARTE: LA MUERTE PROPIA	85
3. LA HORA DE LA MUERTE. MEMORIA DE UNA VIDA	87
La escatología, indicador de mentalidad, 87. El último Advenimiento, 88. El juicio del fin de los tiempos. El libro de vida, 90. El Juicio al final de la vida, 95. Los temas macabros, 98. ¿Influencia de la pastoral misionera? ¿De las grandes mortandades?, 110. Un amor apasionado por la vida, 114. La <i>avaritia</i> y la naturaleza muerta. El coleccionista, 117. El fracaso y la muerte, 121.	
4. SEGURIDADES PARA EL MÁS ALLÁ	123
Los ritos arcaicos: la <i>absoute</i> , el duelo desmesurado, el levantamiento del cuerpo,	

123. La plegaria por los muertos, 128. La liturgia antigua: la lectura de los nombres, 129. El temor a la condenación. Purgatorio y espera, 132. La misa romana: una misa de los muertos, 134. Las plegarias del púlpito, 135. Una sensibilidad monástica: el tesoro de la Iglesia, 136. Los nuevos ritos de la segunda Edad Media: el papel del clero, 139. El nuevo cortejo: una procesión de clérigos y de pobres, 142. El cuerpo disimulado desde entonces por el ataúd y el catafalco, 145. Las misas de enterramiento, 149. El servicio en la iglesia el día del enterramiento, 151. Los servicios durante los días siguientes al enterramiento, 153. Las fundaciones de caridad. Su publicidad, 155. Las cofradías, 157. Seguridad aquí y en el más allá. La función del testamento. Una redistribución de las fortunas, 161. La riqueza y la muerte. Un usufructo, 165. Testar = un deber de conciencia, un acto personal, 167. El testamento, género literario, 168. La muerte domada todavía, 171.

5. YACENTES, ORANTES Y ALMAS

173

La tumba se vuelve anónima, 173. El paso del sarcófago al ataúd y a la caja de muerto. Los enterramientos «sin cofre» de los pobres, 175. Conmemoración del ser, emplazamiento del cuerpo, 177. La excepción de los santos y de los grandes hombres, 178. Las dos supervivencias: la tierra y el cielo, 182. La situación a finales del siglo X, 183. El retorno de la inscripción funeraria, 184. Primero ficha de identidad y de plegaria, 185. Interpelación del caminante, 185. Un largo relato conmemorativo y biográfico de virtudes heroicas y morales, 188. El sentimiento de familia, 195. Una tipología de las tumbas por su forma. La tumba con epitafio, 198. La tumba vertical y mural. El gran monumento, 199. La tumba horizontal a ras del suelo, 201. En el museo imaginario de las tumbas: el yacente-reposante, 203. El muerto expuesto con parecido del yacente, 205. La migración del alma, 208. La asociación del yacente y del orante: las tumbas de dos puentes, 211. El orante, 213. El retorno del retrato. La máscara mortuoria. La estatua conmemorativa, 217. Sentido escatológico del yacente y del orante, 222. En el cementerio: las cruces sobre las tumbas, 223. El cementerio de Marville, 228. Las tumbas de fundación: los «tableaux», 230. Las tumbas de almas, 233. Los ex-voto, 238. Capillas y panteones familiares, 240. Las lecciones del museo imaginario, 243.

LIBRO II

LA MUERTE SALVAJE

TERCERA PARTE: LA MUERTE LEJANA Y PROXIMA

247

6. EL REFLUJO

249

Un cambio discreto, 249. Devaluación de la *hora mortis*, 250. Las nuevas artes de morir: vivir con el pensamiento de la muerte, 251. Las devociones populares de la buena muerte, 255. Los efectos de la devaluación de la buena muerte: La muerte no natural; la moderación; la muerte hermosa y edificante, 257. La muerte del libertino, 261. La muerte a prudente distancia, 262. Un debate sobre los cementerios públicos entre católicos y protestantes, 263. Desplazamiento de los cementerios parisinos.

Los ensanches de la iglesia postridentina, 265. Debilitamiento del vínculo iglesia-cementerio, 267.

7. VANIDADES

269

Una voluntad de sencillez de los funerales y del testamento, 269. La impersonalidad del duelo, 261. La invitación a la melancolía: las vanidades, 273. La muerte en el corazón de las cosas. El fin de la *avaritia*, 276. La sencillez de las tumbas: el caso de los reyes y de los particulares, 278. La rehabilitación del cementerio al aire libre, 280. La tentación de la nada en la literatura, 284. La tentación de la nada en el arte funerario, 286. La Naturaleza tranquilizadora y terrorífica. La noche de la tierra: el panteón, 288. Las sepulturas abandonadas a la Naturaleza, 289.

8. EL CUERPO MUERTO

294

Dos médicos: Zacchia y Garmann. La vida del cadáver, 294. Abertura y embalsamamiento, 300. Anatomía para todos, 303. Las disecciones particulares, los robos de cadáveres, 305. El acercamiento de Eros y de Tánatos en la edad barroca, 307. La necrofilia del siglo XVIII, 311. El cementerio de momias, 316. La momia en casa, 320. Del cadáver a la vida: el Prometeo moderno, 323. El encuentro sadiano del hombre y de la Naturaleza, 324. La muralla contra la Naturaleza tiene dos puntos débiles: el amor y la muerte, 326.

9. EL MUERTO-VIVO

329

La muerte aparente, 329. Los médicos de 1740. La subida del miedo, 330. Las precauciones de los testadores, 332. La prolongación en el siglo XIX, 332. Segunda mitad del siglo XIX: el apaciguamiento y la incredulidad de los médicos, 334. Los médicos y la muerte, 335. En los orígenes del gran miedo a la muerte, 336.

CUARTA PARTE: LA MUERTE AJENA

339

10. EL TIEMPO DE LAS BELLAS MUERTES

341

La dulzura narcótica, 341. En Francia: la familia de La Ferronnays, 343. Alexandrine de Gaix, 359. En Inglaterra: la familia Brontë, 360. En América: las cartas de los emigrantes, 371. En América: los libros de consolación, 374. Hacia el espiritismo, 377. Los desencarnados, 379. Las joyas-recuerdo, 383. Las almas del Purgatorio, 384. *La Sorcière* de Michelet, 388. La desaparición de las cláusulas piadosas en los testamentos, 389. La revolución del sentimiento, 392. La retirada del Mal. El fin del infierno, 393.

11. LA VISITA AL CEMENTERIO

395

Los cementerios en la topografía, 395. El demonio en el cementerio, 396. La insalubridad de los cementerios: médicos y parlamentarios (siglo XVIII), 398. El radicalismo de los parlamentarios: el edicto no aplicado de 1763, 402. Las reacciones al edicto del Parlamento, 404. El desplazamiento de los cementerios fuera de las ciudades. ¿Qué cementerios (1765-1776)?, 408. El cierre de los Innocents, 411. Un nuevo

estilo de funerales, 412. El despego de los parisinos con sus muertos, 413. Los modelos de los futuros cementerios, 415. La sórdida realidad de los cementerios: los muertos al vertedero, 418. El concurso del Institut de 1801, 420. Hacia un culto de los muertos, 421. Muertos vitrificados... 426. El edicto del 23 de Prairial del año XII (12 de junio de 1804), 428. La sepultura privada en el siglo XIX, 431. La visita al cementerio, 435. El *rural cemetery*. El cementerio edificado, 441. Retratos y escenas de género, 445. ¿París sin cementerio?, 447. La alianza de los positivistas y de los católicos para guardar los cementerios de París, 449. Los monumentos a los muertos, 455. El caso de un cementerio de campo: Minot, 458. «En casa», 461.

QUINTA PARTE: LA MUERTE INVERTIDA

463

12. LA MUERTE INVERTIDA

465

¿Dónde se esconde la muerte?, 465. El principio de la mentira, 466. El principio de la medicalización, 468. Los progresos de la mentira, 470. La muerte sucia, 471. El traslado al hospital, 473. La muerte de Melisenda, 474. Los últimos momentos seguían siendo tradicionales, 475. Unos funerales muy discretos, 477. La indecencia del duelo, 479. La muerte excluida, 480. El triunfo de la medicalización, 484. El retorno del aviso. La llamada a la dignidad. La muerte hoy, 488. La geografía de la muerte invertida, 492. El caso americano, 494.

CONCLUSIÓN: *Cinco variaciones sobre cuatro temas*

499

ÍNDICE DE MATERIAS

ÍNDICE DE NOMBRES