



Philippe Ariès

# Morir en Occidente

desde la Edad Media  
hasta nuestros días

2<sup>da</sup> edición

*filosofía e historia*

AH

Adriana Hidalgo editora

# Morir en Occidente

Philippe Ariès

Morir en Occidente  
desde la Edad Media  
hasta nuestros días

Traducción de Víctor Goldstein



Adriana Hidalgo editora

Ariès, Philippe

Morir en Occidente : desde la Edad Media hasta nuestros días - 1a ed. 1a reimp.

Buenos Aires : Adriana Hidalgo Editora, 2007.

272 p. ; 19x13 cm. (Filosofía e historia)

Traducido por: Víctor Goldstein

ISBN 978-987-9396-38-4

1. Ensayo Francés. I. Goldstein, Víctor, trad. II. Título  
CDD 844

*filosofía e historia*

Título original:

*Essais sur l'histoire de la mort en Occident  
du Moyen Âge à nos jours*

Traducción: Víctor Goldstein

Editor:

Fabián Lebenglik

Diseño de cubierta e interiores:

Eduardo Stupía y Gabriela Di Giuseppe

© Éditions du Seuil, 1975

© Adriana Hidalgo editora S.A., 2000, 2007

Córdoba 836 - P. 13 - Of. 1301

(1054) Buenos Aires

e-mail: [info@adrianahidalgo.com](mailto:info@adrianahidalgo.com)

[www.adrianahidalgo.com](http://www.adrianahidalgo.com)

ISBN 13: 978-987-9396-38-4

Impreso en Argentina

*Printed in Argentina*

Queda hecho el depósito que indica la ley 11.723

Prohibida la reproducción parcial o total sin permiso escrito  
de la editorial. Todos los derechos reservados.

Esta edición de 2.000 ejemplares se terminó de imprimir en Grafinox,  
Lamadrid 1576, Villa Ballester, Buenos Aires, en el mes de mayo de 2007.

Cet ouvrage, publié dans le cadre du Programme d'Aide à la Publication Victoria Ocampo, bénéficie du soutien du Ministère français des Affaires Étrangères et du Service de Coopération et d'Action Culturelle de l'Ambassade de France en Argentine.

Esta obra, beneficiada con la ayuda del Ministerio francés de Asuntos Extranjeros y del Servicio de Cooperación y Acción Cultural de la Embajada de Francia en la Argentina, se edita en el marco del programa de ayuda a la publicación Victoria Ocampo.

ADVERTENCIA  
ESTA ES UNA COPIA PRIVADA PARA FINES EXCLUSIVAMENTE  
EDUCACIONALES



QUEDA PROHIBIDA  
LA VENTA, DISTRIBUCIÓN Y COMERCIALIZACIÓN

- El objeto de la biblioteca es facilitar y fomentar la educación otorgando préstamos gratuitos de libros a personas de los sectores más desposeídos de la sociedad que por motivos económicos, de situación geográfica o discapacidades físicas no tienen posibilidad para acceder a bibliotecas públicas, universitarias o gubernamentales. En consecuencia, una vez leído este libro se considera vencido el préstamo del mismo y deberá ser destruido. No hacerlo, usted, se hace responsable de los perjuicios que deriven de tal incumplimiento.
- Si usted puede financiar el libro, le recomendamos que lo compre en cualquier librería de su país.
- Este proyecto no obtiene ningún tipo de beneficio económico ni directa ni indirectamente.
- Si las leyes de su país no permiten este tipo de préstamo, absténgase de hacer uso de esta biblioteca virtual.

*"Quien recibe una idea de mí, recibe instrucción sin disminuir la mía; igual que quien enciende su vela con la mía, recibe luz sin que yo quede a oscuras" ,*

—Thomas Jefferson



sin egoismo

Para otras publicaciones visite  
[www.lecturasinegoismo.com](http://www.lecturasinegoismo.com)  
Referencia: 3515

*A la memoria de mi hermano Georges.  
A nuestros muertos, condenados al olvido.*







## PREFACIO

### *Historia de un libro que nunca termina*

Sin duda parece insólito publicar las conclusiones de un libro antes del propio libro. Sin embargo, a esto me condenan las trampas de una doble vida, donde el historiador debe transigir con otras obligaciones.

Las cuatro conferencias de la Johns Hopkins University, admirablemente traducidas por Patricia Ranum, estaban destinadas al público norteamericano. Cuando aparecieron en inglés, en 1974, estaba seguro de haber llegado a la meta y haber puesto el punto final a la obra acerca de las actitudes ante la muerte, desde hacía tiempo preparada, cuya redacción ya estaba muy avanzada, y terminado el proyecto de conjunto. Por desgracia, esto era como el cuento de la lechera, e implicaba olvidar las coerciones de una carrera que repentinamente se había vuelto más insaciable. Debemos reconocerlo: el día del punto final todavía no ha llegado.

Y sin embargo, el tema que había encarado hace unos quince años, en medio de la indiferencia general, en adelante moviliza a la opinión pública, invade libros y periódicos, emisiones de radio o televisión. Por eso, no resistí a la tentación de participar en el debate. Y por eso presento ahora las tesis que sostendré pronto con mayores argumentos, pero que no serán modificadas.

El origen de este pequeño libro es fortuito. Orest Ranum, profesor en la Johns Hopkins University, muy conocido por los estudiosos del siglo diecisiete francés a través de sus ensayos sobre Richelieu y sobre París, había solicitado al viejo autor de *Temps de l'Histoire* una exposición sobre historia y conciencia nacional, tema favorito de sus investigaciones actuales. Le respondí proponiéndole en cambio el único tema que podía tratar, a tal punto me absorbía por completo. Y aceptó. Fue al mismo tiempo el origen de un libro y de una amistad.

Pero la preparación de estas conferencias no fue un episodio al margen de mi trabajo. Me obligó a hacer un esfuerzo de síntesis, a deslindar las líneas de fuerza, los grandes volúmenes de una estructura cuya unidad y coherencia me resultaban veladas por su lenta pero impaciente construcción a lo largo de los años. Fue precisamente al final de esas cuatro conferencias cuando, por primera vez, adopté una visión de conjunto sobre lo que sentía y quería decir.<sup>1</sup>

Puede resultar sorprendente que se haya necesitado tanto tiempo para llegar a eso: ¡quince años de investigaciones y meditaciones sobre las actitudes ante la muerte en nuestras culturas cristianas occidentales! No debe atribuirse esta lentitud solamente a los obstáculos materiales, a la falta de tiempo, al cansancio ante la inmensidad de la tarea. Existe otra razón más profunda, que radica en el carácter metafísico de la muerte: el campo de mi investigación se alejaba cuando

---

<sup>1</sup> Ed. original, *Western Attitudes toward Death: From the Middle Ages to the Present*, Baltimore y Londres, The Johns Hopkins University Press, 1974.

yo creía alcanzar sus límites, y cada vez era llevado más lejos, más adelante y más atrás del punto de partida. Esto merece alguna explicación.

Mi primer propósito era modesto y limitado. Había concluido un largo estudio sobre el sentimiento de familia, donde me había dado cuenta de que ese sentimiento, que se decía muy antiguo y que más bien estaba amenazado por la modernidad, en realidad era reciente y estaba ligado a una etapa decisiva de dicha modernidad. Me pregunté entonces si se podía generalizar, si no habíamos conservado todavía, en el siglo XIX y comienzos del XX, la costumbre de atribuir orígenes lejanos a fenómenos colectivos y mentales en realidad muy nuevos, cosa que equivaldría a reconocer la capacidad de crear mitos en esta época de progreso científico.

Entonces se me ocurrió estudiar las costumbres funerarias contemporáneas, para ver si su historia confirmaba mi hipótesis.

Ya me había interesado en las actitudes ante la muerte en mi *Historia de las poblaciones francesas*; por otra parte me impactó la importancia en la sensibilidad contemporánea, la de los años 1950-1960, de la visita al cementerio, la piedad por los muertos y la veneración de las tumbas. Cada vez que llegaba noviembre, me sentía impresionado por las corrientes migratorias que llevaban a los cementerios, tanto de las ciudades como del campo, a oleadas de peregrinos. Me pregunté de dónde venía esta piedad. ¿Venía del fondo de los tiempos? ¿Era la continuación ininterrumpida de las religiones funerarias de la antigüedad pagana? Algo me sugería que esa continuidad no era segura, y que valía la pena cerciorarse. Tal fue el punto de partida de una aven-

tura cuyos riesgos no suponía; no imaginaba hasta dónde podía conducirme.

Una vez planteado de ese modo el problema, orienté mis investigaciones hacia la historia de los grandes cementerios urbanos: la destrucción de los Inocentes, la creación del Père-Lachaise, las controversias sobre el desplazamiento de los cementerios a fines del siglo XVIII...

Para comprender el sentido de tales controversias y de los sentimientos que expresaban había que situarlas en una serie. Claro está que disponía de un *terminus ad quem*: las observaciones que había podido hacer yo mismo sobre el peregrinaje al cementerio en la actualidad. Pero debía reconstituir un *terminus a quo*: cómo se enterraba antes de las grandes decisiones que siguen determinando en la actualidad el espíritu de nuestra legislación sobre los cementerios. Una rápida indagación me hizo descubrir la antigua práctica funeraria muy diferente de la nuestra, la exigüidad y el anonimato de las sepulturas, el hacinamiento de los cuerpos, la reutilización de las fosas, el amontonamiento de los huesos en los osarios; señales todas que interpretaba como marcas de indiferencia respecto de los cuerpos. En adelante podía dar una respuesta al problema planteado: los cultos funerarios de la Antigüedad, aunque quedaran algunas huellas en el folclore, por cierto habían desaparecido. El cristianismo se había librado de los cuerpos confiándolos a la Iglesia, donde eran olvidados. Recién a fines del siglo XVIII una nueva sensibilidad dejó de tolerar la indiferencia tradicional y se inventó una piedad tan popular, tan extendida en la época romántica, que se la creyó inmemorial.

Hubiera podido llegar hasta este punto. Pero no estaba satisfecho y sentía demasiado la índole provisional de mi

respuesta. Había demostrado a las claras la originalidad del culto romántico de los muertos, pero mi opinión sobre la indiferencia medieval y moderna respecto de las sepulturas, fundada en documentos de fines del siglo XVIII y del período revolucionario, me parecía un poco superficial y simplista, y pensé que era necesario mirar más de cerca. ¡Imprudente curiosidad!

Los testamentos son la mejor fuente para aproximarse a la antigua actitud ante la sepultura. Mi mujer y yo trabajamos durante cerca de tres años en el Minutario central, practicando sondeos en algunos estudios notariales parisinos cada veinte años, de los siglos XVI al XIX. La aventura ocurría en el Hotel de Rohan. Había puesto el dedo en el engranaje, y perdí toda libertad: en adelante, me sentí arrastrado por las corrientes de una investigación que se ampliaba de manera incesante. Hubiera querido limitar mi esfuerzo a la elección de sepultura en los testamentos. Pero ¿cómo resistir esos testimonios apasionantes, tan diversos bajo su engañosa apariencia de inmovilidad, como lo vio claramente M. Vovelle? La proximidad con las cláusulas piadosas me llevó a interesarme por contagio en los servicios religiosos, las fundaciones de misas, los cortejos, las relaciones con la familia, el clero, la administración. También comprobé la gran ruptura de los años 1740, de la que tan buen partido extrajo M. Vovelle en su *Piedad barroca*.<sup>2</sup>

Pero los testamentos me dejaban con las ganas. Planteaban más preguntas de las que resolvían. Poco a poco me remitían a otras fuentes, literarias, arqueológicas, litúrgicas. Y paulatinamente me iba sumergiendo en series documen-

---

<sup>2</sup> M. Vovelle, *Piété baroque et Déchristianisation*, Paris, Plon, 1973.

tales nuevas, apasionantes, que abandonaba cuando tenía la sensación de que se repetían y ya no me aportaban nada.

Citaré el ejemplo de las tumbas: al comienzo intenté atenerme a algunos libros, como el de Panofsky.<sup>3</sup> Pero las tumbas son tan irresistibles como los testamentos. El azar de mis viajes me llevaba a iglesias de Italia, Holanda, Alemania, Inglaterra, católicas y protestantes. Todas las iglesias de la cristiandad latina, salvo tal vez las de la Francia iconoclasta, son museos vivos de la biografía personal, de la inscripción y el retrato.

Cada conjunto me remitía a otro.

Mi primer objetivo de investigación había perdido su poder de motivación, desplazado por otros problemas más esenciales que me llevaban al fondo del ser. Yo adivinaba relaciones entre la actitud ante la muerte, en lo que ésta presentaba como más general y habitual, y las variaciones de la conciencia de sí y del otro, el sentido del destino individual o del gran destino colectivo. Así remontaba el curso de la historia, feliz de tropezar con una frontera cultural, el entierro *ad sanctos*, frontera de otro mundo. Había extendido la duración más allá de los límites permitidos por la tradición histórica más liberal.

Sin embargo, mientras viajaba a través de la historia medieval y moderna, un gran cambio se producía a mi alrededor, cambio que descubrí repentinamente alrededor de 1965, guiado por el libro de Geoffrey Gorer.<sup>4</sup> Al comienzo de mis investigaciones sobre el culto de los cementerios y el peregrinaje a

---

<sup>3</sup> E. Panofsky, *Tomb Sculpture*, Londres, 1964.

<sup>4</sup> G. Gorer, *Death, Grief and Mourning in Contemporary Britain*, Nueva York, Doubleday, 1965. Un libro clave.

las tumbas, estaba convencido de que partía de un hecho contemporáneo. Al menos parcialmente, sin embargo, el hecho que yo creía contemporáneo era reprimido ante mi mirada en el pasado por otras formas totalmente nuevas de sensibilidad: la muerte invertida. Las interdicciones sobre la muerte, nacidas en los Estados Unidos y en la Europa del Noroeste del siglo XX, ya penetraban en Francia; se añadía una dimensión imprevista, esta vez hacia adelante, a una investigación del pasado ya desmesuradamente extendida.

Por lo demás, último giro de la loca rueda de la historia, apenas acababa de imponerse la interdicción en nuestras sociedades industriales cuando a su vez era violada, no sólo mediante una transgresión obscena sino a través del discurso serio y reconocible de los antropólogos, médicos, etnólogos, psicólogos, sociólogos. Hoy la muerte se ha convertido en algo tan locuaz que a mi vez tengo prisa por salir de la semiclandestinidad de una aventura solitaria y de unir mi voz al coro numeroso de los “tanatólogos”.

Con una duración de más de un milenio, tal campo de estudio tiene motivos para alterar la legítima prudencia de los buenos historiadores. En los Estados Unidos, Robert Darnton manifestó su inquietud en un artículo del *New York Review of Books*, donde me comparaba con mi amigo y cómplice M. Vovelle como un ensayista un poco superficial frente a un erudito acostumbrado a los métodos cuantitativos. También ponía en duda la utilización de ciertas fuentes eclesiásticas para conocer las mentalidades comunes. Debo justificarme, y por lo tanto retomaré aquí algunas ideas presenta-

das en el “Coloquio sobre los rostros de la muerte en la sociedad contemporánea”, organizado por el Centro de sociología protestante de la Universidad de Estrasburgo en octubre de 1974.

Los cambios del hombre ante la muerte son de por sí muy lentos, o se ubican entre largos períodos de inmovilidad.

Los contemporáneos no los perciben, porque el tiempo que los separa supera al de varias generaciones y excede la capacidad de la memoria colectiva. El observador de hoy, si quiere lograr un conocimiento que escape a los contemporáneos, debe dilatar su campo de visión y extenderlo a una duración más larga que la que separa dos grandes cambios sucesivos. Si se atiene a una cronología demasiado corta, incluso si ésta parece larga a la manera de ver del método histórico clásico, corre el peligro de atribuir rasgos originales de época a fenómenos que en realidad son mucho más antiguos.

Por eso, el historiador de la muerte no debe tener miedo de abarcar los siglos hasta llegar al milenio: los errores que no puede dejar de cometer no son tan graves como los anacronismos de comprensión a los que lo expone una cronología demasiado limitada.

Por lo tanto, consideremos como adquirido el transcurso de un milenio. En el interior de esta duración, ¿cómo detectar hoy los cambios que han ocurrido y que, es preciso repetirlo, pasaban inadvertidos a los contemporáneos?

Existen por lo menos dos modos de aproximación que no son contradictorios sino, por el contrario, complementarios. El primero es el del análisis cuantitativo de series docu-



mentales homogéneas. El modelo fue proporcionado por M. Vovelle en sus estudios de los testamentos meridionales y de los retablos sobre las almas del Purgatorio. Se puede imaginar lo que podría ofrecer tal método estadístico aplicado a las formas y emplazamientos de las tumbas, a los estilos de las inscripciones funerarias, a los ex voto.

La segunda aproximación, que fue la mía, es más intuitiva, más subjetiva, pero acaso más global. El observador pasa revista a una masa heteróclita (y no ya homogénea) de documentos, y más allá de la voluntad de los escritores o artistas intenta descifrar la expresión inconsciente de una sensibilidad colectiva. Este método es hoy sospechoso, ya que también utiliza materiales nobles y se piensa que esta cualidad estética, atribuida a una minoría, no traduce el sentimiento común.

En realidad, un pensamiento teológico o un tema artístico o literario, en suma todo cuanto parece surgir de una inspiración individual, sólo puede lograr forma y estilo si se encuentra muy próximo y al mismo tiempo se diferencia del sentimiento general de su época. Si no estuviera muy próximo ni siquiera podría ser pensado o comprendido por los autores, por la elite o las masas. Si no fuera diferente, pasaría inadvertido y no franquearía el umbral del Arte. Lo cercano nos revela la vulgata, el denominador común de la época. Lo diferente puede representar una veleidad sin futuro, o por el contrario el anuncio profético de los cambios venideros. El historiador debe poder distinguir esa proximidad y esa diferencia. Cumpliendo con esa condición por cierto peligrosa, tiene derecho a defenderse como pueda, dentro de una materia amplia y heterogénea, al comparar documentos de índole variada.

Esta dialéctica de lo próximo y lo diferente vuelve muy delicado el análisis de los documentos de origen clerical, que constituyen una fuente importante sobre las actitudes ante la muerte. El historiador de la muerte no debe leerlos con los mismos anteojos que el historiador de las religiones. No debe considerarlos como lo que eran en el pensamiento de sus autores, lecciones de espiritualidad o moralidad. Debe descifrarlos para encontrar, por debajo del lenguaje eclesiástico, el trasfondo de representación común que los hacía inteligibles. O sea, un trasfondo al mismo tiempo común para los clérigos letrados y para el resto de la gente.

A las cuatro conferencias de la Johns Hopkins University que exponen mis tesis añadí algunos artículos, hitos de mi viaje por el tiempo. Estos artículos se escalonan de 1966 a 1975. Se dirigen a públicos diferentes y fueron escritos en épocas distintas de modo que insisto sobre los mismos temas y con frecuencia reitero algunas cosas. En particular, el tema que reaparece en esta obra como un leitmotiv: el de la muerte domesticada, fondo inmemorial en el que resaltan los cambios sucesivos. A pesar de sus repeticiones y su heterogeneidad, pienso que estos artículos pueden aclarar algunas conclusiones demasiado generales o demasiado abruptas del libro norteamericano.

*Maisons-Laffitte*  
2 de marzo de 1975

**PRIMERA PARTE**

**LAS ACTITUDES  
ANTE LA MUERTE**



## *La muerte domesticada*

Las nuevas ciencias del hombre —y la lingüística— introdujeron las nociones hoy comunes de diacronía y sincronía, que pueden resultarnos de utilidad. Como muchas formas de pensar que se ubican en la *larga duración*, la actitud ante la muerte puede parecer casi inmóvil a través de períodos muy largos. Aparece como acrónica. Y sin embargo, en ciertos momentos, intervienen cambios, las más de las veces lentos, y en ocasiones inadvertidos, más rápidos y conscientes hoy. La dificultad para el historiador es ser sensible a los cambios y al mismo tiempo no sentirse obsesionado por ellos ni olvidar las grandes inercias que reducen el alcance real de las innovaciones.<sup>1</sup>

Este preámbulo sirve para explicar con qué intención elegí los temas de estas cuatro conferencias. La primera se ubicará más bien en la sincronía. Cubre una larga serie de siglos, del orden de lo milenario. La llamaremos la muerte domesticada. Con la segunda exposición entraremos en la diacronía:

---

<sup>1</sup> Los historiadores contemporáneos han descubierto que las culturas tradicionales son casi estáticas. El equilibrio económico y demográfico prácticamente no evoluciona y, si por azar se ve perturbado, tiende a volver a sus cifras iniciales. Véanse los trabajos de E. Le Roy Ladurie (sobre todo *Le Territoire de l'historien*, París, Gallimard, 1973) y de P. Chaunu, *Histoire science sociale*, París, SEDES, 1975.

qué cambios, en la Edad Media, aproximadamente a partir del siglo XII, comenzaron a modificar la actitud acrónica ante la muerte, y qué sentido podemos dar a tales cambios. Finalmente, las dos últimas exposiciones estarán dedicadas a las actitudes contemporáneas, al culto de los cementerios y las tumbas, y a la censura lanzada sobre la muerte en las sociedades industriales.

Comenzaremos por la muerte domesticada, preguntándonos ante todo cómo morían los caballeros de los cantares de gesta o de las antiguas sagas medievales.

En primer lugar, estaban advertidos. Uno no moría sin haber tenido tiempo de saber que iba a morir. De otro modo, se trataba de la muerte terrible, como la peste o la muerte súbita, y realmente era necesario presentarla como excepcional, no hablar de ella. Normalmente, el hombre estaba entonces advertido.

“Sabed –dijo Gawain– que no viviré dos días.”

El rey Ban sufrió una mala caída. Al volver en sí advirtió que la sangre bermeja le salía de la boca, de la nariz, de las orejas: “Miró al cielo y articuló como pudo... ‘¡Ah, señor Dios, socorredme, pues veo y sé que mi fin ha llegado’”. *Veo y sé.*

En Roncesvalles, Roland “siente que la muerte se adueña de él. De su cabeza desciende hacia el corazón”. “Siente que su tiempo ha terminado”. Tristán “sintió que su vida se perdía, comprendió que iba a morir”.

Los monjes piadosos no se conducían de otro modo que los caballeros. En San Martín de Tours, en el siglo X, tras cuatro años de reclusión, un venerable ermitaño “sintió –nos dice

Raoul Glaber— que pronto iba a abandonar el mundo”. El mismo autor narra que otro monje, que tenía algo de médico y cuidaba a otros hermanos, tuvo que apresurarse. Se le acababa el tiempo: “Sabía que su muerte estaba cerca”.<sup>2</sup>

Observemos que la advertencia estaba dada por signos naturales o, con mayor frecuencia aún, por una convicción íntima antes que por una premonición sobrenatural o mágica. Era algo muy sencillo, que atraviesa las edades y aún encontramos como un vestigio en las sociedades industriales. Algo tan ajeno a lo maravilloso como a la piedad cristiana: el reconocimiento espontáneo. No había manera de hacer trampas, de simular que no se había visto nada. En 1491, es decir en pleno Renacimiento humanista que se tiene la mala costumbre de oponer a la Edad Media —en todo caso en un mundo urbanizado muy alejado del de Roland o Tristán—, una *juvencula*, una niña muy joven, bella y coqueta que amaba la vida y los placeres, es atacada por la enfermedad. ¿Acaso, con la complicidad de su entorno, se aferrará a la vida representando una comedia, fingiendo no darse cuenta de la gravedad de su estado? No. Sin embargo se rebela, pero esa rebelión no adopta la forma de una negación de la muerte. *Cum cerneret, infelix juvencula, de proxima situ imminere mortem. Cum cerneret*: la desdichada niña vio que se aproximaba la muerte. Entonces, desesperada, entrega su alma al diablo.<sup>3</sup>

En el siglo XVII don Quijote, por loco que fuese, no trata de escaparle a la muerte en los sueños en que había consumido su vida. Por el contrario, las señales precursoras de la

---

<sup>2</sup> Citado por G. Duby, *L'An Mil*, París, Julliard, 1967, pág. 89.

<sup>3</sup> Citado por A. Tenenti, *Il Senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, col. “Francia e Italia”, 1957, pág. 170, nº 18.

muerte lo devuelven a la razón: “Yo me siento, sobrina, a punto de muerte”.

Saint-Simon dice de Mme. de Montespan que tenía miedo de la muerte. Más bien tenía miedo de no estar preparada a tiempo, y también (volveremos sobre esto) de morir sola. “Se acostaba con todas las cortinas abiertas con muchas velas en su habitación, con sus doncellas alrededor, a quienes cada vez que se despertaba quería encontrar charlando, luciéndose o comiendo para prevenirse contra su adormecimiento.” A pesar de la angustia, sin embargo, el 27 de mayo de 1707 también ella supo que iba a morir, e hizo sus disposiciones.

Así, las mismas palabras pasaron de edad en edad, inmutables como un proverbio. Las encontramos en Tolstoi, en una época en que su sencillez ya era dudosa. Pero precisamente el genio de Tolstoi es haberlas recuperado. En su lecho de agonía en una estación del campo, Tolstoi gemía: “¿Y los mujiks? ¿Cómo mueren los mujiks?”. Pero los mujiks morían como Roland, Tristán o don Quijote: sabían. En *Los tres muertos* de Tolstoi, un viejo postillón agoniza en la cocina del albergue, cerca de la gran estufa de ladrillos. Él sabe. Cuando una criada le pregunta amablemente qué le pasa, él responde: “La muerte está ahí, eso es lo que pasa”.

Esto siguió ocurriendo infinidad de veces en la Francia racionalista y positivista, o romántica y exaltada, del siglo XIX. Por ejemplo, la madre de M. Pouget: “En 1874 se pescó una ‘colerina’. Al cabo de cuatro días dice: vayan a buscarme al señor cura, yo les diré cuando sea necesario. Y dos días después: vayan a decirle al Sr. cura que me dé la extremaunción”. Y Jean Guittou —que escribía esto en 1941— comenta: “Vemos cómo los Pouget, en esos viejos tiempos [¡1874!],



pasaban de este mundo al otro como gente práctica y sencilla, observadores de las señales, y ante todo de ellos mismos. No estaban apurados por morir, pero cuando veían que llegaba la hora, entonces sin adelanto ni atraso, tal como debía ser, morían como cristianos”.<sup>4</sup> Pero otros que no eran cristianos también morían sencillamente.

Sabiendo que se aproximaba su fin, el moribundo tomaba sus recaudos. Y todo habría de hacerse con sencillez, como entre los Pouget o los mujiks de Tolstoi. En un mundo tan impregnado de lo maravilloso como el del Ciclo de la *Mesa redonda*, la muerte era algo muy sencillo. Cuando Lancelote, herido y extraviado, se percata en el bosque desierto de que “perdió hasta el poder de su cuerpo”, cree que va a morir. ¿Qué hace entonces? Gestos que le son dictados por las viejas costumbres, gestos rituales que deben hacerse antes morir. Se quita las armas, se acuesta juiciosamente sobre el suelo: debería estar en el lecho (“yaciendo en el lecho enfermo”, repetirán durante varios siglos los testamentos). Extiende sus brazos en cruz —esto no es habitual. Pero la costumbre es ésta: se extiende de tal manera que su cabeza se vuelva hacia el Oriente, hacia Jerusalén.

Cuando Isolda encuentra muerto a Tristán, sabe que también ella va a morir. Entonces se acuesta a su lado y se vuelve hacia el Oriente.

En Roncesvalles, el arzobispo Turpin espera la muerte acostado: “sobre su pecho, bien al medio, cruzó sus blancas manos tan bellas”. Es la actitud de las estatuas de los yacentes a partir del siglo XII. En el cristianismo primitivo, el muerto era repre-

<sup>4</sup> J. Guitton, *Portrait de M. Pouget*, París, Gallimard, 1941, pág. 14.

sentado con los brazos extendidos en la actitud del orante. Se espera la muerte acostado, yacente. Esta actitud ritual es prescripta por los estudiosos de la liturgia del siglo XIII. “El moribundo —dice el obispo Guillaume Durand de Mende— debe estar acostado sobre la espalda para que su cara mire siempre al cielo.”<sup>5</sup> Esta actitud no es la misma que la de los judíos, conocida por descripciones del Antiguo Testamento: para morir, los judíos se volvían hacia la pared.

Así dispuesto, el moribundo puede realizar los últimos actos del ceremonial tradicional. Tomaremos el ejemplo del *Cantar de Roland*.

El primer acto es el lamento por abandonar la vida, una evocación triste pero muy discreta de los seres y las cosas amadas, una síntesis reducida a algunas imágenes. Rolando “se dio a recordar varias cosas”. En primer lugar, “tantas tierras que conquistó el valiente”; luego la dulce Francia y los hombres de su linaje, Carlomagno, su señor que lo alimentó; su maestro y sus compañeros (*compains*). Ningún pensamiento para su madre, ni para su prometida. Evocación triste, conmovedora. “Llora y suspira y no puede dejar de hacerlo.” Pero esta emoción no dura, como más tarde el duelo de los sobrevivientes. Es un momento del ritual.

Tras el lamento por dejar la vida, viene el perdón de los compañeros, de los asistentes siempre cuantiosos que rodean el lecho del moribundo. Oliverio pide perdón a Roland por el mal que pudo hacerle a su pesar: “Os perdono aquí y ante Dios. Al decir estas palabras se inclinaron uno hacia el otro”. El moribundo recomienda a Dios a los sobrevivientes: “Que

---

<sup>5</sup> G. Durand de Mende, *Rationale divinatorum officiorum*, editado por C. Barthélémy, París, 1854.

Dios bendiga a Carlos y a la dulce Francia –implora Oliverio– y por encima de todos a Roland, su compañero”. En *El Cantar de Roland* no se habla de la sepultura ni de su elección. La elección de la sepultura aparece en los poemas más tardíos de *La Mesa redonda*.

Ahora es tiempo de olvidar el mundo y pensar en Dios. La oración se compone de dos partes: la culpa, “Dios, mi culpa a cambio de tu gracia por mis pecados...”, un resumen del futuro *confiteor*. “En voz alta, Oliverio confiesa su culpa, con las dos manos unidas y alzadas hacia el cielo, y ruega a Dios que le conceda el Paraíso.” Es el gesto de los penitentes. La segunda parte de la oración es la *commendacio animae*, paráfrasis de una vieja oración tomada tal vez en préstamo de los judíos de la Sinagoga. En el francés de los siglos XVI al XVIII se llama a esas oraciones, muy desarrolladas, las *recommandaces*. “Padre verdadero que jamás mientes, tú que llamaste a Lázaro de entre los muertos, tú que salvaste a Daniel de los leones, salva mi alma de todos los peligros...”

Sin duda, en este momento intervenía el único acto religioso, o más bien eclesiástico (pues todo era religioso), la absolución. Era administrada por el sacerdote, que leía los salmos, el *Libera*, incensaba el cuerpo y lo rociaba de agua bendita. Esta absolución también era repetida sobre el cuerpo muerto, en el momento de su sepultura. Nosotros la llamamos *absoute*\*. Pero la palabra *absoute* jamás fue empleada en el lenguaje corriente: en los testamentos se decía las *recommandaces*, el *Libera*...

---

\* *Absolution* y *absoute*, ambos términos se traducen en castellano como *absolución*. Uno de los significados de *absoute* son las oraciones que se dicen frente al ataúd, tras el oficio de los muertos. Para diferenciarlos, en el segundo caso mantendremos la palabra en francés. (N. del T.)

Más tarde, en el ciclo de *La Mesa redonda*, se daba a los moribundos el *Corpus Christi*. La extremaunción era reservada a los clérigos, y suministrada solemnemente a los monjes en la iglesia.

Tras la última oración ya no queda más que esperar la muerte, y ésta no tiene ningún motivo para tardar. Así, se dice de Oliverio: “El corazón le falla, todo su cuerpo se derrumba contra el suelo. El conde ha muerto, no se ha hecho esperar”. Si la muerte es más lenta en llegar, el moribundo la espera en silencio: “Dijo [su última oración] y luego de eso no volvió a proferir ni una palabra más”.

Detengámonos aquí y saquemos algunas conclusiones generales. La primera ya fue suficientemente destacada: se espera la muerte en el lecho, “yaciendo en el lecho enfermo”.

La segunda es que la muerte es una ceremonia pública y organizada. Organizada por el propio moribundo, que la preside y conoce su protocolo. Si la olvidara o hiciera trampas, corresponde a los asistentes, al médico o al sacerdote, llamarlo a un orden cristiano y consuetudinario a la vez.

Y también ceremonia pública. La habitación del moribundo se transformaba entonces en sitio público. Se entraba libremente. Los médicos de fines del siglo XVIII, que descubrían las primeras reglas de higiene, se quejaban de la superpoblación en las habitaciones de los agonizantes.<sup>6</sup> To-

<sup>6</sup> “En cuanto alguien cae enfermo, se cierra la casa, se encienden las velas y todo el mundo se reúne alrededor del enfermo”, investigación médica organizada por Vicq d’Azyr, 1774-1794, in J. P. Peter, “Malades et maladies au XVIII<sup>e</sup> siècle”, *Annales. Économies, sociétés, civilisations (Annales ESC)*, 1967, pág. 712.

davía a comienzos del siglo XIX, los caminantes que tropezaban en la calle con el pequeño cortejo del sacerdote que llevaba el viático, lo acompañaban y entraban con él a la habitación del enfermo.<sup>7</sup>

Era importante que los parientes, amigos y vecinos estuvieran presentes. Se traía a los niños: no existe imagen de habitación de moribundo hasta el siglo XVIII sin algunos niños. ¡Cuando se piensa hoy en el cuidado que se toma para alejar a los niños de las cosas de la muerte!

Finalmente, última conclusión y la más importante: la sencillez con que los ritos de la muerte eran aceptados y cumplidos, de una manera ceremonial por cierto, pero despojados de dramatismo y sin emociones excesivas.

El mejor análisis de esta actitud aparece en *Pabellón de cancerosos* de Solyenitsin. Efren realmente creía saber de esto más que sus antepasados: “Los viejos ni siquiera habían puesto el pie en la ciudad en toda su vida, no se atrevían, mientras que Efren ya sabía galopar y tirar con pistola a los 13 años... y encima ahora... recapacitaba sobre la manera que esos viejos tenían de morir, allá, en sus rincones... tanto los rusos como los tártaros o los udmurtes. Sin fanfarronadas, sin hacer historias, sin jactarse de que no se morirían; todos admitían la muerte *apaciblemente* [subrayado por el autor]. No sólo no retrasaban el balance sino que se preparaban para eso muy meticulosamente y de antemano, designaban para quién sería la yegua, para quién el potro... Y se apagaban con una suerte de alivio, como si simplemente estuvieran por mudarse de choza”.

---

<sup>7</sup> P. Craven, *Récit d'une sœur, Souvenir de famille*, Paris, J. Clay, 1866, vol. II, pág. 197. La pintura académica de la segunda mitad del siglo XIX abunda en escenas de este tipo.

Es imposible expresarlo mejor. Así se murió durante siglos o milenios. En un mundo sometido al cambio, la actitud tradicional ante la muerte aparece como una masa de inercia y continuidad. La actitud antigua, donde la muerte es al mismo tiempo familiar, cercana y atenuada, indiferente, se opone demasiado a la nuestra, donde da miedo al punto de que ya no nos atrevemos a pronunciar su nombre. Por eso llamaré aquí a esta muerte familiar la *muerte domesticada*. No quiero decir con esto que antes la muerte era salvaje, ya que dejó de serlo. Por el contrario, quiero decir que hoy se ha vuelto salvaje.

Vamos a encarar ahora otro aspecto de la antigua familiaridad con la muerte: la coexistencia de los vivos y los muertos.

Se trata de un fenómeno nuevo y sorprendente. Era desconocido en la Antigüedad pagana y hasta cristiana. Y nos resulta totalmente ajeno desde fines del siglo XVIII.

Pese a su familiaridad con la muerte, los Antiguos temían la vecindad de los muertos y los mantenían alejados. Honraban las sepulturas: nuestros conocimientos sobre las antiguas civilizaciones precristianas provienen en gran parte de la arqueología funeraria, de los objetos encontrados en las tumbas. Pero uno de los objetivos de los cultos funerarios era impedir que los difuntos *volvieran* para perturbar a los vivos.

El mundo de los vivos debía estar separado del de los muertos. Por eso, en Roma, la ley de las Doce Tablas prohibía enterrar *in urbe*, dentro de la ciudad. El Código teodosiano repite la misma prohibición, para que sea preservada la *sanctitas* de las casas de los habitantes. La palabra *funus* significa a la vez el cuerpo muerto, los funerales y el

homicidio. *Funestus* significa la profanación provocada por un cadáver. En francés dio funesto.<sup>8</sup>

Por eso los cementerios estaban situados fuera de las ciudades, sobre el borde de rutas como la Via Appia en Roma, los Alyscamps en Arles.

San Juan Crisóstomo expresaba la misma repulsión que sus antepasados paganos cuando en una homilía exhortaba a los cristianos a oponerse a una costumbre nueva y todavía infrecuente: “Procura no construir jamás una tumba en la ciudad. Si depositaran un cadáver allí donde tú duermes y comes, ¿qué harías? Y sin embargo lo haces no donde duermes y comes sino sobre los miembros de Cristo”, es decir en las iglesias.

Sin embargo, el uso denunciado por san Juan Crisóstomo debía extenderse e imponerse, a pesar de las prohibiciones del derecho canónico. Los muertos van a entrar en las ciudades, de donde fueron alejados durante milenios.

Esto comenzó no tanto con el cristianismo sino con el culto de los mártires, de origen africano. Los mártires eran enterrados en las necrópolis suburbanas, comunes a los cristianos y a los paganos. Los emplazamientos venerados de los mártires atraeron a su alrededor las sepulturas. San Paulino hizo transportar el cuerpo de su hijo junto a los mártires de Aecola en España para que “esté asociado a los mártires por la alianza de la tumba a fin de que, en la vecindad de la sangre de los santos, extraiga esa virtud que purifica nuestras almas como el fuego”.<sup>9</sup> “Los mártires”, explica otro au-

---

<sup>8</sup> “Ad sanctos”, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, París, Letouzey, 1907, vol. I, pág. 479 y sig.

<sup>9</sup> “Ad sanctos”, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne...*, *op. cit.*, vol. I, pág. 479 y sig.

tor del siglo v, Máximo de Torino, “nos cuidarán, a nosotros que vivimos con nuestros cuerpos, y nos tomarán a su cargo, cuando los hayamos abandonado. Aquí nos impiden caer en el pecado; allá nos protegen del horrible infierno. Por eso, nuestros antepasados buscaron asociar nuestros cuerpos a las osamentas de los mártires”.

Esta asociación comenzó en los cementerios suburbanos donde habían sido depositados los primeros mártires. Sobre el lugar donde había sido inhumado el santo, la confesión, se construyó una basílica, atendida por monjes, a cuyo alrededor los cristianos quisieron ser enterrados. Las excavaciones de las ciudades romanas de Africa o España nos muestran un espectáculo extraordinario, por otra parte borrado por el urbanismo posterior: amontonamientos de sarcófagos de piedra en varios pisos, que rodean en particular los muros del ábside, los más cercanos a la confesión. Este amontonamiento da fe de la fuerza del deseo de ser enterrado junto a los santos, *ad sanctos*.

Llegó un momento en que la distinción entre los suburbios donde se enterraba *ad sanctos*, porque estaban *extra urbem*, y la ciudad siempre prohibida a las sepulturas desapareció. Sabemos cómo ocurrió en Amiens, en el siglo vi: el obispo San Vaast, muerto en 540, había elegido su sepultura fuera de la ciudad. Pero cuando los portadores quisieron levantarlo, no pudieron mover el cuerpo, que repentinamente se había vuelto demasiado pesado. Entonces el arcipreste rogó al santo que ordenara ser “llevado al sitio que nosotros [o sea, el clero de la catedral] hemos preparado para ti”.<sup>10</sup> Real-

<sup>10</sup> Citado por E. Salin, *La Civilisation mérovingienne*, París, A. y J. Picard, 1949, vol. II, pág. 35.



mente interpretaba la voluntad del santo, ya que de inmediato el cuerpo se alivió. Para que el clero pudiera sortear así la interdicción tradicional y prever que conservaría en la catedral las tumbas santas, y las sepulturas que la santa tumba atraería, era necesario que las antiguas repulsiones estuviesen muy debilitadas.

La separación entre la abadía a cargo del cementerio y la iglesia catedral, quedaba entonces borrada. Los muertos, mezclados con los habitantes de los barrios populares de los suburbios, que habían crecido alrededor de las abadías, ingresaban también en el corazón histórico de las ciudades.

En lo sucesivo, dejó de haber diferencia entre la iglesia y el cementerio.

En la lengua medieval, la palabra iglesia no designaba solamente los edificios de la iglesia sino todo el espacio que los rodeaba: para el derecho consuetudinario de Hainaut, la iglesia parroquial es “a saber, la nave, campanario y cementerio”.

Se predicaba, se administraban los sacramentos en las grandes fiestas, se hacían las procesiones en el patio o *atrium* de la iglesia, que también estaba bendito. Recíprocamente, se enterraba al mismo tiempo en la iglesia, contra sus muros y en los alrededores, *in porticu*, o bajo los canalones, *sub stillicidio*. La palabra cementerio designó más específicamente la parte exterior de la iglesia, el *atrium* o atrio. Por eso, atrio es una de las dos palabras utilizadas por la lengua corriente para designar el cementerio, ya que la palabra cementerio

pertenece hasta el siglo xv al latín de los clérigos.<sup>11</sup> Turpin urge a Roland a que haga sonar el cuerno para que el rey y sus huestes lleguen para vengarlos, llorarlos y “enterrarlos en atrios de monasterios”. La palabra atrio (*aître*) desapareció del francés moderno. Pero su equivalente germánico permaneció en inglés, alemán, holandés: *churchyard*.

Había otra palabra, empleada en francés como sinónimo de atrio: el osario (*charnier*). Se la encuentra ya en *El Cantar de Roland: carnier*. En su forma más antigua, permaneció próxima al latín *carnis* en el habla popular francesa: *une vieille carne* y sin duda pertenecía, ya antes de Roland, a una suerte de argot para designar lo que el latín clásico no nombraba, y que el latín eclesiástico designaba con la palabra griega y erudita *cemeteryum*. Es de hacer notar que en las mentalidades de la Antigüedad, el edificio funerario —*tumulus, sepulcrum, monumentum*, o más sencillamente *loculus*— era más importante que el espacio que ocupaba, semánticamente menos rico. En las mentalidades medievales, por el contrario, el espacio cerrado que rodea las sepulturas tiene más importancia que la tumba.

Originariamente, osario era sinónimo de atrio. A fines de la Edad Media designaba solamente una parte del cementerio, es decir las galerías que corrían a lo largo del patio de la iglesia y que estaban coronadas de osarios. En el cementerio de los Inocentes, en el París del siglo xv, “es un gran cemen-

---

<sup>11</sup> C. du Cange, “Cemeteryum”, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, París, Didot, 1840-1850, 1883-1887; E. Viollet-le-Duc, “Tombeau”, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, París, B. Baucé (A. Morel), 1870, vol. IX, págs. 21-67.

terio muy grande cercado por casas llamadas osarios, allí donde se amontonan los muertos”.<sup>12</sup>

Puede imaginarse entonces el cementerio tal como existió en la Edad Media, y aún en los siglos XVI y XVII hasta la Ilustración.

Sigue siendo el patio rectangular de la iglesia, cuyo muro ocupa generalmente uno de sus cuatro costados. Los otros tres a menudo están provistos de arcadas u osarios. Por encima de esas galerías, hay osarios donde cráneos y miembros están dispuestos con arte; la búsqueda de efectos decorativos con huesos desembocará en pleno siglo XVIII en la imaginería barroca y macabra, que todavía puede verse en Roma en la iglesia de los Capuchinos o en la iglesia della Orazione e della Morte que está detrás del palacio Farnese: lámparas u ornamentos fabricados sólo con pequeños huesos.

¿De dónde venían los huesos así dispuestos en los osarios? Principalmente de las grandes fosas comunes, llamadas “fosas de los pobres”, amplias y de varios metros de profundidad, donde se amontonaban los cadáveres simplemente cosidos dentro de sus sudarios, sin ataúdes. Cuando una fosa estaba llena se la cerraba y se reabría una más antigua, luego de trasladar los huesos secos a los osarios. Los restos de los difuntos más ricos, enterrados en el interior de la iglesia —no en panteones abovedados sino a ras de tierra, bajo las baldosas— un día tomaban también el camino de los osarios. Se desconocía la idea moderna de que el muerto debía ser instalado en una suerte de casa propia, cuyo propietario perpe-

---

<sup>12</sup> G. Le Breton, *Description de Paris sous Charles VI*, citado por J. Leroux de Lincy y L. Tisserand, *Paris et ses historiens au XIV<sup>e</sup> et au XV<sup>e</sup> siècle*, París, Imp. imperial, 1867, pág. 193.

tuo sería él —o al menos el locatario de larga duración—, que allí estaría en su casa y no se lo podría desalojar. En la Edad Media, y todavía en los siglos XVI y XVII, poco importaba el destino exacto de los huesos con tal de que permaneciesen junto a los santos o en la iglesia, cerca del altar de la Virgen o del Santísimo Sacramento. El cuerpo era confiado a la Iglesia. Poco importaba lo que ésta hiciera con él, con tal de que los conservara en su recinto sagrado.

El hecho de que los muertos hubiesen ingresado a la iglesia y su patio, no impidió que cumplieran otras funciones públicas. La noción de asilo y refugio se halla en el origen de este destino no funerario del cementerio.<sup>13</sup> Para el lexicógrafo Du Cange, el cementerio no siempre era necesariamente el lugar donde se entierra, y al margen de su función principal podía ser también un lugar de asilo, definido por la noción *azylus circum ecclesiam*.

Por eso, en ese asilo llamado cementerio, se enterrara o no, se tomó la decisión de construir casas y habitarlas. El cementerio designó entonces, si no a un barrio al menos a una manzana de casas que gozaban de ciertos privilegios fiscales o comunales. Por último, este asilo se convirtió en lugar de encuentro y reunión —como el Foro romano, la Piazza Mayor o el Corso de las ciudades mediterráneas— para co-

---

<sup>13</sup> C. du Cange, "Cemeterium", *op. cit.*; E. Lesnes, "Les cimetières", *Histoire de la propriété ecclésiastique en France*, Lille, Ribiard (Desclée de Brouwer), 1910, vol. III; A. Bernard, *La Sépulture en droit canonique du décret de Gratien au concile de Trente*, París, Loviton, 1933; C. Enlart, *Manuel d'archéologie française depuis les temps mérovingiens jusqu'à la Renaissance*, París, Picard, 1902.

merciar, para bailar y jugar, o sólo por el placer de estar juntos. A lo largo de los osarios, en ocasiones se instalaban tiendas y comercios. En el cementerio de los Inocentes, los escribanos públicos ofrecían sus servicios.

En 1231, el concilio de Ruán prohíbe bailar en el cementerio o en la iglesia, bajo pena de excomunión. Otro concilio de 1405 prohíbe bailar en el cementerio, jugar a cualquier juego, y que los mimos, juglares, titiriteros, músicos o charlatanes, ejerzan su sospechoso oficio.

Pero de pronto, un texto de 1657 demuestra que la cercanía en un mismo sitio de las sepulturas y las “quinientas bagatelas que se ven bajo esas galerías” empezaba a resultar molesta. “En medio de ese tumulto [escribanos públicos, costureras, libreros, vendedoras de artículos de tocador], debían proceder a realizar una inhumación, abrir una tumba y levantar cadáveres que aún no estaban consumidos, donde, incluso con grandes fríos, el suelo del cementerio exhalaba olores mefíticos.<sup>14</sup>” Pero si a fines del siglo XVII se comienzan a percibir señales de intolerancia, es preciso admitir que durante más de un milenio se habían adaptado perfectamente a esa promiscuidad entre los vivos y los muertos.

El espectáculo de los muertos, cuyos huesos afloraban a la superficie de los cementerios, como el cráneo de Hamlet, no impresionaba a los vivos más que la idea de su propia muerte. Se sentían tan familiares con los muertos como familiarizados con su muerte.

Tal es la primera conclusión sobre la que debemos detenernos.

---

<sup>14</sup> Berthold, *La Ville de Paris. Journal d'un voyageur à Paris, en 1657*, citado por V. Dufour en *Paris à travers les âges*, París, Laporte, 1875-1882, vol. II.

## *La muerte propia*

En la exposición precedente, hemos visto cómo cierta vulgata de la muerte había sido adoptada por la civilización occidental. Hoy veremos cómo esa vulgata fue no interrumpida ni borrada sino parcialmente alterada durante la baja Edad Media, es decir a partir de los siglos XI y XII. Es necesario aclarar de entrada que no se trata de una actitud nueva que reemplazará a la anterior que hemos analizado, sino de modificaciones sutiles que, poco a poco, irán dando un sentido dramático y personal a la familiaridad tradicional del hombre con la muerte.

Para comprender bien estos fenómenos, es preciso tener en cuenta que esa familiaridad tradicional implicaba una concepción colectiva del destino. El hombre de esos tiempos estaba profunda e inmediatamente socializado. La familia no intervenía para retrasar la socialización del niño. Por otro lado, la socialización no separaba al hombre de la naturaleza, sobre la cual no podía intervenir salvo a través del milagro. La familiaridad con la muerte es una forma de aceptación del orden de la naturaleza, aceptación ingenua en la vida cotidiana y a la vez sabia en las especulaciones astrológicas.

El hombre padecía en la muerte una de las grandes leyes de la especie, y no soñaba ni con sustraerse de ella ni con

exaltarla. Simplemente la aceptaba con la dosis necesaria de solemnidad, para señalar la importancia de las grandes etapas que cada vida siempre debía franquear.

Ahora analizaremos una serie de fenómenos nuevos, que introducirán en la vieja idea del destino colectivo de la especie la preocupación por la particularidad de cada individuo. Los fenómenos que hemos escogido para esta demostración son: la representación del Juicio en el fin de los tiempos; el desplazamiento del Juicio al final de cada vida, en el momento puntual de la muerte; los temas macabros y el interés por las imágenes de la descomposición física; el retorno al epígrafe funerario y a un comienzo de personalización de las sepulturas.

#### LA REPRESENTACIÓN DEL JUICIO FINAL

El obispo Agilbert fue enterrado en 680 en la capilla funeraria que él había hecho construir, al lado del monasterio donde debía retirarse y morir, en Jovarre. Su sarcófago sigue en el mismo lugar. ¿Qué vemos en él? En uno de los lados menores, el Cristo en gloria rodeado por los cuatro evangelistas, es decir la imagen, tomada del Apocalipsis, del Cristo que vuelve al final de los tiempos. En el lado mayor que le continúa, vemos la resurrección de los muertos en el fin de los tiempos: los elegidos de pie, con los brazos alzados, aclaman al Cristo del gran regreso, que sostiene en la mano un rollo, el *Libro de vida*.<sup>1</sup> No hay ni juicio ni condena. Esta

---

<sup>1</sup> J. Hubert, *Les Cryptes de Jovarre* (4º Congreso del arte de la Alta Edad Media), Melún, Imprenta de la prefectura de Seine-et-Marne, 1952.

imagen corresponde a la escatología corriente de los primeros siglos del cristianismo: los muertos que pertenecían a la Iglesia y le habían confiado su cuerpo (es decir que lo habían confiado a los santos), se adormecían como los siete durmientes de Éfeso (*pausantes, in somno pacis*) y reposaban (*requiescant*) hasta el día del segundo advenimiento, del gran retorno, donde se despertarían en la Jerusalén celestial, o sea en el Paraíso. En esta concepción no había lugar para la responsabilidad individual, para un balance de las buenas y malas acciones. Los malvados, sin duda aquellos que no pertenecían a la Iglesia, no sobrevivirían a su muerte, no se despertarían y serían abandonados al no ser. Toda una población, casi biológica, la población de los santos, se aseguraba así la supervivencia gloriosa tras una larga espera en el sueño.

En el siglo XII la escena cambia. En los tímpanos esculpidos de las iglesias romanas, en Beaulieu o en Conques, la gloria del Cristo, inspirada en la visión del Apocalipsis, sigue dominando. Pero por debajo aparece una iconografía nueva inspirada en Mateo; la resurrección de los muertos, la separación de los justos y los condenados: el juicio (en Conques, sobre el nimbo del Cristo, está escrita una palabra: *Judex*), el pesaje de las almas por el arcángel San Miguel.<sup>2</sup>

En el siglo XIII, la inspiración apocalíptica y la evocación del gran retorno fueron más o menos borradas.<sup>3</sup> La idea de juicio es más fuerte, y lo que se representa es un tribunal de justicia. El Cristo está sentado en el trono del juicio, rodeado de su corte (los apóstoles). Dos acciones adquieren cada vez más importancia, el pesaje de las almas y la intercesión

---

<sup>2</sup> Tímpanos de Beaulieu, de Conques, de Autun.

<sup>3</sup> Tímpanos de las catedrales de París, de Burges, de Burdeos, de Amiens, etcétera.



de la Virgen y de San Juan, de rodillas, las manos juntas, a cada lado del Cristo-juez. Se juzga a cada hombre según el *balance de su vida*, las buenas y malas acciones son escrupulosamente separadas en los dos platos de la balanza. Por lo demás, ya estaban escritas en un libro. En el estrépito magnífico del *Dies irae*, los autores franciscanos del siglo XIII hacen llevar el libro ante el juez del día final, un libro que lo contiene todo y según el cual el mundo será juzgado.

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

Este libro, el *liber vitae*, primero fue concebido como el formidable inventario del universo, un libro cósmico. A fines de la Edad Media se convirtió sin embargo en el libro de cuentas individual. En Albi, sobre el gran fresco de fines del siglo XV o comienzos del XVI que representa el Juicio final,<sup>4</sup> los resucitados lo llevan colgado de su cuello, como un documento de identidad, o más bien como un balance de cuentas que deberán presentar a las puertas de la eternidad. Cosa curiosa: el momento en que se cierra el balance (*balancia* en italiano) no es el momento de la muerte sino el *dies illa*, el último día del mundo al final de los tiempos. Se observa aquí el rechazo inveterado a asimilar el fin del ser con la disolución física. Se creía en un más allá de la muerte que no iba necesariamente hasta la eternidad infinita, sino que reservaba un espacio entre la muerte y el fin de los tiempos.

---

<sup>4</sup> En el ábside.

Así, la idea del Juicio final, en mi opinión, está ligada con la de biografía individual, pero esta biografía se termina solamente al final de los tiempos, y no todavía a la hora de la muerte.

#### EN LA HABITACIÓN DEL MORIBUNDO

El segundo fenómeno cuya observación propongo consistió en suprimir el tiempo escatológico entre la muerte y el fin de los tiempos, y en situar el Juicio no ya en el éter del Gran Día sino en la habitación, en torno del lecho del moribundo.

Encontramos esta nueva iconografía en grabados sobre madera difundidos por la imprenta, en libros que son tratados sobre la manera de bien morir: las *artes moriendi* de los siglos XV y XVI.<sup>5</sup>

No obstante, esta iconografía nos remite al modelo tradicional de la muerte en el lecho que hemos estudiado en la exposición precedente.

El moribundo está acostado, rodeado por sus amigos y parientes. Está ejecutando los ritos que tanto conocemos. Pero ocurre algo que perturba la sencillez de la ceremonia y que los asistentes no ven, un espectáculo reservado únicamente al moribundo, que por otra parte lo contempla con cierta inquietud y mucha indiferencia. Seres sobrenaturales han invadido la habitación y se apiñan en la cabecera del

---

<sup>5</sup> Textos y grabados sobre madera de un *ars moriendi* reproducido en A. Tenenti, *La Vie et la Mort à travers l'art du XV<sup>e</sup> siècle*, París, Colin, 1952, págs. 97-120.

“yacente”. Por un lado la Trinidad, la Virgen, toda la corte celestial, y por el otro Satán y el ejército de los demonios monstruosos. La gran aglomeración que en los siglos XII y XIII se realizaba en el fin de los tiempos, ahora, en el siglo XV, se produce en la habitación del enfermo.

¿Cómo interpretar esta escena?

¿Todavía se trata realmente de un juicio? Hablando con propiedad, no. La balanza donde se pesan el bien y el mal ya no sirve. Sigue existiendo el libro, y con demasiada frecuencia ocurre que el demonio se apodera de él con un gesto de triunfo porque las cuentas de la biografía le son favorables. Pero Dios ya no aparece con los atributos del Juez. Más bien es árbitro o testigo, en las dos interpretaciones que pueden darse y que probablemente se superponían.

La primera interpretación es la de una lucha cósmica entre las potencias del bien y del mal que se disputan la posesión del moribundo, y el propio moribundo asiste al combate como un extraño, aunque sea él mismo el que está en juego. Esta interpretación es sugerida por la composición gráfica de la escena en los grabados de las *artes moriendi*.

Pero si se leen atentamente las leyendas que acompañan estos grabados, se percibe que se trata de otra cosa, y ésta es la segunda interpretación. Dios y su corte están presentes para comprobar cómo se conducirá el moribundo en el curso de la prueba que se le propone antes de su último suspiro, y que va a determinar su destino en la eternidad. Esta prueba consiste en una última tentación. El moribundo verá toda su vida, tal y como está contenida en el libro, y será tentado ya sea por la desesperación de sus faltas, por la “vana gloria” de sus buenas acciones, o por el amor apasionado a las cosas

y los seres. Su actitud, en el relámpago de ese momento fugitivo, borrará de golpe los pecados de toda su vida si rechaza la tentación, o, por el contrario, anulará todas sus buenas acciones si cede. La última prueba ha reemplazado el Juicio final.

Aquí se imponen dos observaciones importantes.

La primera concierne a la comparación que se opera entonces entre la representación tradicional de la muerte en el lecho y la del juicio individual de cada vida. Como hemos visto, la muerte en el lecho era un rito apaciguador, que solemnizaba el pasaje necesario, el "tránsito", y reducía las diferencias entre los individuos. El destino particular de tal moribundo no era algo que inquietara. Ocurrirá con él lo mismo que con todos los hombres; o por lo menos con todos los santos cristianos en paz con la Iglesia. Un rito esencialmente colectivo.

Por el contrario, el Juicio, aunque transcurriera en una gran acción cósmica al final de los tiempos, era particular de cada individuo, y nadie conocía su destino antes de que el juez hubiera decidido tras el pesaje de las almas y el alegato de los intercesores.

La iconografía de las *artes moriendi* reúne pues en la misma escena la seguridad del rito colectivo y la inquietud de una interrogación personal.

La segunda observación se refiere a la relación cada vez más estrecha que se estableció entre la muerte y la biografía de cada vida particular. La relación tardó tiempo en imponerse. En los siglos XIV y XV es definitiva, sin duda bajo el influjo de las órdenes mendicantes. En adelante se cree que cada hombre vuelve a ver toda su vida en el momento de morir, en una condensación. También se cree que su actitud

en ese momento dará a dicha biografía su sentido definitivo, su conclusión.

Comprendemos entonces que si bien persiste hasta el siglo XIX, la solemnidad ritual de la muerte en el lecho adoptó hacia fines de la Edad Media, en las clases instruidas, un carácter dramático y una carga emocional de la que antes carecía.

Sin embargo, observaremos que esta evolución reforzó el papel del moribundo en las ceremonias de su propia muerte. Sigue estando en el centro de la acción, que preside como antaño y determina por su voluntad.

Las ideas cambiarán en los siglos XVII y XVIII. Bajo la acción de la Reforma católica, los autores espirituales lucharán contra la creencia popular según la cual no era necesario tomarse demasiado trabajo para vivir virtuosamente, ya que una buena muerte redimía todas las faltas. No obstante, no dejó de reconocerse una importancia moral a la conducta del moribundo y las circunstancias de su muerte. Hubo que esperar al siglo XX para que esta arraigada creencia fuera reprimida, al menos en las sociedades industriales.

## EL “TRANSIDO”

El tercer fenómeno que propongo como tema de reflexión surge en el mismo momento que las *artes moriendi*: la aparición del cadáver –se decía “el transido”, “la carroña”– en el arte y la literatura.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> A. Tenenti, *La Vie et la Mort à travers l'art du XV<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*; del mismo autor, *Il Senso della morte...*, *op. cit.*, págs. 139-184; J. Huizinga, *L'Automne du Moyen Age*, París, Payot, 1975 (traducción).

Resulta notable que en el arte, entre los siglos XIV y XVI, la representación de la muerte bajo los rasgos de una momia, de un cadáver a medias descompuesto, no esté tan extendida como se cree. Se encuentra sobre todo en la ilustración del Oficio de difuntos de los manuscritos del siglo XV, en la decoración parietal de las iglesias y los cementerios (la Danza de los muertos). Es mucho más rara en el arte funerario. El reemplazo del yacente sobre la tumba por un “transido” se limita a ciertas regiones como el Este de Francia o Alemania occidental, y es excepcional en Italia y España. Jamás fue verdaderamente admitido como un tema común del arte funerario. Fue posteriormente, en el siglo XVII, cuando el esqueleto o los huesos, la *morte secca* y no ya el cadáver en descomposición, ocuparon las tumbas e incluso ingresaron al interior de las casas, sobre las chimeneas y los muebles. Pero la vulgarización de los objetos macabros, bajo la forma de cráneos y huesos, tiene a partir de fines del siglo XVI otra significación que la del cadáver putrefacto.

Los historiadores se sintieron impactados por la aparición del cadáver y la momia en la iconografía. El gran Huizinga vio en esto una prueba de su tesis sobre la crisis moral del “otoño de la Edad Media”. Hoy, en este horror ante la muerte, Tenenti reconoce más bien la señal del amor a la vida (“la vida plena”) y de la perturbación del esquema cristiano. Mi interpretación se ubicará en la dirección de Tenenti.

Antes de ir más lejos, debe observarse el silencio de los testamentos. Ocurre que los testadores del siglo XV hablan de su carroña, y la palabra desaparece en el siglo XVI. De una manera general, no obstante, la muerte de los testa-

mentos se relaciona con la concepción apacible de la muerte en el lecho. Aquí, el horror de la muerte física que podía significar el cadáver está totalmente ausente, lo cual permite suponer que también lo estaba de la mentalidad común.

En cambio, y esto es una observación capital, el horror de la muerte física y de la descomposición es un tema familiar de la poesía de los siglos XV y XVI. “Bolsa de excrementos”, dice P. de Nesson (1383-1442).

*Oh carroña, sólo eres ignominia,  
¿Quién te hará compañía?  
Lo que saldrá de tu licor,  
Gusanos engendrados en la podredumbre  
De tu abyecta descomposición.<sup>7</sup>*

Pero el horror no está reservado a la descomposición *post mortem*; está *intra vitam* en la enfermedad, en la vejez:

*No tengo más que los huesos, un esqueleto parezco  
Sin carne, sin músculos, sin pulpa...  
Mi cuerpo va hacia abajo, donde todo se disgrega.*

Ya no se trata, como en los sermonarios, de intenciones moralizantes o pastorales, argumentos de predicadores. Los poetas toman conciencia de la presencia universal de la corrupción, que está en los cadáveres, pero también en el curso de la vida, en “las obras naturales”. Los gusanos que co-

<sup>7</sup> P. de Nesson, “Vigiles des morts; paraphrase sur Job”, citado en la *Anthologie poétique française, Moyen Age*, París, Garnier, 1967, vol. II, pág. 184.

men los cadáveres no vienen de la tierra sino del interior del cuerpo, de sus “licores” naturales:

*Cada conducto [del cuerpo]  
Hedionda materia produce  
Fuera del cuerpo continuamente.*<sup>8</sup>

La descomposición es la señal del fracaso del hombre, y sin duda éste es el sentido profundo de lo macabro, que lo convierte en un fenómeno nuevo y original.

Para comprenderlo bien, es necesario partir de la noción contemporánea de fracaso, que desgraciadamente resulta demasiado familiar en las sociedades industriales de hoy.

Hoy en día, tarde o temprano, y cada vez más temprano, el adulto experimenta el sentimiento de que ha fracasado, que su vida de adulto no ha concretado ninguna de las promesas de su adolescencia. Este sentimiento se halla en el origen del clima de depresión que se extiende en las clases acomodadas de las sociedades industriales. Y era totalmente ajeno a la mentalidad de las sociedades tradicionales, donde se moría como Roland o los campesinos de Tolstoi. Ya no lo era para el hombre rico, poderoso o instruido de fines de la Edad Media. Sin embargo, entre nuestro sentimiento contemporáneo del fracaso personal y el de fines de la Edad Media existe una diferencia muy interesante. Hoy en día, nosotros no relacionamos nuestro fracaso vital con nuestra mortalidad humana. La certidumbre de la muerte, la fragilidad de nuestra vida son ajenas a nuestro pesimismo existencial.

---

<sup>8</sup> P. de Nesson, citado por A. Tenenti en *Il Senso della morte...*, *op. cit.*, pág. 147.



Por el contrario, el hombre de fines de la Edad Media tenía una conciencia muy aguda de que era un muerto en suspenso; que el plazo era corto y que la muerte, siempre presente en el interior de sí mismo, quebraba sus ambiciones y envenenaba sus placeres. Y ese hombre tenía una pasión por la vida que hoy nos cuesta trabajo comprender, acaso porque la nuestra se ha vuelto más larga.

“Hay que abandonar casa y vergeles y jardines...”, decía Ronsard pensando en la muerte. ¿Quién de nosotros, ante la muerte, lamentará su casita en Florida o su granja de Virginia? El hombre de las épocas protocapitalistas –es decir cuando la mentalidad capitalista y tecnológica estaba en vías de formación y aún no constituida (acaso no lo esté antes del siglo XVIII)–, ese hombre tenía un amor insensato, visceral, por las *temporalia*; y por *temporalia* se entendía, juntos y mezclados, las cosas, los hombres, los caballos y los perros.

Llegamos ahora a un momento de nuestro análisis donde podemos extraer alguna conclusión general de los primeros fenómenos observados: el Juicio final, la última prueba de las *artes moriendi*, el amor a la vida ilustrado por los temas macabros. Durante la segunda mitad de la Edad Media, entre los siglos XII y XV, se produjo una reconciliación entre tres categorías de representación mental: la de la muerte, la del conocimiento de cada uno de su propia biografía y la del apego apasionado a las cosas y los seres que se poseyeron en vida. La muerte se convirtió en el sitio donde el hombre adquirió mayor conciencia de sí mismo.

## LAS SEPULTURAS

El último fenómeno que nos resta examinar confirma esa tendencia general. Se refiere a las tumbas, o más precisamente a la individualización de las sepulturas.<sup>9</sup>

No hay mucho margen para el error si decimos que en la Roma antigua todos, incluso los esclavos, tenían un espacio de sepultura (*loculus*), y que este espacio a menudo estaba señalado por una inscripción. Las inscripciones funerarias son innumerables; y lo siguen siendo a comienzos de la época cristiana. Significan el deseo de conservar la identidad de la tumba y la memoria del desaparecido.

Alrededor del siglo V comienzan a escasear; y más o menos rápidamente, según los lugares, desaparecen.

A menudo los sarcófagos de piedra, además de los nombres de los difuntos, incluían sus retratos. Los retratos también desaparecen, de modo que las sepulturas se vuelven completamente anónimas. Esta evolución no debe sorprendernos, luego de lo que dijimos en la exposición anterior acerca del entierro *ad sanctos*: el difunto era confiado a la Iglesia, que se hacía cargo de él hasta el momento en que resucitara. Los cementerios de la primera mitad de la Edad Media, incluyendo los más tardíos donde persistieron las costumbres antiguas, son acumulaciones de sarcófagos de piedra, en ocasiones esculpidos pero casi siempre anónimos; de modo que, a falta de enseres funerarios, no es fácil fecharlos.

Sin embargo, a partir del siglo XII —y en ocasiones un poco antes— reencontramos las inscripciones funerarias que

<sup>9</sup> E. Panofsky, *op. cit.*

prácticamente habían desaparecido durante alrededor de novecientos años.

Primero reaparecieron sobre las tumbas de los personajes ilustres, es decir santos o asimilados a los santos. Estas tumbas, al comienzo muy escasas, se vuelven más frecuentes en el siglo XIII. La losa de la tumba de la reina Matilde, primera reina normanda de Inglaterra, está adornada con una breve inscripción.

Con la inscripción también reaparece la efigie, sin que ésta sea realmente un retrato. Evoca al beatificado o al elegido reposando a la espera del Paraíso. En la época de San Luis se volverá más realista y se esforzará por reproducir los rasgos del ser vivo. Finalmente, en el siglo XIV, intensificará el realismo hasta reproducir una mascarilla tomada sobre la cara del difunto. Para cierta categoría de personajes ilustres, clérigos o laicos —los únicos que tenían grandes tumbas esculpidas—, se pasó por lo tanto del completo anonimato a la breve inscripción y el retrato realista. El arte funerario evolucionó hacia una mayor personalización hasta comienzos del siglo XVII, y el difunto puede entonces ser representado dos veces en la misma tumba: yacente y orando.

Estas tumbas monumentales son muy conocidas entre nosotros, porque pertenecen a la historia del arte de la escultura. En verdad, no son demasiado numerosas como para caracterizar un hecho de la civilización. Pero poseemos algunos indicios que nos hacen pensar que la evolución general siguió la misma dirección. En el siglo XIII, al lado de esas tumbas monumentales, vemos que se multiplican pequeñas placas de 20 a 40 cm de lado que se aplicaban contra el muro de la iglesia (en el interior o el exterior) o contra un

pilar. Estas placas son poco conocidas porque fueron desdeñadas por los historiadores del arte. La mayoría ha desaparecido; pero son sumamente interesantes para el historiador de las ideas. Constituyeron la forma de monumento funerario más extendida hasta el siglo XVIII. Algunas son simples inscripciones en latín o en francés: aquí yace Fulano, muerto en tal fecha, y su función. Otras, un poco más grandes, incluyen además de la inscripción una escena donde el difunto es representado a solas o con su santo patrono, ante Cristo o en medio de una escena religiosa (crucifixión, Virgen de la misericordia, resurrección de Cristo o de Lázaro, Jesús en el monte de los Olivos, etcétera). Estas placas murales son muy frecuentes en los siglos XVI, XVII y XVIII, y nuestras iglesias estaban completamente tapizadas con ellas. Traducen la voluntad de individualizar el lugar de la sepultura y perpetuar en ese sitio el recuerdo del difunto.<sup>10</sup>

En el siglo XVIII, las placas con una inscripción sencilla se vuelven cada vez más numerosas; al menos en las ciudades, donde a los artesanos —esa clase media de la época— les interesaba a su vez salir del anonimato y conservar la identidad después de la muerte.<sup>11</sup>

Sin embargo, esas placas en las tumbas no eran el único medio —y tal vez ni siquiera el más difundido— de perpetuar el recuerdo. En su testamento, los difuntos preveían servicios religiosos perpetuos para la salvación de su alma. A partir del siglo XIII y hasta el XVII, los testatarios (en vida) o sus herederos

---

<sup>10</sup> Se encuentran buena cantidad de dichos “cuadros” o placas en la capilla de Saint-Hilaire en Marville, en las Ardenas francesas.

<sup>11</sup> En Toulouse, en el claustro de la iglesia de los jacobinos, puede verse: *tumba de X, maestro tonelero, y su familia.*

hicieron grabar en una placa de piedra (o de cobre) los términos de la donación y los compromisos del cura y de la parroquia. Esas placas de fundación eran por lo menos tan significativas como los “aquí yace”. En ocasiones ambos estaban combinados; y otras veces la placa de fundación era suficiente y no había “aquí yace”. Lo que importaba era la evocación de la identidad del difunto y no el reconocimiento del lugar exacto donde estaba depositado el cuerpo.<sup>12</sup>

El estudio de las tumbas confirma entonces lo que nos enseñaron los Juicios finales, las *artes moriendi* y los temas

---

<sup>12</sup> En la iglesia de Andresy, cerca de Pontoise, puede verse un “cuadro” cuya función es recordar las disposiciones testamentarias del donador. Bajo sus armas está grabada la siguiente inscripción:

*“A la gloria de Dios, a la memoria de las cinco heridas de N[uestro] S[eñor] J[esús] C[risto].*

*“Claude Le Page, escudero, señor de la Chapelle, antiguo conductor de la Haquenée, maestro cantinero del Rey, antiguo ayuda de cámara y guardarropa del difunto Señor, hermano único de S[u] M[ajestad] Luis 14, a quien sirvió doce años, hasta su deceso, y luego continuó el mismo servicio ante monseñor el Duque de Orleans su hijo, fundó a perpetuidad para 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 de San Juan, una de las cuales será mayor, el día de S[an] Claudio, a la que asistirán 5 pobres y un muchacho para responder a las dichas misas, a quienes los mayordomos darán a cada uno de los seis 5 ochavos, uno de los cuales entregarán como ofrenda.*

*“Todo lo cual es concedido por los señores curas, mayordomos a cargo y ancianos de la parroquia S[an] Germán de Andresy, lo cual es más ampliamente explicado por el contrato firmado el 27 de enero de 1703 ante M<sup>e</sup> [maeses] Bailly y Desfforges, notarios en el Chavelet de París.*

*“Este epitafio fue establecido por solicitud del fundador, de setenta y nueve años de edad, el 24 de enero de 1704.”*

Algunos meses más tarde se añadió “y fallecido el 24 de diciembre del mismo año”.

macabros: se estableció una relación, desconocida antes del siglo XI, entre la muerte de cada uno y la conciencia que éste adoptaba de su individualidad. Hoy se admite que entre el año Mil y el siglo XIII “se realizó una mutación histórica muy importante”, como lo dice el medievalista contemporáneo M. Pacault: “La manera en que los hombres aplicaron su reflexión a cuanto los rodeaba y concernía se transformó profundamente, mientras que los mecanismos mentales —la forma de razonar, de captar las realidades concretas o abstractas y de concebir las ideas— evolucionaban radicalmente”.<sup>13</sup>

Aquí captamos dicho cambio en el espejo de la muerte: *speculum mortis*, podríamos decir a la manera de los autores de la época. En el espejo de su propia muerte cada hombre redescubría el secreto de su individualidad. Y esta relación, que había sido entrevista por la Antigüedad grecorromana y más particularmente por el epicureísmo, y que luego se había perdido, no dejó desde entonces de impresionar a nuestra civilización occidental. El hombre de las sociedades tradicionales, que era el de la alta Edad Media pero también el de todas las culturas populares y orales, se resignaba sin demasiada pena a la idea de que todos somos mortales. Al promediar la Edad Media, el hombre occidental rico, poderoso o letrado, se reconoce a sí mismo en su muerte: ha descubierto *la muerte propia*.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> M. Pacault, “De l’aberration à la logique: essai sur les mutations de quelques structures ecclésiastiques”, *Revue historique*, vol. CCXXXII, 1972, pág. 313.

<sup>14</sup> P. Ariès, “Richesse et pauvreté devant la mort au Moyen Age”, en M. Mollat, *Études sur l’histoire de la pauvreté*, París, Publicaciones de la Sorbona, 1974, págs. 510-524; (ver en este libro “Riqueza y pobreza ante la muerte en la Edad Media”). P. Ariès, “Huizinga et les thèmes macabres”, *Colloque Huizinga, Gravengage*, 1973, págs. 246-257; (ver en este libro “Huizinga y los temas macabros”).

## *La muerte del otro*

En las dos exposiciones anteriores ilustramos dos actitudes ante la muerte. La primera, a la vez la más antigua y la más extendida y común, es la resignación familiar al destino colectivo de la especie y puede resumirse en esta fórmula: *Et moriemur*, todos moriremos. La segunda, que aparece en el siglo XII, traduce la importancia reconocida durante todo el transcurso de los tiempos modernos a la existencia individual, y puede condensarse en esta otra fórmula: *la muerte propia*.

A partir del siglo XVIII, el hombre de las sociedades occidentales tiende a dar un sentido nuevo a la muerte. La exalta, la dramatiza, pretende que sea impresionante y acaparadora. Pero al mismo tiempo no está ya tan preocupado por su propia muerte, y la muerte romántica, retórica, es ante todo *la muerte del otro*; el otro cuyo lamento y recuerdo inspiran en los siglos XIX y XX el nuevo culto de las tumbas y los cementerios.

Un gran fenómeno ocurrió entre los siglos XVI y XVIII, que evocaremos aquí aunque no tengamos tiempo suficiente para analizarlo en detalle. No ocurrió en el mundo de los hechos concretos, fácilmente identificables y mensurables por el historiador. Ocurrió en el mundo oscuro y extrava-

gante de los fantasmas, de lo imaginario, allí donde el historiador debe hacerse psicoanalista.

A partir del siglo XVI, e incluso a fines del XV, los temas de la muerte se cargan de un sentido erótico. Así, en las danzas macabras más antiguas la muerte apenas si rozaba lo vivo para señalarlo y designarlo. En la nueva iconografía del siglo XVI, lo viola.<sup>1</sup> Entre los siglos XVI y XVIII, innumerables escenas o motivos en el arte y la literatura asocian la muerte con el amor, Tánatos con Eros: temas erótico-macabros o directamente mórbidos que dan fe de una complacencia extrema en los espectáculos de la muerte, del sufrimiento, de los suplicios. Verdugos atléticos y desnudos arrancan la piel de San Bartolomé. Cuando Bernini representa la unión mística de Santa Teresa y Dios, relaciona inconscientemente las imágenes de la agonía con las del trance amoroso. El teatro barroco instala sus enamorados en tumbas, como la de los Capuleto.<sup>2</sup> El romanticismo negro\* del siglo XVIII une al joven monje con la bella muerta a la que está velando.<sup>3</sup>

Al igual que el acto sexual, en adelante la muerte es considerada cada vez más como una transgresión que arranca al

<sup>1</sup> Véanse sobre todo los cuadros de Hans Baldung Grien (muerto en 1545), *El Caballero, su enamorada y la Muerte*, en el museo del Louvre, y *La Muerte y la Joven*, en el de Basilea.

<sup>2</sup> J. Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France, Circé et le Paon*, París, Corti, 1954.

<sup>3</sup> Una anécdota muchas veces citada, narrada por el Dr. Louis, "Lettre sur l'incertitude des signes de la mort", 1752, retomada en el artículo de Foederé, "Signes de la mort", para el *Dictionnaire des sciences médicales*, París, 1818, vol. LI.

\* Mario Praz coloca bajo la denominación de "Romanticismo negro" aquellas obras que incorporaron lo horrendo a lo bello bajo las formas más extremas de tortura, necrofilia, sadismo, vampirismo, etc. Aquellos autores identificables con este rótulo fueron llamados *frénétiques*. (N. del E.)



hombre de su vida cotidiana, de su sociedad razonable, de su trabajo monótono, para someterlo a un paroxismo y arrojarlo así a un mundo irracional, violento y cruel. Como el acto sexual en el marqués de Sade, la muerte es una ruptura. Sin embargo, observémoslo bien, esta idea de ruptura es totalmente nueva. En nuestras exposiciones precedentes, por el contrario, quisimos insistir en la familiaridad con la muerte y los muertos. Esta familiaridad no había sido afectada, incluso entre los ricos y los poderosos, por el ascenso de la conciencia individual desde el siglo XII. La muerte se había convertido en un acontecimiento de mayor consecuencia; convenía pensarla de manera más particular. Pero no se había vuelto ni espantosa ni obsesiva. Seguía siendo familiar, domesticada.

En adelante, es una ruptura.<sup>4</sup>

Esta noción de ruptura nació y se desarrolló en el mundo de los fantasmas eróticos. Y pasará al de los hechos reales y concretos.

Por supuesto, perderá entonces sus atributos eróticos, o por lo menos éstos serán sublimados y resumidos en la Belleza. El muerto no será deseable, como en las novelas frenéticas, pero sí admirable por su belleza: es la muerte que llamaremos romántica, de Lamartine en Francia, de la familia Brontë en Inglaterra, de Mark Twain en Norteamérica.

Tenemos muchos testimonios literarios. Las *Meditaciones* de Lamartine son meditaciones sobre la muerte. Pero también tenemos muchas memorias y cartas. Durante la década de 1840, una familia francesa, los La Ferronays, fue diezmada por la tuberculosis.<sup>5</sup> Una sobreviviente, Pauline

---

<sup>4</sup> Georges Bataille, *L'Érotisme*, París Éd. De Minuit, 1957.

<sup>5</sup> P. Craven, *op. cit.*

Craven, publicó los diarios íntimos y la correspondencia de sus hermanos y padres, que son en su mayor parte relatos de enfermedades, agonías, muertes y reflexiones sobre la muerte.

Por cierto, muchos rasgos recuerdan las viejas costumbres. El ceremonial de la muerte en el lecho, presidido por el yacente rodeado de una muchedumbre de parientes y amigos, persiste y sigue constituyendo el marco de la puesta en escena. No obstante, se advierte a primera vista que algo ha cambiado.

Anteriormente, la muerte en el lecho tenía la solemnidad pero también la trivialidad de las ceremonias estacionales. Uno esperaba y se prestaba entonces a los ritos previstos por la costumbre. Pero en el siglo XIX una pasión nueva se apodera de los asistentes. La emoción los agita, lloran, rezan, gesticulan. No se niegan a hacer los gestos dictados por el hábito, muy por el contrario; pero los ejecutan despojándolos de su carácter vulgar y consuetudinario. En adelante se los describe como si fueran inventados por primera vez, como si fueran espontáneos, inspirados por un dolor apasionado, único en su género.

Por cierto, la expresión del dolor de los sobrevivientes se debe a una nueva intolerancia ante la separación. Pero uno se siente perturbado no sólo en la cabecera de los agonizantes o ante el recuerdo de los desaparecidos. La sola idea de la muerte conmueve.

La niña La Ferronays, una *teenager* de la época romántica, escribía con gran naturalidad pensamientos de este tipo: “Morir es una recompensa, porque es el cielo... La idea favorita de toda mi vida [de niña] es la muerte, que siempre me hizo sonreír... Nada ha logrado jamás que la palabra muerte me sonara lúgubre”.

Una pareja de novios de esa misma familia, que no han cumplido los veinte años, pasean en Roma por los maravillosos jardines de la Villa Pamphili. “Charlamos durante una hora —observa el varón en su diario íntimo—, de religión, de inmortalidad y de muerte, que, decíamos, sería dulce en estos bellos jardines”. Y añadía: “Moriré joven, siempre lo he deseado”. Su deseo iba a ser satisfecho. Algunos meses después de su casamiento, la tuberculosis, enfermedad del siglo, se lo llevaba. Su mujer, una alemana protestante, narra así su último suspiro: “Sus ojos, ya fijos, se habían vuelto hacia mí... y yo, su mujer, sentí lo que jamás hubiera imaginado, *sentí que la muerte era la felicidad*”. Apenas se atrevería uno a leer tal texto en la Norteamérica de hoy. ¡Cuán “mórbida” debe parecer la familia La Ferronays!

Y sin embargo, ¿eran tan diferentes las cosas en la Norteamérica de 1830? La jovencita de quince años, contemporánea de la pequeña La Ferronays, que Mark Twain describe en *Huckleberry Finn*, vivía también con la misma obsesión. Pintaba *mourning pictures*, mujeres llorando sobre tumbas o leyendo la carta que refiere la triste nueva. También llevaba un diario íntimo, donde copiaba el nombre de los muertos y los accidentes mortales que leía en el *Presbyterian Observer*, y añadía los poemas que le inspiraban todas esas desdichas. Era inagotable: “Podía escribir sobre cualquier cosa, con tal de que fuera triste”, observa Mark Twain, riendo para sus adentros.

Nos sentiremos tentados de explicar ese desborde de afectividad macabra mediante la religión, la religión emotiva del catolicismo romántico y del pietismo, del metodismo protestante. Por cierto, la religión no es ajena a esto, pero la

fascinación mórbida de la muerte, bajo una forma religiosa, expresa la sublimación de los fantasmas erótico-macabros del período anterior.

Tal es el primer gran cambio que surge a fines del siglo XVIII y que se ha convertido en uno de los rasgos del romanticismo: la complacencia ante la idea de la muerte.

El segundo gran cambio tiene que ver con la relación entre el moribundo y su familia.

Hasta el siglo XVIII, la muerte concernía a aquel a quien ella amenazaba, y solamente a él. Es por eso que a cada uno le correspondía expresar por sí mismo sus ideas, sus sentimientos, sus voluntades. Para ello disponía de la herramienta del testamento. Del siglo XIII al XVIII, el testamento fue el medio por el cual cada uno expresaba (a menudo de manera muy personal) sus pensamientos íntimos, su fe religiosa, su apego a las cosas y seres que amaba y a Dios, así como las decisiones adoptadas para garantizar la salvación de su alma y el descanso de su cuerpo. El testamento era entonces un medio que cada hombre tenía para afirmar sus pensamientos profundos y sus convicciones, mucho más que un acto de derecho privado para transmitir una herencia.

El objetivo de las cláusulas piadosas, que en ocasiones constituían la parte más sustancial del testamento, era comprometer públicamente al ejecutor testamentario, la administración y el cura de la parroquia o los monjes del convento, y obligarlos a respetar las voluntades del difunto.

De hecho, el testamento manifestaba bajo esta forma una desconfianza respecto de los herederos, los parientes cercanos, la administración y el clero. A través de un acto llevado a cabo en el estudio de un notario, la mayoría de las veces

firmado por testigos, el testador forzaba la voluntad de su entorno; lo cual significaba que de otro modo habría temido no ser escuchado ni obedecido. Precisamente con el mismo objeto hacía grabar en la iglesia, sobre piedra o metal, el extracto de su testamento referente a los servicios religiosos y los legados que los financiaban. Estas inscripciones perpetuas sobre el muro y el pilar de la iglesia eran una defensa contra el olvido o la negligencia, tanto de la parroquia como de la familia. Por eso eran más importantes que el "aquí yace".

Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XVIII, sobrevino un cambio considerable en la redacción de los testamentos. Puede admitirse que este cambio fue general en todo el Occidente cristiano, protestante o católico. Desaparecieron las cláusulas piadosas, la elección de sepultura, las fundaciones de servicios religiosos y limosnas, y el testamento quedó reducido a lo que es hoy: un acto legal de distribución de la fortuna. Es un acontecimiento muy importante en la historia de las ideas, al que el historiador francés M. Vovelle prestó la atención que merece.<sup>6</sup>

De modo que el testamento se transformó en algo completamente laico en el siglo XVIII. ¿Cómo explicar este fenómeno? Se pensó (y ésta es la tesis de Vovelle) que esta laicización era una de las señales de la des cristianización de la sociedad.

Yo propondré otra explicación: el testatario separó sus voluntades referentes a la devolución de su fortuna de aque-

---

<sup>6</sup> M. Vovelle, *Piété baroque et Déchristianisation*, op. cit. Véanse también, del mismo autor (en colaboración con G. Vovelle), *Vision de la mort et de l'au-delà en Provence*, París, Colin, "Cahiers des Annales", n° 29, 1970, y *Mourir autrefois*, París, Julliard-Gallimard, col. "Archives", 1974.

llas que le inspiraban su sensibilidad, su piedad, sus afectos. Las primeras seguían siendo consignadas en el testamento. Las otras, de allí en adelante, fueron comunicadas oralmente a los parientes, a la familia, cónyuge o hijos. No deben olvidarse las grandes transformaciones de la familia, que desembocaron en el siglo XVIII en nuevas relaciones fundadas en el sentimiento y el afecto. En adelante, el “yacente en el lecho, enfermo” testimoniaba para con sus allegados una confianza que generalmente les había negado hasta fines del siglo XVII. En lo sucesivo, ya no sería necesario atarlos mediante un acto jurídico.

Estamos entonces en un momento muy importante de la historia de las actitudes ante la muerte. Al confiar en sus allegados, el moribundo les delegaba una parte de los poderes que hasta entonces había ejercido celosamente. Por cierto, aún conservaba la iniciativa en las ceremonias de su muerte. En los relatos románticos continuó siendo el principal personaje visible de una acción que él presidía, y esto seguirá así hasta el primer tercio del siglo XX. Más aún, como acabamos de decirlo, la complacencia romántica añade énfasis a las palabras y gestos del moribundo. *Pero lo que cambió fundamentalmente fue la actitud de los asistentes.* Si el moribundo conservó el papel principal, los asistentes dejaron de ser la comparsa de antaño, pasivos, refugiados en la oración, y que en todo caso ya no manifestaban —entre los siglos XIII y XVIII— los grandes dolores de Carlomagno o el rey Arturo. Aproximadamente desde el siglo XII, el duelo excesivo de la alta Edad Media se ritualizó. Sólo comenzaba tras la comprobación de la muerte; y se expresaba por el ropaje y las costumbres, así como por una determinada duración, fijados con exactitud por la costumbre.

Así, desde fines de la Edad Media hasta el siglo XVIII, el duelo tenía una doble finalidad. Por un lado, obligaba a la familia del difunto a manifestar, al menos durante cierto tiempo, una pena que no siempre experimentaba. Ese tiempo podía reducirse al mínimo mediante un nuevo casamiento apresurado, pero jamás era abolido. Por otro lado, también tenía como efecto preservar al sobreviviente sinceramente afectado contra los excesos de su pena. Le imponía cierto tipo de vida social; las visitas de los parientes, vecinos y amigos que estaban prescritas y en cuyo transcurso la pena podía liberarse, sin que por ello su expresión superara un umbral fijado por las convenciones. Ahora bien, y esto es muy importante, en el siglo XIX ese umbral dejó de ser respetado, el duelo se desplegó con ostentación más allá de las costumbres. Pretendió incluso desobedecer obligaciones mundanas y convertirse en la expresión más espontánea e insuperable de una herida muy grave: llorar, desvanecerse, languidecer, ayunar, como antaño los compañeros de Roland o de Lancelote. Es como un retorno a las demostraciones excesivas y espontáneas —al menos en apariencia— de la alta Edad Media, por sobre siete siglos de sobriedad. El siglo XIX es la época de los duelos que el psicólogo de hoy llama *histéricos*, y es cierto que en ocasiones rozan la locura, como en el cuento de Mark Twain “The Californian’s Tale”, fechado en 1893, donde un hombre que jamás aceptó la muerte de su mujer pasa desde hace diecinueve años el aniversario de esa muerte esperando el imposible retorno en compañía de amigos compasivos que lo ayudan a mantener su ilusión.

Esta exageración del duelo en el siglo XIX tiene realmente una significación. Quiere decir que los sobrevivientes acep-

tan con mayor dificultad que antes la muerte del otro. La muerte temida no es entonces la muerte de sí, sino la muerte del otro, *la muerte tuya*.

Este sentimiento se encuentra en el origen del culto moderno de las tumbas y los cementerios, que ahora debemos analizar. Se trata de un fenómeno de carácter religioso, característico de la época contemporánea. Su importancia podría pasar inadvertida a los norteamericanos de hoy, como a los habitantes de la Europa industrial —y protestante— del Noroeste, porque lo creerían ajeno a su cultura: un inglés o un norteamericano no dejan de destacar sus diferencias en relación a los excesos barrocos de nuestra arquitectura funeraria de Francia o de Italia. Sin embargo el fenómeno, si bien es cierto que entre ellos está menos desarrollado, no los ha marginado completamente. Es interesante saber lo que aceptaron y lo que rechazaron de una religión de los muertos que encontró el camino abierto en la Europa católica y ortodoxa.

Digamos ante todo que el culto de las tumbas de los siglos XIX y XX nada tiene que ver con los cultos antiguos y precristianos de los muertos, ni con los vestigios de dichas prácticas en el folclore. Recordemos lo que ya hemos dicho de la Edad Media, del entierro *ad sanctos* en las iglesias o junto a las iglesias. Se produjo una gran ruptura entre las actitudes de la Antigüedad y las de la Edad Media. En ésta, los muertos eran confiados o más bien abandonados a la Iglesia, y poco importaba el sitio exacto de su sepultura, que la mayoría de las veces no estaba señalado por ningún mo-



numento o al menos por una simple inscripción. Por cierto, desde el siglo XIV y sobre todo desde el XVII, se observa una preocupación más intensa y frecuente por localizar la sepultura, y esta tendencia realmente testimonia un sentimiento nuevo que se expresa cada vez más, sin llegar a imponerse. La visita piadosa o melancólica a la tumba de un ser querido era un acto desconocido.

En la segunda mitad del siglo XVIII, las cosas han cambiado. Yo he podido estudiar esta evolución en Francia.<sup>7</sup>

Repentinamente la acumulación de los muertos sobre el terreno de las iglesias o sus pequeños patios se volvió intolerable, al menos para los espíritus “ilustrados” de los años de 1760. Lo que persistía desde hacía casi un milenio sin suscitar ninguna reserva, ya no era soportado y se convertía en objeto de críticas vehementes. Toda una literatura deja constancia de ello. Por un lado, la salud pública estaba comprometida por las emanaciones pestilentes, los olores infectos provenientes de las fosas. Por otro lado, el suelo de las iglesias, la tierra saturada de cadáveres de los cementerios, la exhibición de los osarios, violaba de manera permanente la dignidad de los muertos. Se reprochaba a la Iglesia que hubiera hecho todo por las almas y nada por el cuerpo, y que tomara el dinero de las misas y se desinteresara de las tumbas. Se recordaba el ejemplo de los antiguos, su piedad por los muertos atestiguada por los restos de sus tumbas, por la elocuencia de sus epigramas funerarios. Los muertos no de-

---

<sup>7</sup> P. Ariès, “Contribution à l’étude du culte des morts à l’époque contemporaine”, *Revue des travaux de l’Académie des sciences morales et politiques*, vol. CIX, 1966, págs. 25-34; (ver en este libro: “Contribución al estudio del culto de los muertos en la época contemporánea”).

bían envenenar más a los vivos, y éstos debían dar testimonio de aquéllos mediante un verdadero culto laico, su veneración. Sus tumbas se convertían en señal de su presencia más allá de la muerte. Una presencia que no presuponía necesariamente la inmortalidad de las religiones de salvación como el cristianismo. Esta presencia era una respuesta al afecto de los sobrevivientes y a su nuevo rechazo a aceptar la desaparición del ser querido. La gente se aferraba a sus restos. Se llegó hasta el extremo de conservarlos a la vista en grandes tarros de alcohol, como Necker y su mujer, los padres de Madame de Staël. Por cierto que tales prácticas, si bien fueron preconizadas por algunos autores de proyectos utópicos sobre las sepulturas, no se generalizaron. Pero la mayoría de la gente quiso conservar a sus muertos entre ellos enterrándolos en la propiedad de la familia o bien poder visitarlos si eran inhumados en un cementerio público. Y para poder visitarlos debían estar en el lugar, cosa que no ocurría en la práctica funeraria tradicional, que exigía que estuviesen en la Iglesia. Antiguamente se enterraba ante la imagen de Nuestra Señora, o en la capilla del Santo Sacramento. Ahora se quería visitar el lugar exacto donde estaba depositado el cuerpo, y se quería que dicho sitio perteneciera en total propiedad al difunto y su familia. Fue entonces cuando la concesión de sepulturas se convirtió en cierta forma de propiedad, ajena al comercio pero garantizada a perpetuidad. Fue una innovación muy grande. De ese modo, se visita la tumba de un ser querido como se va a visitar a un pariente o a una casa familiar llena de recuerdos. El recuerdo confiere al muerto una suerte de inmortalidad, ajena en principio al cristianismo. Desde fines del siglo XVIII, pero aún en

plenos siglos XIX y XX, época de la Francia anticlerical y agnóstica, los descreídos serán los visitantes más asiduos de las tumbas de sus padres. En Francia y en Italia, la visita al cementerio fue —y continúa siendo— el acto religioso por excelencia. Los que no van a la iglesia van siempre al cementerio, donde se acostumbra cubrir las tumbas de flores. Allí evocan al muerto y cultivan su recuerdo.

Culto privado entonces; pero también, desde el origen, culto público. El culto del recuerdo se extendió rápidamente del individuo a la sociedad, como resultado de un mismo movimiento de la sensibilidad. Los proyectistas del siglo XVIII desean que los cementerios sean al mismo tiempo parques organizados para la visita familiar y museos de hombres ilustres, como la catedral de Saint Paul en Londres.<sup>8</sup> Las tumbas de los héroes y grandes hombres serían veneradas allí por el Estado. Es una concepción diferente a la de las capillas o panteones dinásticos, como Saint-Denis, Westminster, el Escorial o los Capuchinos de Viena. Una nueva representación de la sociedad nace en este fin del siglo XVIII, que se desarrollará en el XIX y encontrará su expresión en el positivismo de Auguste Comte, forma erudita del nacionalismo. Se piensa, y hasta se siente, que la sociedad está compuesta a la vez de vivos y muertos, y que éstos son tan significativos y necesarios como los primeros. La ciudad de los muertos es el revés de la sociedad de los vivos; o, mejor que el revés, su imagen, su imagen *intemporal*. Ya que los muertos pasaron

---

<sup>8</sup> Proyectos sometidos al procurador general del parlamento de París tras el edicto de 1776, que ordenó la transferencia de los viejos cementerios fuera de la ciudad; documentos de Joly de Fleury, Biblioteca Nacional, ms. fr. 1209, folios 62-87.

el momento del cambio, sus monumentos son las señales visibles de la eternidad de la ciudad. Así, el cementerio recuperó en la ciudad un lugar físico y a la vez moral, que había perdido a comienzos de la Edad Media y que había ocupado durante la Antigüedad. ¿Qué sabríamos de las civilizaciones antiguas sin los objetos, las inscripciones y la iconografía que los arqueólogos encontraron en las excavaciones de las tumbas? Nuestras sepulturas están vacías, pero nuestros cementerios se han vuelto elocuentes. Es un hecho de civilización y de ideas realmente importante.

Desde el comienzo del siglo XIX se proyectaba desplazar los cementerios parisinos rodeados por la expansión urbana y transferirlos fuera de la ciudad. La administración de Napoleón III intentó poner el proyecto en ejecución. Podía reivindicar un precedente: a fines del reinado de Luis XVI el viejo cementerio de los Inocentes, utilizado desde hacía más de cinco siglos, había sido arrasado, socavado, hundido y reconstruido ante la indiferencia de la población. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XIX las ideas habían cambiado: la opinión pública se alzó contra los proyectos sacrílegos de la administración, una opinión unánime donde los católicos coincidían con sus enemigos positivistas. En adelante, la presencia del cementerio se volvió necesaria para la ciudad. El culto de los muertos es actualmente una de las formas o expresiones del patriotismo; así, el aniversario de la Victoria de la Gran Guerra se celebra en Francia como el Día de los Soldados Muertos. Se lo conmemora ante el monumento a los muertos, que existe en cada poblado francés por pequeño que sea. Sin monumento a los muertos no es posible celebrar la Victoria. En las nuevas ciudades creadas

por el reciente desarrollo industrial, la ausencia de monumento fue objeto de controversia; situación que se resolvió anexando moralmente el monumento del vecino pueblito abandonado.<sup>9</sup> Ocurre que ese monumento es realmente una tumba; vacía sin duda, pero que genera memoria: un *monumentum*.

Llegamos ahora a un momento de esta larga evolución donde debemos hacer una pausa e introducir un factor nuevo. Hemos seguido variaciones en el tiempo, un tiempo largo pero de todos modos cambiante. Salvo en algunos casos puntuales, casi no hemos hecho intervenir variaciones espaciales. Puede decirse que los fenómenos estudiados fueron más o menos los mismos en toda la civilización occidental. Ahora bien, en el curso del siglo XIX, esta similitud de las mentalidades se altera y surgen diferencias importantes. Observamos que América del Norte, Inglaterra y una parte de Europa del Noroeste se diferencian de Francia, Alemania, Italia. ¿En qué consiste esta diferenciación, y cuál es su sentido?

En el siglo XIX, y hasta la guerra de 1914 (una gran revolución de las costumbres), la diferencia casi no aparece en el protocolo de los funerales ni en las costumbres del duelo. Pero se la observa en los cementerios y en el arte funerario. Nuestros amigos ingleses no dejan de hacernos notar —a nosotros, continentales— la extravagancia barroca de los cementerios: el Campo Santo de Génova o los cementerios del siglo XIX de las grandes ciudades francesas, con tumbas coro-

<sup>9</sup> El caso de Lacq, cerca de Pau, estudiado por H. Lefebvre.

nadas de estatuas que se agitan, se abrazan y se lamentan. No cabe duda de que ha surgido una gran diferencia.

A fines del siglo XVIII se partió de un modelo común. El actual cementerio inglés se parece mucho a lo que había sido el cementerio francés hasta fines del siglo XVIII, cuando se prohibió enterrar en las iglesias e incluso en las ciudades, y tal como lo reencontramos intacto de este lado del Atlántico, por ejemplo en Alejandría (Virginia): un sector de campo y de naturaleza, un bello jardín inglés en medio de la hierba y de los árboles, en ocasiones al lado de la iglesia, aunque no siempre. Las tumbas de esa época eran una combinación de los dos elementos que hasta entonces habían sido utilizados separadamente: la “tumba plana” horizontal, sobre el suelo, y el “aquí yace” o cuadro de fundación, destinado a ser fijado verticalmente a un muro o pilar. En Francia, en los pocos cementerios de fines del siglo XVIII que aún existen, los dos elementos son adyacentes. En Inglaterra y la Norteamérica colonial, el elemento vertical por lo general se conservó en forma de una estela, y el horizontal se reemplazó por un macizo de césped señalando el emplazamiento de la tumba, cuyo límite estaba marcado por un pequeño mojón de piedra.

La inscripción, a la vez biográfica y elegíaca, era el único lujo de esas sepulturas de una sencillez que sólo era transgredida en casos excepcionales: difuntos ilustres cuyo destino era mostrado como ejemplo en una necrópolis nacional, muertos dramáticos y extraordinarios. Este cementerio era resultado de una búsqueda de sencillez que puede rastrearse en diversas formas a lo largo de toda la civilización occidental, incluso en la Roma de los papas, donde persisten las costumbres barrocas.

Esta sencillez no implicaba desafecto, sino más bien lo contrario. Se adaptaba muy bien a la melancolía del culto romántico de los muertos. Y fue en Inglaterra donde ese culto encontró a su primer poeta: la *Elegía escrita en un cementerio campestre* de Thomas Gray: *The Elegy!* Fue traducida al francés por André Chénier, y sirvió de modelo.

Precisamente en Norteamérica, en Washington, más aún que en el Panteón de París, encontramos las primeras manifestaciones impresionantes del culto funerario al héroe nacional. En el centro histórico de la ciudad, repleto de monumentos conmemorativos como los de Washington, Jefferson y Lincoln —que son cenotafios— el visitante europeo tropieza con otro extraño paisaje: el cementerio de Arlington, donde el carácter nacional y público está asociado al marco del jardín privado de la casa de Lee-Custis. Y sin embargo, por más sorprendente que le resulte al europeo, el paisaje cívico y funerario de Arlington y del Mall proviene del mismo sentimiento que multiplicó los monumentos a los muertos en la Francia de la década de 1920.

Por lo tanto, el punto de partida a fines del siglo XVII y comienzos del XIX es el mismo, cualesquiera sean las diferencias entre el catolicismo y el protestantismo.

Los Estados Unidos y la Europa del Noroeste permanecerán más o menos fieles a ese antiguo modelo, hacia el cual convergían las sensibilidades del siglo XVIII. Por el contrario, la Europa continental se apartó de él y construyó monumentos cada vez más complicados y figurativos para sus muertos.

Si se la estudiara con atención, una costumbre norteamericana nos pondría tal vez sobre la senda de una explicación:

los *mourning pictures*. Los podemos ver en los museos: litografías o bordados destinados a adornar la casa, y que representan una de las funciones de la tumba: la de memorial; una suerte de pequeña tumba portátil adaptada a la movilidad americana. De igual modo, en el museo del Yorkshire en Inglaterra encontramos recordatorios victorianos que reproducen capillas funerarias neogóticas: esas capillas que sirvieron precisamente de modelo a los constructores franceses de tumbas durante la misma época. Como si ingleses y norteamericanos hubieran inscripto sobre el papel o la seda —soportes efímeros— lo que los europeos del continente representaron sobre la piedra de las tumbas.

Sin duda uno se siente tentado a atribuir esta diferencia a las religiones, a la oposición entre protestantismo y catolicismo. Pero esta explicación resulta sospechosa al historiador, al menos en un primer examen. En efecto, el cisma del concilio de Trento es muy anterior a este divorcio de las actitudes funerarias. Durante todo el siglo XVII se inhumaba exactamente de la misma manera (con la salvedad de la liturgia, por supuesto) en la Inglaterra de Samuel Pepys o en la Holanda de los pintores de interior de iglesia, y en nuestras iglesias de Francia y de Italia. Las actitudes eran las mismas.

Sin embargo hay algo de cierto en la explicación religiosa, si se comprueba que en el curso del siglo XIX el catolicismo desarrolló expresiones sentimentales, conmovedoras, de las que se había alejado en el XVIII luego de la gran retórica barroca: una suerte de neobarroquismo romántico, muy diferente de la religión reformada y depuradora de los siglos XVII y XVIII.

Sin embargo no debemos olvidar lo que dijimos antes: que la índole exaltada y conmovedora del culto de los muer-



tos no es de origen cristiano sino positivista, y posteriormente los católicos se plegaron a ella y la asimilaron tan perfectamente que al poco tiempo la consideraron nativa.

¿No se debería pensar, más bien, en las características de la evolución socioeconómica del siglo XIX? Más que la religión, lo que intervendría sería entonces la tasa de industrialización y urbanización. Las actitudes funerarias neobarrocas se habrían desarrollado en culturas donde, incluso en las ciudades y las grandes ciudades, las influencias rurales persistieron sin ser borradas por un crecimiento económico no demasiado acelerado. La cuestión queda planteada. Creo que debería interesar a los historiadores de las ideas norteamericanas.

En todo caso, hemos puesto de manifiesto una línea de ruptura que volverá a intervenir a mediados del siglo XX. La gran negación de la muerte en el siglo XX es incomprensible si no lo tenemos en cuenta, ya que de un solo lado de esta frontera surgió y se desarrolló.

## *La muerte prohibida*

Durante el largo período que hemos recorrido, desde la alta Edad Media hasta mediados del siglo XIX, la actitud ante la muerte cambió; pero tan lentamente que los contemporáneos no lo percibieron. Sin embargo, desde hace aproximadamente un tercio de siglo asistimos a una revolución brutal de las ideas y los sentimientos tradicionales; tan brutal que no dejó de sorprender a los observadores sociales. En realidad se trata de un fenómeno absolutamente inaudito. La muerte, antaño tan presente y familiar, tiende a ocultarse y desaparecer. Se vuelve vergonzosa y un objeto de censura.<sup>1</sup>

Esta revolución se produjo en un área cultural muy definida, que hemos bosquejado en nuestra última exposición: allí donde el culto a los muertos y los cementerios no conoció en el siglo XIX el gran desarrollo que tuvo lugar en Francia, Italia, España... Parecería incluso que comenzó en Norteamérica, para extenderse luego a Inglaterra, Holanda, la Europa industrial, y hoy, ante nuestros propios ojos, vemos que llega a Francia y se extiende como mancha de aceite.

Sin duda, en el origen se encuentra un sentimiento expresado ya en la segunda mitad del siglo XIX: el entorno del

---

<sup>1</sup> P. Ariès, "La mort inversée", *Archives européennes de sociologie*, vol. VIII, 1967, págs. 169-195; (ver en este libro "La muerte invertida").

moribundo tiende a protegerlo y ocultarle la gravedad de su estado; no obstante, se admite que el disimulo no puede durar demasiado tiempo (salvo casos excepcionales, como el que describió Mark Twain en 1902 en “Was it Heaven or Hell?”); un día el moribundo debe saber, pero entonces los parientes ya no tienen el coraje de decir ellos mismos la cruel verdad.

En resumen, la verdad comienza a producir controversias.

La primera motivación de la mentira fue el deseo de proteger al enfermo, de hacerse cargo de su infortunio. Pero muy pronto ese sentimiento cuyo origen es conocido (lo intolerable de la muerte del otro y la nueva confianza del moribundo en su entorno) fue cubierto por un sentimiento diferente y característico de la modernidad: evitar –no ya al moribundo sino a la sociedad y al entorno– el malestar y la emoción intensa o insostenible provocados por la agonía y la irrupción de la muerte en medio de la felicidad de la vida, ya que en adelante se considera que la vida siempre es feliz, o al menos debe parecerlo. Nada ha cambiado todavía en los ritos de la muerte, que al menos conservan su apariencia y todavía a nadie se le ha ocurrido modificarlos. Pero ya se empezó a vaciarlos de su carga dramática; el procedimiento de escamoteo ha comenzado. Esto se percibe muy bien en los relatos de muerte en Tolstoi.

Entre 1930 y 1950, la evolución va a precipitarse. Esta aceleración se debe a una causa material importante: el desplazamiento del lugar de la muerte. Ya no se muere en la casa, en medio de los suyos; se muere en el hospital y a solas.

Se muere en el hospital porque éste se ha convertido en el sitio donde se brindan cuidados que ya no pueden darse en

la casa. Antaño era el asilo de los miserables, de los peregrinos; primero se convirtió en un centro médico donde se cura y se lucha contra la muerte. Sigue teniendo esa función curativa, pero también se comienza a pensar determinado tipo de hospital como el lugar privilegiado de la muerte. Se muere en el hospital porque los médicos no lograron curar al paciente. Se va o se irá al hospital no ya para curarse sino precisamente para morir. Los sociólogos norteamericanos comprobaron que en la actualidad existen dos tipos de enfermos terminales:<sup>2</sup> los más arcaicos, inmigrantes aún apegados a las tradiciones de la muerte que se esfuerzan por salir del hospital y morir en su casa, *more majorum*, y por otro lado los más comprometidos con la modernidad, que van a morir al hospital porque ha llegado a ser inconveniente morir en su casa.

La muerte en el hospital no es ya ocasión de una ceremonia ritual que el moribundo preside en medio de la asamblea de sus parientes y amigos, y que varias veces hemos evocado. La muerte es una cuestión técnica lograda mediante la suspensión de los cuidados; es decir, de manera más o menos declarada, por una decisión del médico y el equipo hospitalario. Además, en la mayoría de los casos, hace mucho tiempo que el moribundo ya ha perdido la conciencia. La muerte fue desintegrada, fragmentada en una serie de pequeñas etapas de las que finalmente no se sabe cuál es la muerte verdadera: aquella en la que se ha perdido la conciencia, o bien aquella en la que se ha perdido el aliento... Todas esas pequeñas muertes silenciosas reemplazaron y borraron la gran acción dramática de la muerte, y nadie tiene ya la fuerza o la

<sup>2</sup> B. G. Glaser y A. L. Strauss, *Awareness of Dying*, Chicago, Aldine, 1965.

paciencia de esperar durante semanas un momento que perdió gran parte de su sentido.

A partir de fines del siglo XVIII teníamos la impresión de que un deslizamiento sentimental hacía pasar la iniciativa del propio moribundo a su familia, en la cual tenía en adelante una total confianza. Hoy la iniciativa pasó de la familia —tan alienada como el moribundo— al médico y al equipo hospitalario. Son ellos los amos de la muerte, del momento y también de las circunstancias de la muerte; y se ha comprobado que se esfuerzan por obtener de su enfermo un *acceptable style of living while dying*, un *acceptable style of facing death*. El acento está puesto en “acceptable”. Una muerte aceptable es una muerte que pueda ser aceptada o tolerada por los sobrevivientes. Y tiene su contrapartida: la *embarrassingly graceless dying*, que pone en aprietos a los sobrevivientes porque desencadena emociones demasiado fuertes, y la emoción es lo que hay que evitar en el hospital y en todos lados. Uno sólo tiene derecho a emocionarse en privado, es decir a escondidas.

En esto se ha convertido la gran escena de la muerte, que tan poco había cambiado a lo largo de siglos, cuando no milenios. Los ritos funerarios también se modificaron. Dejemos de lado por el momento el caso norteamericano, sobre el cual volveremos. En otro sitio, en la zona de la muerte moderna, se trata de reducir al mínimo las inevitables operaciones destinadas a hacer desaparecer el cuerpo. Ante todo, es fundamental que la sociedad, el vecindario, los amigos, los colegas, los niños, perciban lo menos posible que ha pasado la muerte. Si todavía se mantienen algunas formalidades y una ceremonia señala la partida, debe ser discreta y

evitar cualquier pretexto para las emociones: así se ha suprimido dar el pésame a la familia al final del entierro. Las manifestaciones perceptibles del duelo son rechazadas y desaparecen. Ya no se lleva ropa de luto, ni se adopta una apariencia diferente a la de los demás días.

Una pena demasiado visible no inspira piedad sino repugnancia; es señal de desarreglo mental o mala educación; es *mórbido*. Incluso en el interior del círculo familiar, se vacila en abandonarse al dolor por miedo a impresionar a los niños. No se tiene derecho a llorar salvo que nadie vea ni escuche: el duelo solitario y vergonzoso es el único recurso, como una especie de masturbación. La comparación es de Gorer.

Una vez evacuado el muerto, ni hablar de visitar su tumba. En países donde la revolución de la muerte es radical, por ejemplo en Inglaterra, la cremación se convierte en la forma dominante de sepultura. Cuando prevalece la cremación, en ocasiones con dispersión de las cenizas, las causas no son solamente una voluntad de ruptura con la tradición cristiana, una manifestación de *enlightenment*, de modernidad; la motivación profunda es que la cremación es considerada el medio más radical de hacer desaparecer todo cuanto pueda quedar del cuerpo, de anularlo y olvidarlo: *too final*. Pese a los esfuerzos de las administraciones de los cementerios, hoy ya casi no se visitan las urnas, mientras que se siguen visitando las tumbas de inhumación. La cremación excluye el peregrinaje.

Nos equivocáramos absolutamente si atribuyéramos esta fuga ante la muerte a una indiferencia respecto de los muertos. En realidad, lo cierto es lo contrario. En la vieja sociedad, los estallidos del duelo apenas disimulaban una rápida

resignación, y numerosos viudos se volvían a casar apenas algunos meses después de la muerte de su mujer. Hoy por el contrario, cuando el duelo está prohibido, se ha comprobado que la mortalidad de los viudos o viudas al año siguiente de la muerte del cónyuge es mucho más alta que la fracción representativa de su misma edad.

A partir de las observaciones de Gorer, hasta se puede llegar a creer que la represión de la pena, la prohibición de su manifestación pública, la obligación de sufrir a solas y a escondidas, agravan el traumatismo de la pérdida de un ser querido. En una familia donde se valoran los sentimientos y donde la muerte prematura es algo infrecuente (salvo el caso de accidente automovilístico), la muerte de un allegado es profundamente padecida, como en la época romántica.

“Un solo ser te falta y todo es un desierto.”

Pero ya no tenemos el derecho de decirlo en voz alta.

El conjunto de los fenómenos que acabamos de analizar no es más que la instauración de una censura: lo que antes era obligatorio en adelante está prohibido.

El mérito de haber sido el primero en revelar esta ley no escrita de nuestra civilización industrial corresponde al sociólogo inglés Geoffrey Gorer,<sup>3</sup> quien mostró claramente cómo la muerte se ha convertido en tabú y cómo reemplazó en el siglo xx al sexo como principal censura. Antiguamente se les decía a los niños que nacían de un repollo, pero ellos asistían a la gran escena del adiós a la cabecera del moribundo. Hoy son iniciados desde la más tierna infancia en la fi-

---

<sup>3</sup> G. Gorer, *op. cit.*

siología del amor, pero cuando se asombran porque ya no ven a su abuelo les dicen que está descansando en un bello jardín de flores: “La pornografía de la muerte” es el título de un artículo precursor de Gorer publicado en 1955.<sup>4</sup> Cuanto más distendía la sociedad las coerciones victorianas sobre el sexo, tanto más rechazaba los asuntos relacionados con la muerte. Y al mismo tiempo que la censura, surge la transgresión: en la literatura maldita reaparece esa mezcla de erotismo y muerte (perseguida entre los siglos XVI y XVIII) y, en la vida cotidiana, la muerte violenta.

La elaboración de una censura tiene un sentido profundo. No es fácil deslindar el sentido de la censura del sexo que desde largo tiempo atrás, pero sin haber sido recargada nunca como en el siglo XIX, era impuesta por la confusión cristiana del pecado y la sexualidad. Por el contrario, la censura de la muerte reemplaza repentinamente un largo período de varios siglos, donde la muerte era un espectáculo público del que a nadie se le hubiera ocurrido sustraerse, y que en ocasiones incluso se buscaba. ¡Qué repentino vuelco!

Rápidamente aparece una causalidad inmediata: la necesidad de la felicidad, el deber moral y la obligación social de contribuir a la felicidad colectiva evitando todo motivo de tristeza o malestar, conservando la apariencia de sentirse siempre feliz, incluso en lo profundo del desamparo. Al mostrar alguna señal de tristeza, se peca contra la felicidad, se la cuestiona, y la sociedad corre entonces el riesgo de perder su razón de ser.

---

<sup>4</sup> G. Gorer, “The Pornography of Death”, *Encounter*, oct. de 1955. Este artículo fue retomado como apéndice de su último libro, *Death, Grief and Mourning*, Nueva York, Doubleday, 1963.



En un libro dirigido a los norteamericanos que se publicó en 1958, Jacques Maritain<sup>5</sup> evocaba el inalterable optimismo de los dentistas de una pequeña ciudad de los Estados Unidos: “Uno llega a pensar, en una especie de ensueño, que el hecho de morir entre sonrisas felices y ropa blanca como alas de ángel sería un verdadero placer, *a moment of no consequence. Relax, take it easy, it's nothing*”.

La idea de la felicidad nos vuelve a llevar a Norteamérica, y ahora conviene tratar de comprender las relaciones entre la civilización norteamericana y la actitud moderna ante la muerte.

Parecería claro que la actitud moderna ante la muerte, es decir la prohibición de la muerte para preservar la felicidad, nació en los Estados Unidos a comienzos del siglo xx. Sin embargo, en su tierra natal, la censura no llegó al extremo de sus consecuencias. En la sociedad norteamericana tropezó con frenos que no actuaron en Europa, y con límites que en otras partes fueron superados. De modo que la actitud norteamericana ante la muerte aparece hoy como un extraño compromiso entre corrientes que la reclamaban en dos sentidos casi opuestos.

Las reflexiones que siguen sobre este tema se inspiraron en una documentación muy pobre; sólo en el lugar se las podría llevar más lejos. Nos contentaremos con plantear el problema a la espera de comentarios, correcciones y críticas de los historiadores norteamericanos.

---

<sup>5</sup> J. Maritain, *Réflexions sur l'Amérique*, París, Fayard, 1959.

Cuando leí por primera vez a G. Gorer, J. Mitford, H. Feifel,<sup>6</sup> etcétera, me pareció encontrar en la Norteamérica de hoy rasgos de la mentalidad del período de la Ilustración en Francia.

Forest Lawn, no tan futurista como lo creía Evelyn Waugh, me recordaba las descripciones de cementerios soñadas por los autores de proyectos franceses de fines del siglo XVIII, que no se concretaron a causa de la Revolución y que fueron reemplazados, a comienzos del XIX, por las arquitecturas más declamatorias y figurativas del romanticismo. Todo ocurría como si el intermedio del romanticismo no hubiera existido en los Estados Unidos, y como si la mentalidad de la Ilustración del siglo XVIII hubiera persistido sin interrupción.

Esta primera impresión, esta primera hipótesis, era falsa. Hacía caso omiso del puritanismo norteamericano, incompatible con la confianza en el hombre, en su bondad, en su felicidad. Excelentes historiadores norteamericanos me lo hicieron notar entonces, y de buena gana lo admito. No obstante, la semejanza entre ciertos aspectos de la actitud norteamericana ante la muerte hoy y la de la Europa ilustrada del siglo XVIII no deja de ser perturbadora. Sin embargo, es preciso admitir que los fenómenos mentales que acabamos de reconocer son mucho más tardíos. En el siglo XVIII y durante la primera mitad del XIX, y más adelante aún, sobre todo en las zonas rurales, los entierros norteamericanos seguían la tradición: el carpintero preparaba el ataúd (el *coffin*, no todavía el *casket*), la familia y los amigos garantizaban el

---

<sup>6</sup> J. Mitford, *The American Way of Death*, Nueva York, Simon and Schuster, 1963; H. Feifel y otros, *The meaning of Death*, Nueva York, McGraw Hill, 1959.

transporte y el cortejo; el pastor, el sacristán y el sepulturero hacían el servicio. Todavía a principios del siglo XIX, la fosa era en ocasiones cavada en la propiedad, lo cual es un rasgo de modernidad imitado de los antiguos, desconocido antes de mediados del siglo XVIII en Europa y rápidamente abandonado. La mayoría de las veces, en los pueblos y pequeñas ciudades el cementerio se hallaba al lado de la iglesia; en las ciudades, al igual que en Europa, desde aproximadamente 1830 fue ubicado en las afueras, pero al ser invadido por la expansión urbana fue abandonado (alrededor de 1870) en provecho de un sitio más lejano; muy pronto caía en ruinas, y Mark Twain nos cuenta cómo los esqueletos lo abandonaban de noche, llevándose lo que quedaba de su propia tumba (“A curious Dream”, 1870).

Los viejos cementerios eran propiedad de la Iglesia, al igual que antiguamente en Europa y aún hoy en Inglaterra; los nuevos pertenecían a asociaciones privadas, tal como soñaban en vano los proyectistas franceses del siglo XVIII, ya que en Europa los cementerios se volvieron municipales, es decir públicos, y jamás se abandonaron a la iniciativa privada.

En las ciudades en crecimiento del siglo XIX, ex carpinteros o sepultureros, o propietarios de carros y caballos, se hacían “empresarios” (*undertakers*), es decir que la manipulación de los muertos se convertía en una profesión. En esto la historia es todavía totalmente comparable a la de Europa, al menos de esa parte de Europa que permaneció fiel a los cánones de sencillez del siglo XVIII y al margen del énfasis romántico.

Las cosas parecen haber cambiado en la época de la Guerra de Secesión.<sup>7</sup> Los *morticians* de hoy, que hacen remontar hasta

---

<sup>7</sup> J. Mitford, *op. cit.*

este período sus cartas de nobleza, citan como antepasado a un falso doctor despedido de la Escuela de Medicina, el Dr. Holmes, que tenía como pasión la disección de cadáveres y ofreció sus servicios a las familias de las víctimas. Se dice que embalsamó él solo 4000 cadáveres en cuatro años. No está mal para la época. ¿Por qué recurrir entonces al embalsamamiento? ¿Había sido practicado antes? ¿Era una tradición que se remontaba al siglo XVIII, época en que en toda Europa existía una moda del embalsamamiento? Pero esta moda fue abandonada en Europa en el siglo XIX, y las guerras no la hicieron revivir. Es notable que el embalsamamiento se haya convertido en una carrera en los Estados Unidos antes de fines de siglo, aunque aún no estuviera muy difundido. Se cita el caso de Elizabeth "Ma" Green, nacida en 1884, que comenzó muy joven a ayudar al empresario de su pequeña ciudad; a los 20 años era *licensed embalmer* e hizo carrera en ese oficio hasta su muerte. En 1900, el embalsamamiento aparece en California.<sup>8</sup> Sabemos que hoy se ha vuelto una forma muy extendida de preparación de los muertos, casi ignorada en Europa y característica del *american way of death*.<sup>9</sup>

No puede uno dejar de pensar que esta preferencia reconocida desde hace mucho tiempo por el embalsamamiento tiene un sentido, aunque difícil de interpretar.

Este sentido bien podría ser el de cierto rechazo a admitir la muerte, ya sea como un final al que uno se ha resignado, o como un signo dramático a la manera romántica. Y este

---

<sup>8</sup> No se trata del embalsamamiento destinado a evitar que el cuerpo se pudra, sino de un procedimiento de conservación temporaria para prolongar durante algún tiempo la apariencia de la vida.

<sup>9</sup> J. Mitford, *op. cit.*

sentido se volverá tanto más patente cuanto que la muerte es objeto de comercio y de beneficios. No se vende bien lo que carece de valor por ser demasiado familiar y común, ni lo que produce miedo, horror o pena. Para vender la muerte es necesario volverla amable, pero puede admitirse que los *funeral directors* –nombre nuevo, desde 1885, de los *undertakers*– no habrían tenido éxito si la opinión pública no hubiese sido un poco cómplice. Ellos no se presentan como simples vendedores de servicios sino como *doctors of grief* que tienen una misión, tal como los médicos y los sacerdotes; y desde comienzos de este siglo la misión consiste en ayudar a los sobrevivientes enlutados a volver a la normalidad. El nuevo *funeral director* (nuevo porque reemplazó al simple *undertaker*) es un *doctor of grief, an expert in returning abnormal minds to normal in the shortest possible time, member of an exalted, almost sacred calling*.<sup>10</sup>

El duelo, entonces, no es ya un tiempo necesario y cuyo respeto impone la sociedad; se ha convertido en un estado mórbido que es preciso controlar, abreviar, borrar.

Vemos cómo nacen y se desarrollan a través de una serie de pequeños retoques las ideas que desembocarán en la interdicción actual, fundada sobre las ruinas del puritanismo, en una cultura urbana dominada por la búsqueda de la felicidad ligada a la del beneficio, y por un acelerado crecimiento económico.

De este modo, deberíamos desembocar naturalmente en la situación de la Inglaterra de hoy, tal como la describe por ejemplo G. Gorer, es decir en la supresión casi radical de todo lo que recuerde a la muerte.

---

<sup>10</sup> Según J. Mitford, *op. cit.*

Ahora bien, las costumbres norteamericanas —y ésta es su originalidad— no llegaron tan lejos, se quedaron en el camino. Realmente se quiere transformar la muerte, maquillarla, sublimarla, pero no hacerla desaparecer. A todas luces, también sería el fin del beneficio, pero los elevados precios de los comerciantes en funerales no serían tolerados si no respondieran a una necesidad profunda. El velorio del muerto, escamoteado cada vez más en la Europa industrial, persistirá: es el *viewing the remains*. “*They don’t view bodies in England.*”<sup>11</sup>

También subsistirán la visita al cementerio y cierta veneración de la tumba. Por eso a la opinión pública —y a los *funeral directors*— les repugna la cremación, que hace desaparecer los restos demasiado rápido y radicalmente (*too final*).

Los entierros no son vergonzosos, y no se los oculta. Con esta mezcla muy característica de comercio e idealismo, son objeto de una publicidad llamativa, como cualquier otro objeto de consumo, un jabón o una religión. Por ejemplo, yo he visto en 1965 en los autobuses de Nueva York: *The dignity and integrity of a Gawler. Funeral costs no more... Easy access, private parking for over 100 cars. Las funeral homes* son anunciadas en las rutas o las calles mediante una publicidad llamativa y “personalizada” (con el retrato del director).

Debe admitirse entonces que una resistencia tradicional mantuvo ritos particulares de la muerte que fueron abandonados o están en vías de serlo en la Europa industrial y sobre todo en las clases medias.

No obstante, si bien estos ritos fueron mantenidos, también fueron transformados. El *american way of death* es la

---

<sup>11</sup> *Ibid.*

síntesis de dos tendencias, una tradicional y la otra eufórica.

Así, durante los velorios o visitas de despedida que fueron conservados, los visitantes vienen sin vergüenza ni repugnancia: ocurre que, a decir verdad, no se dirigen a un muerto, como en la tradición, sino a un casi vivo que, gracias al embalsamamiento, sigue estando presente como si lo esperara a uno para recibirlo o llevarlo a pasear. La índole definitiva de la ruptura es borrada. La tristeza y el duelo fueron desterrados de esta reunión apaciguadora.

Es posible que la sociedad norteamericana pueda cuestionar más fácilmente la interdicción porque no la aceptó en su totalidad, mientras que en otras partes, en los viejos países donde el culto de los muertos parece arraigado, ésta se extiende.

En los diez últimos años, cada vez más publicaciones norteamericanas de sociólogos y psicólogos se refieren a las condiciones de la muerte en la sociedad contemporánea y más particularmente en los hospitales.<sup>12</sup> La bibliografía de *The Dying Patient* deja de lado la situación actual de los funerales y el duelo. Éstos son considerados satisfactorios. En cambio, los autores se sintieron impresionados por la manera de morir, por la inhumanidad, la crueldad de la muerte solitaria en los hospitales y en una sociedad donde el muerto

---

<sup>12</sup> *The Dying Patient*, Nueva York, Russel Sage Foundation, 1970, obra colectiva bajo la dirección de O. G. Brim, contiene una bibliografía de 340 títulos recientes. No menciona ninguna obra sobre los funerales, los cementerios, el duelo o el suicidio.

perdió el lugar eminente que le reconoció la costumbre durante milenios, donde la interdicción sobre la muerte paraliza e inhibe las reacciones del entorno médico y familiar. También están preocupados por el hecho de que la muerte se vuelve objeto de una decisión voluntaria de los médicos y de la familia; decisión vergonzosa, clandestina. Y esta literatura paramédica, cuyo equivalente todavía no encontramos en Europa, remite la muerte al discurso de donde había sido expulsada. La muerte vuelve a convertirse en algo de lo que se habla. La interdicción también está amenazada, pero sólo allí donde al nacer tropezó con algunos límites. En otras partes, en las otras sociedades industriales, mantiene o extiende su imperio.



## Conclusión

A manera de conclusión, tratemos de comprender el sentido general de los cambios que hemos localizado y analizado.

En primer lugar encontramos un sentimiento muy antiguo y duradero, y también muy masivo, de familiaridad con la muerte; sin miedo ni desesperación, a mitad de camino entre la resignación pasiva y la confianza mística.

A través de la muerte, más aún que a través de otros momentos fuertes de la existencia, se revela el Destino, y entonces el moribundo la acepta en una ceremonia pública cuyo rito está fijado por la costumbre. La ceremonia de la muerte es al menos tan importante como la de los funerales y el duelo. La muerte es reconocimiento de un *Destino*, donde por cierto la propia personalidad no es aniquilada sino adormecida, *requies*. Esta *requies* presupone una supervivencia, pero amortiguada, debilitada; la supervivencia gris de las sombras o de las larvas del paganismo, la de los aparecidos del cristianismo antiguo y popular. Esta creencia no opone de manera tan fuerte como lo hacemos hoy el tiempo de antes y el de después, la vida y la sobrevivencia. En los cuentos populares, los muertos tienen tanta presencia como los vivos, y éstos tan poca personalidad como aquéllos. Tanto unos como otros carecen por igual de una realidad psicológica.

Esta actitud ante la muerte expresaba el abandonarse al Destino y la indiferencia hacia las formas demasiado particulares y diversas de la individualidad.

Duró tanto como la familiaridad con la muerte y los muertos, por lo menos hasta el romanticismo.

Pero entre los *litterati*, en las clases superiores, fue modificada sutilmente al tiempo que conservaba sus características habituales.

La muerte dejó de ser un olvido vigoroso pero sin conciencia, aceptación de un Destino formidable aunque sin discernimiento. Se convirtió en el lugar donde las particularidades de cada vida, de cada biografía, aparecen a plena luz de la conciencia clara; donde todo es sopesado, contado, escrito; donde todo puede ser modificado, perdido o salvado. En esa segunda Edad Media, entre los siglos XII y XIV, donde se sentaron las bases de lo que será la civilización moderna, un sentimiento más personal e íntimo de la muerte, de la muerte de sí, tradujo el apego violento a las cosas de la vida, y también —es el sentido de la iconografía macabra del siglo XIV— el sentimiento amargo del fracaso, confundido con la mortalidad: *una pasión de ser, una inquietud por no ser suficiente.*

En la época moderna, pese a la continuidad aparente de los temas y los ritos, la muerte fue objeto de controversia y se alejó furtivamente del mundo de las cosas más familiares. En el imaginario se alió al erotismo para expresar la ruptura del orden habitual. En la religión significó, más que en la Edad Media (que sin embargo dio nacimiento al género), desprecio del mundo e imagen de la nada. En la familia, incluso cuando se creía en la supervivencia, y en una super-

vivencia más realista –verdadera transposición de la vida en la eternidad– la muerte fue la separación inadmisibile, la muerte del otro, del amado.

Así, poco a poco la muerte adoptaba otro rostro, más lejano y sin embargo más dramático y tenso: la muerte a veces exaltada (la muerte bella de Lamartine), de pronto era impugnada (la desagradable muerte de Madame Bovary).

En el siglo XIX parecía estar presente en todas partes: cortejos fúnebres, ropa de luto, ampliación de los cementerios, visitas y peregrinajes a las tumbas, culto del recuerdo. Pero ¿no ocultaba esta pompa la disolución de las antiguas familiaridades, las únicas realmente arraigadas? En todo caso, ese elocuente decorado de la muerte dio un giro completo en nuestra época, y la muerte se ha vuelto lo *innombrable*. En adelante, todo ocurre como si tú o aquellos que me son queridos ya no fuéramos mortales. Técnicamente admitimos que podemos morir, compramos seguros para preservar a los nuestros de la miseria. Pero en realidad, en el fondo de nosotros mismos nos sentimos inmortales.

¡Y sorpresa, no por eso nuestra vida se ha enriquecido! ¿Existe una relación permanente entre la idea que se tiene de la muerte y la que se tiene de uno mismo? En ese caso, ¿habrá que admitir, por un lado, un retroceso de la voluntad de ser en el hombre contemporáneo, a la inversa de lo que había ocurrido en la baja Edad Media; y por el otro, la imposibilidad de nuestras culturas tecnológicas de recuperar la confianza ingenua en el Destino que durante tanto tiempo manifestaron al morir los hombres simples?



**SEGUNDA PARTE**

**ITINERARIOS**  
**1966-1975**



## *Riqueza y pobreza ante la muerte en la Edad Media\**

La relación entre la muerte y la riqueza o la pobreza puede ser considerada de dos maneras. Una, la de la demografía, es la desigualdad ante la enfermedad, sobre todo la peste. La otra, la única que aquí nos interesa, es la diferencia de las actitudes existenciales del rico y el pobre ante la muerte. Eliminemos de inmediato una interpretación anacrónica que consistiría en oponer la resignación de uno a la rebelión del otro. ¡El rico malo no está menos espantado que el pobre Lázaro, el campesino de la danza macabra no se sorprende menos que el emperador! Sólo a partir del siglo XIX y durante el siglo XX, la negación o el horror de la muerte invadirá playas enteras de la civilización occidental. Pero antes de esto, los factores de cambio son de otro orden: radican en la conciencia que se tiene de la individualidad, o por el contrario en el sentimiento de que uno se abandona a un *fatum* colectivo.

En la primera mitad de la Edad Media, se estableció un ritual de la muerte a partir de elementos mucho más anti-

---

\* Este artículo fue publicado en *Études sur l'histoire de la pauvreté*, obra colectiva bajo la dirección de M. Mollat, París, Publications de la Sorbonne, serie "Études", vol. VIII, 1974, págs. 510-524.

guos. Posteriormente sufrió grandes cambios, sobre todo en las clases superiores, pero no por eso dejó de reaparecer después de haber sido parcialmente velado, y se lo vuelve a encontrar en fábulas de La Fontaine o en relatos de Tolstoi.

Este ritual dice ante todo cómo se debe morir. Comienza con el presentimiento. Roland “sabe que su tiempo ha concluido”, y el labriego de La Fontaine siente que su muerte se aproxima. Entonces el herido o el enfermo se acuesta, yace sobre la tierra o en el lecho, rodeado de sus amigos, compañeros, parientes, vecinos. Es el primer acto de esta liturgia pública. Entonces se le concede tiempo para un lamento de la vida, con la condición de que sea breve y discreto; lamento que no volverá a repetir: la licencia ha terminado.

Luego debe cumplimentar ciertos deberes: pide perdón a aquellos que lo rodean y reparación por los errores que ha cometido, encomienda a Dios a los sobrevivientes que ama, y por último, en ocasiones, elige su sepultura. En la lista de tales prescripciones se incluyen los testamentos: pronuncia en voz alta y en público lo que a partir del siglo XII hará escribir por un cura o un notario. Este es el segundo acto, el más extenso, el más importante.

El adiós al mundo es reemplazado por la oración. El moribundo comienza por manifestar su culpa, con el gesto de los penitentes: las dos manos juntas alzadas hacia el cielo. Luego recita una oración muy antigua que la Iglesia heredó de la Sinagoga, y a la que dio el bello nombre de *commendatio animae*. Si está presente un sacerdote, da la *absolutio* haciendo la señal de la cruz, y rociándolo con agua bendita (*asperges me cum hyssopo et mundabor*, dice el rito absolutorio que durante mucho tiempo precedió entre nosotros a la misa



mayor). Finalmente, se adoptará la costumbre de dar también al moribundo el *Corpus Christi*, pero no la extremaunción. El tercer y último acto ha concluido, y al agonizante no le queda sino esperar una muerte, por lo general rápida.

Los liturgistas como Durand, obispo de Mende, prescriben que el moribundo esté acostado boca arriba y con la cabeza vuelta hacia el Este: por eso está expuesto en un lecho desmontable, fácil de orientar, que sin duda es la camilla sobre la cual será transportado: el ataúd.

En cuanto el difunto exhaló el último suspiro comienzan los funerales. Estas ceremonias posteriores a la muerte son las únicas que hoy subsisten, pero durante mucho tiempo la escena ritualizada de la muerte propiamente dicha fue igualmente importante.

Los funerales comprendían cuatro partes desiguales. La primera, la más espectacular y la única dramática en todo el ritual de la muerte, era el duelo. Las manifestaciones más violentas del dolor (duelo) estallaban inmediatamente después de la muerte. Los asistentes desgarraban sus vestiduras, se arrancaban la barba y el pelo, se despellejaban las mejillas, besaban apasionadamente el cadáver, caían desvanecidos, y en los intervalos de su trance pronunciaban elogios del difunto, uno de los orígenes de la oración fúnebre.

La segunda parte era la única de carácter religioso. Se reducía a la absolución repetida ante el moribundo mientras aún vivía. Cuando se la quiso distinguir de la absolución sacramental en vida, se la denominó *absoute*. Es la que representa la escultura: alrededor del lecho o del sarcófago, están reunidos el celebrante y sus acólitos; uno lleva la cruz, otro el antifonario y otros la copa de agua bendita, el incensario y los cirios.

La tercera parte era el cortejo. Tras la *absoute*, cuando las manifestaciones de duelo se habían calmado, se envolvía el cuerpo en el paño o mortaja dejando a menudo la cara descubierta, y siempre acostado en el ataúd y acompañado por algunos amigos se lo transportaba hasta el sitio donde sería enterrado o puesto en un sarcófago. A menos que se tratase de un clérigo, en el cortejo no había sacerdotes ni religiosos: la ceremonia era laica, heredada de un pasado pagano. Durante mucho tiempo conservó su importancia en el folclore, y obedecía ciertas normas: un itinerario determinado, algunos descansos o estaciones.

La cuarta parte, por último, era la inhumación propiamente dicha; muy breve y poco solemne. No obstante, algunas veces se volvía a pronunciar sobre el sarcófago una nueva absolución, o más bien una nueva *absoute*.

Todo lleva a creer que este ritual era común a ricos y pobres. Aquello que entrevemos en los poemas caballerescos o las esculturas de la Edad Media, lo seguimos encontrando en los entierros pueblerinos de los siglos XVIII y XIX. Estos hábitos funerarios forman un conjunto coherente y pertenecen a una cultura homogénea.

Sin duda, los sarcófagos de los poderosos eran de mármol, sus cortejos seguidos por jinetes ricamente ataviados (todavía no se llevaba luto), sus *absoutes* celebradas con mayor cantidad de cirios, más clérigos y más pompa, y sus mortajas cortadas en una tela preciosa. Pero esas señales de fortuna no constituían una diferencia tan grande. Los gestos eran los mismos: traducían la misma resignación, el mismo abandono al destino, la misma voluntad de no dramatizar.

En el curso de la segunda Edad Media, esta igualdad ante la muerte ha cesado. Los poderosos por nacimiento, riqueza y cultura sobrecargaron el modelo corriente con nuevos rasgos que traducen un profundo cambio de mentalidad.

¿En qué consisten los cambios? La primera parte de la acción, la muerte, no parece haber cambiado hasta fines del siglo XIX; incluso en las clases superiores donde conservó su carácter público y ritual. De hecho, durante la segunda Edad Media fue sutilmente alterada por los efectos de una concepción nueva, como la del Juicio individual. En la cabecera del enfermo se siguen reuniendo los parientes y los amigos. Pero están como ausentes: el moribundo ha dejado de verlos y está totalmente poseído por un espectáculo insospechado para su entorno. El cielo y el infierno han descendido a la habitación: por un lado el Cristo, la virgen y todos los santos; por el otro los demonios, que en ocasiones sostienen el libro de cuentas donde están registradas las buenas y malas acciones. Es la iconografía de las *artes moriendi* de los siglos XIV al XVI. El Juicio ya no se realiza en un espacio interplanetario sino al pie del lecho, y comienza cuando el acusado conserva todavía el aliento. Aún vivo se dirige a su abogado: *En vos tengo puesta mi esperanza, virgen María madre de Dios...* Detrás del lecho, el diablo reclama lo que se le debe: *Solicito mi parte / en justicia y derecho / el alma que de este cuerpo parte / que de gran basura está llena*. La Virgen descubre su seno, el Cristo muestra sus heridas. Entonces Dios concede su gracia: *Por seis razones tu solicitud / será plenamente satisfecha*.

Pero ocurre entonces que Dios no es tanto el juez que dicta sentencia, como en esa escena de 1340, como árbitro

de la última prueba propuesta al hombre justo antes de su muerte. Es el hombre libre quien se ha convertido a sí mismo en su propio juez. El cielo y el infierno asisten como testigos al combate entre el hombre y el mal: en el momento de morir, el moribundo tiene el poder de ganarlo o perderlo todo.

Esta prueba consiste en dos formas de tentación. En la primera es incitada por la desesperación o la satisfacción. En la segunda, la que nos interesa aquí, el demonio exhibe ante el moribundo todo aquello que la muerte amenaza con arrebatarle, todo aquello que poseyó y amó locamente durante su vida. Renunciará a ello y será salvado, o bien querrá llevárselo al otro mundo y se condenará. Estos bienes temporales que lo atan al mundo, *omnia temporalia*, son tanto cosas, *omnia alia ejus mundi desiderabilia*, como seres humanos, mujer, hijos, padres muy queridos. El amor de unos u otros se llama la *avaritia*, que no es el deseo de acumular o la repugnancia a gastar que expresa nuestra palabra avaricia. Es pasión ávida de vida, tanto de seres como de cosas; incluso de seres que hoy creemos merecedores de un afecto ilimitado, pero que entonces se pensaba que alejaban de Dios. Dos siglos antes de los textos que analizamos, San Bernardo oponía ya los *vani* y los *avari* a los *simplices* y los *devoti*. Los *vani* buscaban la vanagloria de sí mismos, en oposición a los humildes. Los *avari* amaban la vida y el mundo, en oposición a los que se consagraban a Dios.

El moribundo deseaba llevarse consigo sus bienes. La Iglesia no lo contrariaba demasiado, pero le advertía que él los acompañaría al infierno: en la imaginería de los Juicios finales, el avaro sostiene su bolsa colgada del cuello en medio de

los condenados; conserva en la eternidad el amor a las riquezas temporales. En un cuadro de Hieronymus Bosch, el demonio levanta trabajosamente, de tan pesada que es, una gruesa bolsa de escudos, la saca de un cofre y la deposita sobre el lecho del agonizante para que éste la tenga a su alcance a la hora del óbito.

La verdad es que el hombre de fines de la Edad Media y comienzos de los tiempos modernos amó locamente las cosas terrenales. El momento de la muerte provoca un paroxismo de la pasión, traducida por las imágenes de las *artes moriendi*, y más aún por sus comentarios.

La representación colectiva de la muerte se alejó del modelo tranquilo y resignado de *El cantar de Roland*. Se ha vuelto dramática, y en adelante expresa una nueva relación con las riquezas.

No todas las riquezas son temporales. En efecto, entre las formas de obtener gracias divinas hemos aprendido a reconocer las riquezas sin duda espirituales opuestas a las temporales, aunque en el fondo de naturaleza no muy diferente.

En el primer milenio de la historia del sentimiento cristiano, el fiel que había entregado su cuerpo *ad sanctos* era él mismo, por contagio, un santo. La vulgata dice “santo” allí donde hoy traducimos “fiel” o “creyente”. La inquietud de la salvación no turbaba al santo prometido a la vida eterna que dormía a la espera del día del retorno y la resurrección. En la baja Edad Media, por el contrario, nadie tenía garantizada la salvación: ni los clérigos, ni los monjes, ni los papas, que hervían en la marmita del infierno. Había que ase-

gurarse los recursos del tesoro de oraciones y gracias administrado por la Iglesia. Esta necesidad de asegurarse empezó a surgir entre los monjes en la época carolingia. Fue entonces cuando se desarrollaron fraternidades de oración en torno de las abadías o catedrales. Las conocemos por los rollos de los muertos y los obituarios: conmemoraciones a la oración en las partidas de los difuntos inscriptos en las listas, o misas para los muertos como en Cluny.

A partir del siglo XIII, y sin duda gracias a los hermanos mendicantes que representaron un gran papel en los asuntos relacionados con la muerte hasta el siglo XVIII, algunas prácticas que originariamente eran sólo clericales y monásticas se extendieron al mundo más amplio de los laicos urbanos. Bajo presión de la Iglesia, y temeroso del más allá, al sentir la proximidad de la muerte el hombre quería precaverse mediante garantías espirituales.

Dijimos que el hombre se enfrentaba a esta alternativa: conservar su amor por las *temporalia* y perder su alma, o bien renunciar a ellas en provecho de la beatitud celestial. Entonces se le ocurrió una suerte de compromiso que le permitiría salvar su alma sin sacrificar totalmente las *temporalia*, gracias a la garantía de las *aeterna*. El testamento fue el medio religioso y casi sacramental de asociar las riquezas a la tarea personal de la salvación, y de conservar el amor por las cosas terrenales al tiempo que uno se desprendía de ellas. Semejante concepción muestra a las claras la ambigüedad de la actitud medieval frente a los mundos del más acá y el más allá.

El testamento es un contrato de seguros firmado entre el testador y la Iglesia, vicaria de Dios. Un contrato con dos finalidades: en primer lugar, “pasaporte para el cielo”, según

la frase de J. Le Goff,<sup>1</sup> garantizaba los lazos con la eternidad con primas que se pagaban en moneda temporal: los legados piadosos; pero también salvoconducto sobre la tierra, mediante el goce así legitimado de los bienes adquiridos en vida. Las primas de esta garantía eran pagadas esta vez en moneda espiritual, con misas, oraciones y actos de caridad.

Los casos más extremos e impactantes son aquellos, a menudo citados, de los mercaderes ricos que dejaban la mayor parte de su fortuna al monasterio donde se encerraban para morir. Durante mucho tiempo existió la costumbre de adoptar el hábito monástico antes de la muerte. Algunos testadores del siglo XVII recuerdan todavía que pertenecen a una orden tercera, y que por esa razón tienen derecho a las oraciones especiales de las comunidades.

En otros casos más frecuentes, las transferencias previstas por los testamentos se harán *post mortem*.

De todos modos, sólo una parte del patrimonio pasará a los herederos. Los historiadores han expresado su estupefacción “ante el desinterés por todo el esfuerzo de una vida codiciosa que manifiesta, así fuere *in extremis*, hasta qué punto los más ávidos de los bienes terrenales de la Edad Media terminan por seguir despreciando al mundo”.<sup>2</sup> El noble del siglo XIV “empobrece a sus herederos mediante sus fundaciones piadosas y caritativas: legados a los pobres, a los hospitales, a las iglesias y órdenes religiosas, misas para el descanso de su alma que se cuentan por centenas y miles”.<sup>3</sup> Igual pre-

<sup>1</sup> J. Le Goff, *La Civilisation de l'Occident médiéval*, París, Arthaud, col. “Les grandes civilisations”, 1964, pág. 240.

<sup>2</sup> *Ibid*, pág. 241.

<sup>3</sup> J. Heers, *L'Occident au XIV<sup>e</sup> siècle, Aspects économiques et sociaux*, Presses universitaires de France, col. “Clio”, 1966 (2<sup>a</sup> ed.), pág. 96.

disposición mostraban los comerciantes. Un texto a menudo citado de Saporì, a propósito de los Bardi, subraya “el contraste entre la vida cotidiana de esos hombres atrevidos y tenaces, creadores de fortunas inmensas, y el terror que sentían al castigo eterno por haber acumulado las riquezas con medios dudosos”.

¿No debe reconocerse en tal redistribución de los ingresos un carácter muy general de las sociedades preindustriales, donde la riqueza era atesorada? Filantropía de las sociedades antiguas, fundaciones religiosas y caritativas en el Occidente cristiano de los siglos XIII al XVII. La cuestión fue bien planteada por P. Veyne:<sup>4</sup> “Es a partir de la revolución industrial cuando el excedente anual puede ser invertido en capital productivo, máquinas, ferrocarriles, etcétera; antes, ese excedente, incluso en civilizaciones bastante primitivas, generalmente adoptaba la forma de edificios públicos o religiosos”, y, agregaré yo, de tesoros, colecciones de orfebrería y obras de arte, objetos bellos: *omnia temporalia*. “Antaño, cuando no se comían su ingreso, los ricos lo atesoraban. Pero realmente es preciso que todo tesoro sea desatesorado un día; y ese día vacilarían menos que nosotros en utilizarlo para hacer construir un templo o una iglesia, o en fundaciones piadosas o caritativas, pues no se trataba de un lucro cesante. Filántropos y fundadores piadosos o caritativos representaron un tipo de *homo œconomicus* muy extendido antes de la revolución industrial...”

“Realmente es preciso que todo tesoro sea desatesorado.” Pero el día escogido para el desatesoramiento no es el mismo: en la Antigüedad, dependía de los avatares de la carrera del donador. Por el contrario, desde mediados de la Edad

<sup>4</sup> P. Veyne, *Annales ESC*, 1969, pág. 805.



Media y durante toda la época moderna, coincidió con el momento de la muerte, o con la idea de que dicho momento estaba cerca. Una relación, desconocida tanto por la Antigüedad como por los períodos industriales, se estableció entre las actitudes ante la riqueza y las actitudes ante la muerte. Ésta es una de las principales innovaciones de esa sociedad tan homogénea que va de mediados de la Edad Media a mediados del siglo XVII.

Max Weber opuso al capitalista que no extrae ningún goce directo de su riqueza, sino que concibe el beneficio y la acumulación de dichas riquezas como un fin en sí mismo, el precapitalista satisfecho por el solo hecho de poseer: avidez o *avaritia*. No obstante, escribe: “Que un ser humano pueda escoger como tarea, como objetivo único de la vida, la idea de descender a la tumba cargado de oro y riquezas sólo se explica para él (el hombre precapitalista) mediante la intervención de un instinto perverso, el *auri sacra fames*”. De hecho, lo que parece cierto es lo contrario: que realmente el hombre precapitalista quería “descender a la tumba cargado de oro y riquezas” y no se resignaba a “abandonar casa y vergeles y jardines”. En cambio, existen pocos ejemplos desde Papá Goriot —personaje bifronte entre dos épocas— de que un hombre de negocios del siglo XIX haya manifestado tal apego a sus empresas o a su cartera de valores. La concepción contemporánea de la riqueza no deja a la muerte el sitio que le reservaba desde la Edad Media hasta el siglo XVIII, sin duda porque es menos hedonista y visceral, más metafísica y moral.

Por eso los monjes tenían un sentimiento particular, moldeado en la gratitud para con el fundador y en el deseo de que su ejemplo cunda, pero también en el respeto por la

riqueza y el éxito secular de esos novicios de última hora. Les consagraban tumbas visibles —cosa que es excepcional y contraria a la regla— y epitafios elogiosos. Es conocido el que los monjes de San Vaast compusieron para Baude Crespin, un rico burgués de Arras, a comienzos del siglo XIV. La inscripción reconoce que no fue un monje como los otros:

*Jamás se verá uno como él.*

*De él vivían con gran honor más gente que de otros cien.*

En la abadía de Longpont se leía el epitafio señalado por Gaignières de Gregorio, *vidame* de Plaisance en el siglo XIII:

Dejó por milagro a sus hijos, amigos y posesiones (*omnia temporalia*) para servir a Dios humildemente y perseveró en esos lugares como monje en la piedad del orden en gran fervor y gran religión y entregó a Dios su espíritu santa y gozosamente.

*Felix avaritia!* Dado que la magnitud de la falta había permitido la magnitud de la reparación, y dado que en ella estaba el origen de conversiones tan ejemplares y transferencias tan benéficas. Pero las riquezas no sólo se justificaban por su destino final: iglesias, hospitales, objetos de culto. En los testamentos también aparece una tesis que, en ciertas condiciones, suscita escrúpulos y legitima cierto uso de la riqueza:

“Bienes que Dios mi creador me ha enviado y prestado, quiero ordenar y repartir a manera de testamento o última voluntad del modo siguiente.” (1314)

“Queriendo y deseando distribuir de mí y de mis bienes que el señor Jesucristo me prestó en provecho y salvación del alma mía.” (1399)

“Queriendo distribuir por honor y reverencia de Dios bienes y cosas a él prestadas en este mundo por su dulce salvador Jesucristo.” (1401)

“Proveer a la salvación y remedio de su alma y disponer y ordenar de sí mismo y de sus bienes que Dios le había dado y administrado.” (1413)

Estos argumentos subsistieron en los testamentos de los siglos XVI y XVII. Es cierto que, a partir de mediados del siglo XVII aproximadamente, se le añadió una idea nueva: “Por este medio, nutrir paz, amistad y concordia entre sus hijos” (1652). Al término de esta evolución, la disposición de los bienes se convirtió en un deber de conciencia que se impone incluso entre los pobres.

A la ambigüedad de la *avaritia* expresada por los testamentos, corresponde otro aspecto de la psicología medieval: la ambigüedad de la *fama* o de la *gloria* revelada por las tumbas visibles y los epitafios. No se separaba bien la inmortalidad celestial de la reputación terrena.

Sin duda, esta confusión es una herencia de las religiones antiguas. Aparece en inscripciones galorromanas que, aunque cristianas, permanecían fieles a una tradición pagana y pitagórica según la cual la vida eterna era como una imagen de la celebridad adquirida sobre la tierra. Nimfius, cuyo epi-

tafio se conserva en los agustinos de Toulouse, era un notable filántropo, benefactor de la ciudad enlutada por su muerte. Su gloria (*gloria*) sobrevivirá (*vigebit*) en las generaciones futuras que no dejarán de alabarlo. Y por otro lado, este renombre (*fama*) ganado por sus virtudes asegurará su inmortalidad en el Cielo: *Tē tua pro meritis virtutis ad astra vehebat intuleratque alto debita fama polo: immortalis eris.*

El epitafio compuesto por el papa Dámaso a la memoria de Gregorio el Grande aún era suficientemente popular en el siglo XIII para que la *Leyenda dorada* lo cite. Destaquemos este verso: *qui innumeris semper vivit ubique bonis.* Las inmensas buenas obras del santo padre eran de una naturaleza más espiritual que los *merita virtutis* del notable Nimfius: pero no por ello dejaban de hacerlo vivir en la tierra, tanto como le habían procurado el cielo a su alma: *spiritus astra petit.*

El epitafio del abate Begon de Sainte-Foy de Conques data de comienzos del siglo XII, y traduce la misma ambigüedad. Enumera las cualidades del abate, las razones que tenía la comunidad de guardar su memoria: era experto en teología, había construido el claustro. *Hic est laudandus in saecula* por generaciones de monjes, y paralelamente, en la eternidad, el santo alabará al rey de los cielos: *vir venerandus vivat in aeternum Regem laudando supernum.*

Sin duda, si la gloria del cielo es “la más duradera”, como es llamada en la *Vida de San Alexis*, no difiere de la otra, la de la tierra, sino por su duración y calidad. En *El cantar de Roland* los bienaventurados son llamados gloriosos: “entre iguales, entre los gloriosos” (v. 2899). ¿Se trata de la gloria del cielo o de la tierra, o más bien una y otra a la vez?

Petrarca, en el *Secretum*, comparaba la relación entre la fama y la inmortalidad con la de un cuerpo y su sombra: *virtutem fama, ceu solidum corpus umbra consequitur*.

Alrededor de 1480 se adjudicaba al dominico Spagnoli estas consideraciones sobre el Paraíso:<sup>5</sup> La felicidad del Paraíso tiene dos causas: en primer lugar, por supuesto, la visión beatífica; pero también, *premio accidentale*, el recuerdo del bien realizado sobre la tierra.

Un gran señor, Federico de Montefeltre, depositaba en las marqueterías de su estudio, en Urbino, la misma confianza en una inmortalidad a la vez celestial y terrenal: *virtutibus itur ad astra*.

Recién en el siglo XVI la idea religiosa de supervivencia fue separada de la fama, y ya no se toleró tanto su confusión.

Durante este largo período se observarán dos expresiones diferentes de la ambivalencia de la inmortalidad. En el epitafio de San Gregorio, así como en el de Begon de Conques, la irradiación sobre la tierra provenía del cielo, de la santidad del difunto. Por el contrario, en el epitafio galorromano de Nimfius, a fines de la Edad Media y después de varios siglos, la inmortalidad celestial dependía de acciones temporales.

La tumba visible, que se había vuelto muy rara durante la alta Edad Media, reaparece en el siglo XII: en efecto, era un medio de garantizar la permanencia del difunto, tanto en el cielo como en la tierra. Su ostentación, que aumentó entre los siglos XII al XVI para luego disminuir (y esta curva es muy sugestiva), traduce la voluntad de proclamar a los hombres de la tierra la gloria inmortal del difunto, gloria que proviene tanto de la proeza caballeresca y la erudición hu-

<sup>5</sup> Citado por Tenenti, *Il Senso della morte...*, *op. cit.*, pág. 38.

manista como de la práctica de las virtudes cristianas o de la gracia divina.

Las efigies de las tumbas planas de los siglos XV y XVI eran fabricadas en serie por artesanos especializados según modelos socioeconómicos; debían confirmar el prestigio de los muertos así ilustrados, en este mundo y en el otro. Los grandes monumentos dinásticos, las tumbas reales de los angevinos en Nápoles o de los valeses en Saint-Denis, tienen la misma significación. Muchas “planchas” o “cuadros” incluían epitafios, que de simples indicaciones se fueron convirtiendo en verdaderas notas biográficas; y a partir del siglo XVII las inscripciones fueron el elemento fundamental de la tumba; más aún que la efigie, y en ocasiones reemplazándola.

La tumba visible no señala el sitio de la inhumación; es la conmemoración del difunto, inmortal entre los santos y famoso entre los hombres.

En tales condiciones, la tumba visible estaba reservada a una pequeña minoría de santos e ilustres: los otros, hayan sido depositados en la fosa de los pobres o bien en el sitio de la iglesia o del atrio designado por ellos, permanecían en el anonimato, como antaño.

Es comprensible: la parte adoptada por la *avaritia* y la *superbia* en las consideraciones del hombre frente a la muerte traduce (o provoca) un cambio de la conciencia de sí. Bajo esta influencia, los funerales adoptaron un carácter solemne y clerical del que carecían en la temprana Edad Media.

En efecto, la participación de la Iglesia era entonces, como hemos dicho, discreta; se reducía a la absolución que seguía

a la confesión de fe, y a la encomendación del alma. La absolución podía repetirse sobre el cuerpo muerto. A partir del siglo XIII, por el contrario, la *absoute*, que ya no es considerada una absolución sacramental, pasa a segundo plano y es como ahogada en medio de una cantidad de oraciones y acciones religiosas a las que ya nos hemos referido: son las dietas que la Iglesia extrajo de su Tesoro y que redistribuye como contrapartida de los legados piadosos previstos por el difunto en su testamento indispensable: al muerto intestado se lo consideraba como excomulgado.

Durante el corto velorio, reemplazando los gritos de duelo de los familiares, algunos monjes recitaban el oficio de difuntos. Además, las misas se sucedían casi sin interrupción —en ocasiones desde el comienzo de la agonía— durante horas, días y hasta semanas. Una cantidad increíble de misas alimentaba a un clero casi especializado. Algunos sacerdotes disponían de una capilla, es decir de misas diarias o semanales que celebraban para la salvación de un testador, y recibían los ingresos de las fundaciones.

Estas misas en cadena se desarrollaron primero al margen de los funerales. A partir del siglo XIV dejaron de ser una cosa aparte; eso implicó la transformación de las exequias en ceremonias cada vez menos civiles y más religiosas. Ocurrió entonces que algunas misas se oficiaban *de cuerpo presente*: práctica nueva, al menos para la mayoría de los laicos, que terminó generalizándose en el siglo XVII. El cuerpo, en vez de ser conducido directamente al lugar de inhumación, podía ser depositado ante el altar durante el tiempo de las “misas mayores” previstas para el difunto. En casos más solemnes, como los funerales reales, el cuerpo era velado en la

iglesia: es decir que el oficio de difuntos se recitaba allí. Por lo general había tres misas mayores consecutivas: la del Bendito Espíritu Santo, la de Nuestra Señora (*Beata*), y por último la de Difuntos. En los siglos XV y XVI se tomó la costumbre (sin que todavía se impusiera como norma) de traer el cuerpo antes de la tercera misa, y recién en el siglo XVII el “servicio” —como se lo llamó en adelante— se redujo únicamente a la misa de Difuntos, casi siempre de cuerpo presente, ya que las dos anteriores habían caído en desuso. La misa de Difuntos, nuestra misa de entierro, era seguida inmediatamente por la *absoute* y el entierro. Pero la palabra *absoute* nunca aparece en los testamentos, ni siquiera de sacerdotes; se la designaba con el nombre de *Libera*, completándola con una selección determinada de salmos, antífonas y “oraciones habituales”, con rociado de agua bendita. La parte de la *absoute*, antaño la única ceremonia, era minimizada y no se le concedía más importancia que a las oraciones de encomendación del alma, las *recommendaces*, entonces muy populares.

Las horas y los días posteriores a la muerte están dominados por la recitación de los oficios y la celebración de las misas. Estos ejercicios reclamaban la participación de un clero numeroso. Pero los sacerdotes ocupaban en los funerales otra función además de la de celebrante. La sola presencia de sacerdotes y monjes era ya una necesidad, por la que se les pagaba. A este clero supernumerario se agregaba otra categoría muy significativa de participantes: los pobres. Por supuesto que los testadores habían previsto reparto de limosnas y donaciones a hospitales. Pero eso no era suficiente: la presencia de pobres en los funerales era tan importante como la de los monjes. Un testamento de 1202 pedía la asistencia



de *centum presbyteri pauperes*, y una cantidad indeterminada de *Domini pauperes*. Otro testador ordenaba “que el día de su óbito le fuera dada una monedita para Dios a cada persona que en nombre de Dios quisiera solicitarla” (1403). En ocasiones se preveían treinta y tres pobres, tantos como los años de la vida de Cristo.

A la celebración del servicio, primero de cuerpo ausente y luego de cuerpo presente, se agregó un cortejo que permitía el despliegue de sacerdotes y pobres. De modo que el cortejo dejó de ser una simple fila de amigos y parientes para convertirse en una procesión solemne en la que participaban comparsas, clérigos, religiosos y laicos, portadores de decenas y hasta centenas de cirios y antorchas. Así fue que el cortejo reemplazó en la iconografía a la *absoute* como escena más significativa de los funerales.

El cortejo absorbió además otra función importante del sepelio: la del duelo, antes garantizada por las manifestaciones espontáneas, o en apariencia espontáneas, de los familiares. Basta de gritos, gestos, lamentaciones, ¡y esto en plena época de las *Pietà*, los descensos a la tumba, las María Magdalena, las Vírgenes cayendo desvanecidas! Al menos en las ciudades, salvo quizás en el Sur mediterráneo. Pero incluso en España, las lloronas profesionales ocuparon el lugar de la familia, y sabemos que sus llantos no son auténticos. Contra la costumbre, el Cid prefiere los de Jimena:

*Para llorarme ordeno  
que no se alquilen lloronas;  
Los de Jimena bastan  
sin otros llantos comprados.*

En Francia, los profesionales del duelo eran los sacerdotes, los monjes y los pobres que seguían el cortejo y llevaban el cuerpo, primero sobre una camilla —o ataúd—, luego en un sarcófago (*sarceu*) o féretro de madera. El sentimiento del duelo ya no se expresaba mediante gestos o gritos sino a través de la vestimenta y el color. El color es el negro, que en el siglo XVI se generaliza. La vestimenta es un hábito amplio, con una capucha que cuando está volcada cubre una parte del rostro (véanse, por ejemplo, los dolientes de la tumba de Philippe Pot). A menudo los pobres del cortejo recibían una parte de sus limosnas en forma del “hábito negro”, que luego conservaban.

En lo sucesivo entonces, y hasta fines del siglo XVIII, el cortejo estuvo compuesto de plañideros, entre los cuales los familiares del difunto ya no estaban solos. Cuanto más rico y poderoso era un difunto, tantos más sacerdotes, monjes y pobres había en su cortejo: la multiplicación de los pobres correspondía a la de las misas y oraciones. Los monjes eran elegidos especialmente entre los mendicantes: la presencia de los “cuatro mendicantes” —al menos un representante de los dominicos, los capuchinos, los agustinos y los carmelitas— era habitual en todos los entierros. Por consiguiente, la riqueza o el poder invitaban a la pobreza, en ambas de sus formas, tanto sufrida como voluntaria, para asistir al último viaje de aquél a quien habían favorecido. Convenía que la pobreza estuviera presente, con objeto no sólo de socorrerla, sino al contrario para hacerla muy visible, como espectáculo de una compensación necesaria.

A partir del siglo XIII, la ostentación a la vez profana y mística de las pompas fúnebres diferenció más aún los fune-

rales de los ricos y los pobres. En las comunidades rurales hasta los pobres estaban seguros de la presencia de vecinos y amigos en su cortejo, según costumbres muy antiguas. Pero en las ciudades, cuyo desarrollo fue muy grande en la segunda Edad Media, el pobre o el excluido ya no disponía en las liturgias de la muerte ni de la vieja solidaridad de grupo ni de la nueva asistencia de los dispensadores de indulgencias o virtudes: ni compañeros o plañideros, ni tampoco sacerdotes o pobres. Nada de cortejo. Nada de misas. Apenas una *absoute* furtiva. La costumbre tradicional, deteriorada, se convertía entonces en soledad intolerable, abandono del alma. Por eso el gran movimiento de caridad de fines de la Edad Media se extendió a los entierros de los pobres. Es conocida la importancia que se concedía en la Edad Media a las obras de misericordia. Originariamente, éstas eran seis, como las enumera san Mateo en la profecía del Juicio final (25, 34). Sin embargo, de pronto se les añadió una séptima: *mortuus sepellitur*, muy ajena a la sensibilidad evangélica (los entierros que descubrimos en los Evangelios se parecen a los de *El cantar de Roland* y a los de nuestros pueblos). Enterrar a los muertos fue promovido al mismo nivel de caridad que alimentar al hambriento, dar de beber al sediento, vestir al desnudo, alojar al peregrino, visitar al enfermo y al prisionero. El nuevo motivo aparece en la iconografía en el siglo XIV, en los bajorrelieves de Giotto del Campanile de Florencia.

En los siglos XV y XVI, las cofradías creadas para practicar obras de misericordia llegaron a considerar la asistencia a los funerales y su reglamentación como una de sus funciones principales. La gente se hacía miembro de una cofradía por dos motivos: beneficiarse con las oraciones de los cofrades el día

de su propia muerte, y asistir con sus propias oraciones a los otros difuntos; en particular a los pobres que están privados de medios materiales para adquirir intercesores espirituales.

Esto explica que en muchos lugares donde no había corporaciones de enterradores, como los voceadores en París, las cofradías se encargaran del servicio de pompas fúnebres de la parroquia. Por lo demás, la vestimenta de los cofrades se parece a la del duelo: hábito largo con capucha que se vuelca sobre la cara. En el Sur, se convertirá en la famosa cogulla.

Los cuadros que adornaban los retablos de las capillas de las cofradías a menudo representaban, entre otras obras de misericordia, la llegada al cementerio de un cortejo fúnebre, integrado precisamente por los miembros de la cofradía.

Así, gracias a ellas, el entierro de los pobres ya no escapaba a los honores con los que la Iglesia había solemnizado el de los ricos.

De modo que se tomó conciencia de la gran desigualdad que existía entre la opulencia de los funerales de unos y la indigencia de otros. Si hubo intentos de remediarla, significa que tal diferencia había empezado a preocupar. Y el que se preocupaba, no sólo pensaba en los demás sino en sí mismo. ¿Por qué no renunciar a esta opulencia, así como algunos habían repartido sus riquezas en obras piadosas? Porque esta opulencia no sólo era riqueza condenable sino también señal de una voluntad divina. En la sociedad jerárquica de fines de la Edad Media, los ritos de los funerales respetaban y prolongaban la situación que Dios había impuesto al difunto desde su nacimiento. Cada uno estaba obligado a con-

servar durante su vida, así como después de su muerte (ya que en las sociedades antiguas, cristianas o no cristianas, la diferencia entre la vida antes y después de la muerte no se experimentaba con ese rigor absoluto de nuestras mentalidades industriales, inclusive cristianas) el rango o la dignidad que le correspondía.

Este sentimiento se oponía a la búsqueda de una mayor sencillez o la afectación de pobreza, que son tan antiguas como la tendencia a la pompa, y no —como se afirma— contemporáneas de la Reforma o la Contrarreforma. Los más ilustrados intentaban encontrar un equilibrio, como este testador de 1399: “Quiero y ordeno que mi cuerpo sea enterrado convenientemente de acuerdo a mi estado [para satisfacer la conservación del orden deseado por la Providencia], por orden de mi ejecutor testamentario [un abandono de iniciativa que tiene el sentido de expresar indiferencia, en un acto voluntario como el testamento], sin pompa y lo más simplemente que hacerse pueda [concesión a la humildad cristiana]”. Algunos, en cambio, van tan lejos en la humildad como otros en la ostentación, y solicitan que se los entierren en “la fosa de los pobres”.

Esta tendencia a la sencillez jamás ha cesado: incluso se acentuó en ese siglo *xvii* que puso en escena las pompas barrocas de los funerales. Aquí encontramos la ambigüedad de la noción de riqueza que ya habíamos observado en la economía de los testamentos y las tumbas.

Ocurre que en realidad no se trataba de las riquezas en el sentido en que las entendemos en nuestras mentalidades ca-

pitalistas. Las riquezas también eran las maravillosas apariencias de una vida amada con pasión, que no sería desnaturalizada por el instante de la muerte.

Los ritos elementales y laicos de los funerales más antiguos expresaban la pertenencia a un destino colectivo del que el hombre rico o poderoso jamás se separaba del todo. En la baja Edad Media, por el contrario, fue reemplazado por una mezcla ambigua de apego feroz a las cosas y seres terrenales, y una confianza patética en la asistencia de los sacerdotes, los monjes, los pobres y los distribuidores del tesoro espiritual de la Iglesia. La posesión de estas riquezas indeterminadas, a la vez de la tierra y del cielo, daba a la vida, a cada vida, un precio nuevo. Puede imaginarse un precio tal que la muerte se volviera entonces objeto de miedo y horror. No creemos que haya llegado a serlo, pese a la interpretación de los historiadores de lo macabro, pero esto exigiría una demostración diferente y dilatada. En pleno período macabro, no se tenía ni más ni menos miedo a la muerte que antes, pero se consideraba la hora de la muerte como una condensación de la vida en su totalidad, con su masa de riquezas tanto temporales como espirituales. Y es allí, en la mirada que cada hombre echaba sobre su vida, en el umbral de la muerte, donde tomó conciencia de la particularidad de su biografía, y en consecuencia de su personalidad.

## *Huizinga y los temas macabros\**

### 1. EL PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Ciertas investigaciones actuales sobre las actitudes ante la muerte me llevaron a releer (desgraciadamente largo tiempo después del primer descubrimiento en las viejas épocas de estudiante) *El ocaso de la Edad Media*, y me sorprendió su maravillosa frescura. Hay que recordar que este libro se publicó en Francia hace cuarenta años, en 1932, en una época en que la historia que se atiene a los hechos, o historizante, no había capitulado, y en que la nueva historia, la de hoy, pretendía ser ante todo, pese a algunos grandes libros pioneros, económica y social: recordemos el primer título de los *Annales* de Lucien Febvre y de M. Bloch. Sólo hace una década que la historia de las mentalidades, fundada justamente por Huizinga, Febvre y Bloch, a los que añadiré Mario Praz,<sup>1</sup> reclutó un contingente de investigadores y autores de tesis capaz de representar un buen papel científico. Fue sin embargo entonces, en plena renovación de la historia socioeconómica, cuando Huizinga

---

\* Este artículo fue publicado en *Bijdragen en mededelingen Betreffende de geschiedenis der Nederlanden*, coloquio Huizinga, Gravenhage, 1973, 88 (2), págs. 246-257.

<sup>1</sup> M. Praz, *The Romantic Agony*, Londres, 1933.

denunció sus insuficiencias, o su suficiencia: “Los historiadores modernos que, en los documentos, tratan de seguir el desarrollo de los hechos y las situaciones a fines de la Edad Media, en general conceden poca importancia a las ideas caballerescas, a las que consideran como un mundo sin valor real”. El objetivo del historiador socioeconómico ¿no era justamente buscar, por debajo de las apariencias consideradas insignificantes, las motivaciones profundas? Por cierto, reconoce Huizinga, “los hombres que hicieron la historia de esos tiempos, príncipes, nobles, prelados o burgueses, no fueron soñadores sino hombres públicos y mercaderes fríos y calculadores”. En el siglo xv, “el poderío comercial de la burguesía apuntalaba el poder monetario de los príncipes”. No obstante, agrega: “Sin duda, pero la historia de la civilización debe ocuparse tanto de los sueños de belleza y de la ilusión novelesca como de las cifras de población y los impuestos”. ¡Y en 1930 la historia demográfica aún no había invadido nuestras bibliotecas! Para el conocimiento de la civilización de una época, agrega por último, “la ilusión misma en la que vivieron los contemporáneos tiene el valor de una verdad”.<sup>2</sup> Frase que parece actual, y que reivindica el derecho a escribir la historia de las ilusiones, de las cosas inadvertidas o imaginarias: la historia que hoy se llama “de las mentalidades”.

Precisamente es una de esas “ilusiones”, la ilusión macabra, lo que querría estudiar aquí, permaneciendo fiel al espíritu de Huizinga, aunque me aleje un poco de su letra, y en homenaje a su memoria. Huizinga situó los datos macabros de los siglos xiv y xv en una serie de hechos sincrónicos, es

<sup>2</sup> J. Huizinga, *op. cit.*, pág. 98.



decir fechados todos en una misma época, entre los siglos XIV y XVI. En dicha serie, en el conjunto así formado, los datos macabros eran simples elementos entre otros como las alegorías, la sensibilidad a los colores, la emotividad, etcétera. El objetivo de Huizinga era captar los rasgos originales de esa época, considerada como una totalidad homogénea. Es sabido que plasmó una representación dramática, patética, de dicha época. Hoy esa versión negra sigue siendo admitida. Michel Mollat y Jean Glénisson encuentran de hecho su confirmación en las grandes pestes y en las crisis económicas.<sup>3</sup> Por el contrario, otros historiadores como J. Heers<sup>4</sup> impugnan ese carácter de catástrofe: *grammatici certant*. Otros más eruditos harán el balance mejor que yo. Baste comprobar aquí que Huizinga y los autores que lo siguen sitúan los hechos macabros en una perspectiva de crisis.

Por su parte, Alberto Tenenti aportó en nuestros días una nueva contribución.<sup>5</sup> No resulta fácil reducir a una formulación sencilla la riqueza de los análisis de Tenenti. Pero no creo traicionarlo demasiado al señalar dos direcciones dentro de su obra. Por un lado la oposición de una Edad Media que toca a su fin, donde la vida terrenal es considerada antesala de la eternidad, a un Renacimiento donde la muerte no es ya la prueba que debe ganarse a cualquier precio, y ni siquiera es ya inevitablemente el comienzo de una vida nue-

---

<sup>3</sup> M. Mollat, *Genèse médiévale de la France moderne, XIV-XV siècles*, París, Arthaud, 1970; J. Glénisson y otros, *Textes et Documents d'histoire du Moyen Age, XIV-XV siècles. I. Perspectives d'ensemble: les "crises" et leur cadre*, París, Sociedad de edición de enseñanza superior, col. "Regards sur l'Histoire", 1970.

<sup>4</sup> J. Heers, *op. cit.*, 1970 (3ª ed.), págs. 118-121, 231-233, 321-326 y *passim*.

<sup>5</sup> A. Tenenti, *La Vie et la Mort à travers l'art du XV<sup>e</sup> siècle, op., cit.*; del mismo autor, *Il Senso della morte...*, *op. cit.*

va. Por otro lado, la oposición entre un amor apasionado al mundo terrenal y el sentimiento amargo y desesperado de su fragilidad, traducido por los signos de la muerte física. En todos esos sistemas de pensamiento, los datos macabros están situados y relacionados con otros datos de su tiempo, para lograr una mayor comprensión.

El objetivo que aquí propongo es diferente al de Huizinga o Tenenti. Intentaré situar esos mismos datos macabros en una serie de hechos organizados de otra manera. La serie de Huizinga es sincrónica, la mía será diacrónica, es decir constituida por datos macabros que se asemejan a los del siglo xv, pero algunos son anteriores y otros posteriores. Para expresarlo más sencillamente, quisiera bosquejar una historia comparada de los temas macabros en un período extenso que va del siglo xiii al xviii. No obstante, seguiremos tomando como punto de partida el siglo xv. Al referirnos a temas macabros, espontáneamente nos remitimos al siglo xv, un poco antes o un poco después, porque fue en esa época cuando los historiadores los localizaron y analizaron, y los interpretaron precisamente para comprender esa época. Por lo tanto, bastará con recordar brevemente los elementos del conjunto ya reunido por los historiadores. Los completaremos luego, yendo hacia atrás hasta el siglo xiii y hacia adelante hasta los siglos xvii y xviii, antes de volver al siglo xv para presentar un intento de explicación, y por último nos referiremos a los comienzos del siglo xix para captar su evolución.

El conjunto de base se constituyó a partir de dos tipos de fuentes: las iconográficas y las literarias. Las primeras son las más conocidas, aunque no necesariamente las más significativas: las tumbas de transidos donde los difuntos aparecen

comidos por los gusanos, en proceso de descomposición. Es importante observar que dichos monumentos son poco numerosos y están localizados. La mayoría de las tumbas seguían otros modelos, otros cánones. Luego, las danzas macabras y los triunfos de la muerte: frescos destinados a la decoración de los osarios, es decir de los cementerios, que han sido muy estudiados. Por último, las ilustraciones del oficio de difuntos, en las "Horas". A esas pinturas de manuscritos, que suelen ser impresionantes, las relacionaremos con los grabados en madera de las *artes moriendi*, manuales de preparación devota para la buena muerte.

Luego de las fuentes iconográficas, están las literarias; sermones y poemas como los de Deschamps, Chastellain y Villon hasta Ronsard. Entre estos poetas, algunos pueden considerarse meros ilustradores de la iconografía macabra, ya que no añaden nada. Otros en cambio van más lejos, ya que establecen una relación impresionante entre la descomposición del cuerpo posterior a la muerte y las condiciones habituales de vida. Bajo la piel del vivo que se cree saludable, muestran órganos horribles, líquidos infectos, "pulgas y cresas" que el día de la muerte triunfarán sobre el cuerpo y lo harán desaparecer. Estos poetas otorgan una importancia especial a las descripciones de la enfermedad y la agonía.

Pero resulta notable que no fueran seguidos ni imitados por los artistas, pintores o escultores. Por el contrario, éstos vacilan al representar los signos extremos del sufrimiento y la agonía. El yacente enfermo de las *artes moriendi* no muestra que se encuentra en el tramo final. Por lo tanto, no es el hombre en trance de muerte lo que sostiene de manera general la imaginería del siglo xv. El carácter original, común a

todas sus manifestaciones iconográficas y literarias, y que resulta esencial, es la descomposición. Es decir que se quiere mostrar lo que no se ve, lo que ocurre bajo tierra y que la mayoría de las veces se oculta a los vivos. Naturalmente que los escritores espirituales de los siglos XII y XIII, los autores ascéticos del *contemptus mundi*, no habían dejado de evocar la destrucción a que estaban destinados los cuerpos más bellos, las carreras más gloriosas: *ubi sunt...* Pero jamás había tenido semejante repercusión en la sensibilidad la imagen de la “bolsa de excrementos”. La temática, piadosa en su origen, cambió de carácter; Huizinga reconoce que está “muy alejada de una verdadera aspiración religiosa”. Por consiguiente, está fuera de duda que nos encontramos entonces ante un rasgo nuevo de mentalidad: “profundo desaliento provocado por la miseria humana”, escribe Huizinga. Él nos pone en camino; y a él volveremos después de haber comparado los datos macabros del siglo XV con los que lo precedieron y siguieron.

## 2. LAS REPRESENTACIONES DE LA MUERTE EN LOS SIGLOS XII Y XIII.

Dejemos a un lado a los antiguos precursores religiosos del *contemptus mundi*, del *memento mori*, y dediquémonos más bien a la representación habitual de la muerte y al realismo de dicha representación. Dos observaciones se imponen. La primera está sugerida por un gran cambio en las costumbres funerarias que debe situarse alrededor del siglo XIII y un poco antes. Hasta el siglo XII, y mucho tiempo después todavía en

países mediterráneos como la Francia meridional e Italia, el muerto era transportado directamente al sarcófago de piedra donde sería depositado, con la cara descubierta, aunque cuando era rico y poderoso estaba envuelto en una tela preciosa. Ahora bien, a partir del siglo XIII la cara del muerto se oculta a las miradas, ya sea que el cuerpo esté cosido dentro de la mortaja o dentro de un “sarcófago” (*sarceu*) de madera o de plomo: un ataúd. Se tomó la costumbre, prevista desde hacía largo tiempo en los rituales pero raramente aplicada en la práctica cotidiana, de depositar el cuerpo ante el altar durante al menos una de las tres misas mayores previstas para la salvación de su alma. El ataúd ya cerrado se disimulaba bajo una tela o *pallium* (pañó mortuorio), y además bajo un andamiaje de madera que apenas ha experimentado cambios hasta nuestros días y que desde el siglo XVII llamamos catafalco (del italiano *catafalco*) pero que antes se llamaba “capilla” o “representación”. Capilla porque era el centro de una iluminación como el altar de una capilla. Representación porque cuando se trataba de personas ilustres, se hallaba coronado por una estatua de madera y cera que representaba al difunto. Se mantuvo el uso de la estatua hasta comienzos del siglo XVII, en ocasión de los funerales reales. En los funerales más sencillos, el catafalco ocupaba ese lugar, e incluso a fines del siglo XVII la palabra representación aparece utilizada en los testamentos o en los textos de fundaciones piadosas como sinónimo de catafalco.

Por lo tanto, alrededor del siglo XIII se dio un paso atrás ante la visión del cadáver y su exposición en la iglesia. Observemos de paso que países como Italia, donde el cuerpo permaneció mucho tiempo descubierto, fueron también los

más refractarios a las corrientes macabras del siglo XV, es decir a la representación del transido o la momia.

La segunda observación está sugerida por la práctica de las mascarillas mortuorias, que aparece en el siglo XIII y que, por otra parte, está ligada a la de la representación. Se toma el molde de la mascarilla sobre la cara del muerto para que la representación sea idéntica. También servía para hacer la imagen del difunto sobre su tumba. Tras la muerte de San Luis, durante el regreso de los cruzados a Francia, la reina Isabel de Aragón falleció luego de caerse de un caballo en Calabria. Sobre su tumba, que sólo contenía la carne (sus huesos fueron transportados a San Denis), aparece representada como orante, de rodillas y con las manos entrecruzadas a los pies de la Virgen. Aunque su actitud la relacione con la vida, su cara es la de una muerta: fea, con una mejilla desgarrada por la caída y mal cosida por un punto de sutura perfectamente visible, y con los ojos cerrados. Esta obra muestra claramente que los rasgos cadavéricos no eran reproducidos para dar miedo, como un objeto de horror, un *memento mori*, sino como la fotografía instantánea y realista del personaje. Aún hoy decimos que un retrato está tomado del natural. En esas épocas se lo tomaba del muerto y no se notaba la menor diferencia: siempre se trataba de que pareciera vivo.

La época llamada macabra de los siglos XIV al XV no cambió en nada esta práctica. En San Sernino de Toulouse había estatuas de terracota que representaban a los antiguos condes de Toulouse. Databan de comienzos del siglo XVI, y los rostros se obtenían a partir de mascarillas mortuorias. Se las llamaba "las momias de los condes", pero aún en pleno pe-

ríodo de danzas macabras y transidos no estaban destinadas a dar miedo, tan sólo a evocar a los antiguos benefactores de la Iglesia. Lo mismo ocurrió durante los siglos siguientes: ni los macabros de los siglos XV y XVI ni los barrocos del siglo XVII, creadores de pompas fúnebres enfáticas, intentaron volver sobre la decisión adoptada en el siglo XIII de encerrar al cuerpo en una caja y sustraerlo a las miradas. Quizás no haya tanta contradicción como podría creerse entre la negativa a contemplar el verdadero cadáver y la voluntad de representarlo vivo con los rasgos de ese mismo cadáver; ya no es al cadáver al que se reconstituye sino al vivo con la ayuda de los rasgos del muerto, y finalmente se pide al arte que reemplace la cruda realidad.

### 3. EROS Y TÁNATOS ENTRE LOS SIGLOS XVI Y XVIII

Completemos ahora nuestra compilación con los datos macabros posteriores al siglo XV. En primer lugar, digamos que de inmediato aparece un hecho importante: esta evocación de la muerte realista y verdadera, esta presencia del cadáver que incluso en su otoño macabro la Edad Media no toleró, el período siguiente —del siglo XVI al XVIII— va a perseguirlas con delectación. Pero no lo hará ni en los funerales ni en las tumbas. Éstas siguieron una evolución hacia el despojo y la “nadificación”, que tiene otro sentido y por el momento dejaremos de lado. Se expresó más bien en el mundo de la imaginación, de las “ilusiones novelescas”, como decía Huizinga. La muerte se convierte entonces —entonces y no en el siglo XV— en un objeto de fascinación, y los documen-

tos al respecto son muy numerosos y significativos. Aquí sólo podría caracterizarlos brevemente; se reducen a dos grandes categorías, por lo demás emparentadas entre sí: la del erotismo macabro y la de lo mórbido.

Entre los siglos XVI al XVIII se originó en nuestra cultura occidental una relación nueva entre Tánatos y Eros. Los temas macabros del siglo XV no mostraban la menor huella de erotismo. Y de pronto, a partir de fines de ese siglo y en el XVI, se cargan de sentido erótico. La delgadez esquelética del caballo del jinete del Apocalipsis de Durero, que es la Muerte, dejó intacta su capacidad genital, que no nos está permitido ignorar. La Muerte no se contenta con tocar discretamente lo vivo, como en las danzas macabras, sino que lo viola. La Muerte de Baldung Grien se apodera de una muchacha con los toqueteos más provocativos. El teatro barroco multiplica las escenas de amor en los cementerios y las tumbas. Algunas de ellas son analizadas en *La Littérature de l'âge baroque*, de Jean Rousset.<sup>6</sup> Pero bastará con recordar una más ilustre y por todos conocida: el amor y la muerte de Romeo y Julieta en la tumba de los Capuleto.

Durante el siglo XVIII se narran historias muy parecidas sobre el joven monje que se acuesta con la bella muerta que está velando, y que a veces sólo está en un estado de muerte aparente. Por eso, esta unión macabra corre el riesgo de no carecer de frutos.

Los ejemplos precedentes pertenecen al mundo de las cosas que entonces se denominaban "galantes". Pero el erotismo invade incluso el arte religioso, a despecho de los moralistas rigurosos de la Contrarreforma. Las dos santas romanas de

---

<sup>6</sup> J. Rousset, *op. cit.*



Bernini, Santa Teresa y Santa Ludovica Albertoni, están representadas en el momento en que son arrebatadas por la unión mística con Dios, pero su éxtasis mortal tiene todas las apariencias exquisitas y crueles del trance amoroso. A partir del presidente de Brosses no es posible ya engañarse con esto, aunque Bernini y sus clientes pontificios realmente se dejaban embaucar.<sup>7</sup>

Estos temas erótico-macabros deben ser comparados con las escenas de violencia y tortura que la Reforma tridentina multiplicó con una complacencia que los contemporáneos no sospechaban, pero cuya ambigüedad, informados como estamos hoy por la psicología profunda, nos resulta flagrante: San Bartolomé despellejado vivo por verdugos atléticos y desnudos, Santa Ágata y las vírgenes mártires cuyos “pechos colgantes son trozados”. La literatura edificante del obispo Camus no vacila en acumular muertes violentas y suplicios espantosos, de los que —lo acepto— busca extraer lecciones morales. Uno de los libros de este autor, titulado *Espectáculos de horror*, es un compendio de relatos negros.<sup>8</sup> Estos pocos ejemplos bastarán para caracterizar el erotismo macabro.

La segunda categoría de temas corresponde a lo que hoy entendemos por mórbido. Llamamos mórbido a un gusto más o menos perverso —pero cuya perversidad no es ni confesa ni consciente— por el espectáculo físico de la muerte y el sufrimiento. Entre los siglos XVI y XVIII, el cuerpo muerto y desnudo se ha convertido a la vez en objeto de curiosidad científica y delectación mórbida. Resulta difícil separar la

---

<sup>7</sup> C. de Brosses, *Lettres historiques et critiques sur l'Italie*, París, año VIII [1799].

<sup>8</sup> R. Godenne, *Les Spectacles d'horreur de J.-P. Camus, XVIII<sup>e</sup> siècle*, 1971, págs. 25-35.

frialdad de la ciencia del arte sublimado (el desnudo casto) y la morbidez. El cadáver es el sujeto complaciente de las lecciones de anatomía, el objeto de investigaciones sobre los colores del comienzo de la descomposición, que no son horribles ni repugnantes sino verdes sutiles y preciosos en Rubens, Poussin y tantos otros.

Sobre las tumbas donde subsisten cuerpos desnudos, el cadáver no es ya el primer estado de la descomposición: es una imagen de la belleza. Los hermosos desnudos de Enrique II y de Catalina de Médicis hechos por Germain Pilon reemplazaron a los transidos roídos por los gusanos.

Las láminas de anatomía no estaban reservadas a una clientela médica; eran buscadas por los aficionados a los libros de arte. De igual modo, la disección era practicada fuera de las aulas. Algunos aficionados tenían gabinetes de disección, donde coleccionaban cuerpos humanos según sus venas y sus músculos. En un libro totalmente decente, inspirado por un suceso cotidiano, el marqués de Sade narra cómo la marquesa de Ganges, secuestrada en un castillo, logró evadirse de su cuarto, de noche, y cómo cayó por azar sobre un cadáver abierto. En la época de Diderot, en la gran *Enciclopedia* existían quejas de que los cadáveres disponibles eran acaparados por esos ricos aficionados y escaseaban para uso médico.

Esta fascinación por el cuerpo muerto, tan asombrosa en el siglo XVI y en la época barroca, y más discreta a fines del siglo XVII, también se expresa en el XVIII con la insistencia de una obsesión. Los cadáveres se convierten en objeto de manipulaciones extrañas. En el Escorial, para los infantes de España, pero también en los Capuchinos de Toulouse para

los difuntos comunes, los cadáveres son cambiados de lugar para ser disecados, momificados, conservados. Pese a las enormes diferencias, se piensa en cómo se daba vuelta a los muertos en Madagascar. En Toulouse, los cadáveres retirados de los ataúdes permanecían cierto tiempo en el primer piso del campanario, y un narrador complaciente cuenta cómo vio a monjes que los cargaban sobre la espalda. Así momificados, los muertos quedaban expuestos a la mirada en cementerios decorados a la manera de grutas, pero con huesos. Aún podemos ver semejantes espectáculos en el cementerio de la iglesia de los Capuchinos y en Santa Maria della Morte en Roma, o en las catacumbas de Palermo.

Tras este rápido examen de la colección macabra del período moderno, uno puede preguntarse qué habría pensado Freud un siglo atrás. De hecho ese Freud existió: se llama el marqués de Sade, y la sola mención de su nombre es suficiente para mostrar adónde nos condujo el encadenamiento de los asuntos erótico-macabros y los mórbidos. La muerte dejó entonces de considerarse un acontecimiento sin duda temible pero inseparable del mundo cotidiano como para no ser familiar y aceptada. Aunque familiar y aceptada en la vida cotidiana, dejó de serlo en el universo de lo imaginario, donde se preparaban los grandes cambios de la sensibilidad.

Tal como lo señaló uno de nuestros escritores malditos, Georges Bataille,<sup>9</sup> la literatura erótica del siglo XVIII —y yo añadiré la del XVII— relacionó dos transgresiones de la vida reglada y ordenada en sociedad: el orgasmo y la muerte.

---

<sup>9</sup> G. Bataille, *Le Mort, Œuvres complètes*, París, Gallimard, 1971, vol. IV; del mismo autor, *L'Érotisme*, *op. cit.*

*El desenfreno y la muerte son dos amables muchachas  
Y el ataúd y la alcoba, en blasfemias fecundas,  
Alternativamente te ofrecen, como buenas hermanas,  
Terribles placeres y espantosas dulzuras.*

Baudelaire

La nueva sensibilidad erótica del siglo XVIII y comienzos del XIX, cuyo historiador fue Mario Praz, retiró la muerte de la vida ordinaria y le reconoció una nueva función en el campo de lo imaginario, función que persistirá a través de la literatura romántica hasta el surrealismo. Este desplazamiento hacia lo imaginario introdujo en las mentalidades una distancia entre la muerte y la vida cotidiana que antes no existía.

#### 4. UNA SIGNIFICACION DE LO MACABRO ENTRE LOS SIGLOS XIV Y XV

Ahora que ya hemos recorrido una larga serie de datos macabros de los siglos XII al XVIII, podemos volver a nuestro punto de partida, el siglo XV, y por consiguiente a los análisis de Huizinga. Lo macabro del siglo XV, situado en el interior de un período muy largo, se nos aparece bajo una luz diferente a la de la tradición historiográfica. Ante todo, después de lo que hemos dicho de los siglos XII y XIII, comprendemos que no es la expresión de una experiencia particularmente fuerte de la muerte en épocas de gran mortalidad y crisis económica. Sin duda la Iglesia, y sobre todo las órdenes

mendicantes, utilizaron los temas macabros, que se habían vuelto populares por otras razones que analizaremos, y los desviaron con el objetivo pastoral de provocar el miedo a la condenación.

Miedo a condenarse y no miedo a la muerte, como dice Le Goff.<sup>10</sup> Aunque las imágenes de la muerte y la descomposición hayan sido utilizadas para despertar ese miedo, también es verdad que al principio le eran ajenas. En el fondo no significaban ni miedo a la muerte ni al más allá. Más bien eran el signo de un amor apasionado por la vida y la dolorosa conciencia de su fragilidad en los umbrales del Renacimiento; y allí encontramos una de las direcciones de Tenenti.

Para mí, los temas macabros del siglo xv expresan fundamentalmente el sentimiento agudo del fracaso individual. Huizinga lo ha captado muy bien cuando escribe: “¿Es realmente piadoso el pensamiento que se vincula de manera tan fuerte con el lado terrenal de la muerte? ¿No se trata más bien de una reacción contra una excesiva sensualidad?”. Excesiva sensualidad, o más bien ese amor apasionado a la vida del que hablaba hace un instante refiriéndome a Tenenti. “¿Es el miedo a la vida lo que atraviesa la época [más que miedo, yo diría conciencia del fracaso de la vida], el sentimiento de desilusión y desaliento?”<sup>11</sup>

Para comprender bien esta noción de desaliento y de fracaso debemos tomar distancia, apartar por un momento los documentos del pasado y la problemática de los historiadores, e interrogarnos a nosotros mismos como hombres del siglo xx. Creo que todos los hombres de hoy experimenta-

<sup>10</sup> J. Le Goff, *op. cit.*, pág. 397.

<sup>11</sup> J. Huizinga, *op. cit.*, pág. 144.

mos en un momento de la vida el sentimiento más o menos fuerte, más o menos confeso o reprimido, de fracaso: fracaso familiar, fracaso profesional... Desde nuestra juventud, todos alimentamos ambiciones, hasta que un día nos damos cuenta de que jamás se cumplirán. Hemos malogrado nuestra vida. Este descubrimiento, en ocasiones lento, a menudo brutal, es una prueba terrible que no siempre logramos superar. La desilusión puede llevarnos al alcoholismo o al suicidio. Por lo general el tiempo de la prueba llega alrededor de los cuarenta años, a veces más tarde, y ahora en muchas ocasiones, por desgracia mucho antes. Pero siempre es anterior a los grandes desfallecimientos fisiológicos de la edad. El hombre de se ve un buen día como un fracasado. Jamás como un muerto. Este sentimiento de fracaso no es un rasgo característico de la condición humana. Más aún, en nuestras sociedades industriales está reservado a los hombres, quiero decir los varones, y las mujeres todavía no lo conocen. Y era desconocido en la primera Edad Media. Es indiscutible que aparece en el transcurso de la segunda Edad Media; primero tímidamente a partir del siglo XII, para imponerse hasta la obsesión en el mundo ávido de riquezas y honores de los siglos XIV al XV.

Pero entonces se expresaba de manera diferente a la de hoy. El hombre de hoy no asocia su amargura con su muerte. Por el contrario, el hombre de fines de la Edad Media identificaba su impotencia con su destrucción física, su muerte. Se veía al mismo tiempo fracasado y muerto, fracasado por mortal y portador de muerte. Las imágenes de descomposición y enfermedad traducen de manera convincente una nueva relación entre las amenazas de la destrucción y

la fragilidad de nuestras ambiciones y afectos. Esta convicción tan profunda da a la época ese “sentimiento de melancolía”, intenso, punzante, tan bien evocado por Huizinga. La muerte era entonces algo demasiado familiar, que no producía miedo. No fue por sí misma sino por su relación con el fracaso que se volvió conmovedora. Y esta idea de fracaso debe convocar toda nuestra atención.

Quien habla de fracaso habla de proyecto, proyecto de porvenir. Para que existiera un proyecto era necesario considerar la vida individual como el objeto de una previsión voluntaria. No siempre había sido así. En el siglo xv no lo era todavía para la gran masa de la sociedad, que nada poseía. Cada vida de pobre era siempre un destino impuesto, que no se podía modificar. En cambio, aproximadamente a partir del siglo xii vemos crecer la idea de que se posee una biografía propia, y que es posible modificarla hasta último momento. La conclusión se escribe en el momento de la muerte. Así ha surgido una relación fundamental entre la idea de su muerte y su biografía. No obstante, reiteremos la idea de que en ese entonces la muerte no provocaba miedo ni placer, como ocurrirá entre los siglos xvii y xviii. Al principio era radicalmente el momento del inventario, cuando se hace el balance de una vida. Por eso la primera manifestación simbólica de la relación entre la idea de la muerte y la conciencia de sí fue la iconografía del Juicio, donde la vida es sopesada y evaluada. Juicio final ante todo, y luego juicio individual en la propia habitación del agonizante. Este sentimiento de sí ha madurado, y desembocó en este fruto otoñal —para hablar como Huizinga— donde el amor apasionado a las cosas y los seres, la *avaritia*, es roído y destruido por la certidumbre de su breve-

dad. "Hay que abandonar casas y vergeles y jardines"... Fue así, después de dos siglos de individualismo, como la muerte dejó de ser *finis vitae*, liquidación de cuentas, y se convirtió en la muerte física, carroña y podredumbre, la muerte macabra. Pero no lo será por mucho tiempo. La asociación entre muerte, individualidad y podredumbre perderá su intensidad en el curso del siglo XVI.

Sería fácil demostrar cómo a partir del siglo XVI las representaciones macabras pierden su carga dramática y se vuelven triviales, casi abstractas. El transido es reemplazado por el esqueleto, y el propio esqueleto se divide la mayoría de las veces en pequeños elementos: cráneos, tibias, huesos luego recompuestos en una suerte de álgebra. Esta segunda floración macabra de los siglos XVII y XVIII traduce un sentimiento de la nada muy alejado del doloroso lamento de una vida demasiado amada, tal como aparece a fines de la Edad Media. Las mismas imágenes pueden tener sentidos diferentes. Ocurre que las de la muerte física no traducen todavía un sentimiento profundo y trágico de la muerte. Sólo son utilizadas como signos para expresar un sentido nuevo y exaltado de la individualidad, de la conciencia de sí.

## 5. DONDE COMIENZA, EN EL SIGLO XIX, EL MIEDO A LA MUERTE

Sin duda, habrá que esperar mucho tiempo, hasta fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, para que la muerte realmente dé miedo, y entonces se dejará de representarla. Sería interesante, incluso para la comprensión de la actitud ante la



muerte en el siglo XV, entender la originalidad de la muerte romántica. Ésta aparece en la compilación de documentos que hemos analizado con suficiente claridad como para poder señalar algunos de sus rasgos.

Hemos hecho dos importantes comprobaciones. Por un lado, cómo toda la Edad Media, incluso hacia el final, vivía en familiaridad con la muerte y los muertos. Por el otro, cómo a fines del siglo XVIII la muerte empezó a ser considerada, al igual que el acto sexual, como una ruptura atractiva y a la vez terrible de la familiaridad cotidiana. Es un gran cambio en las relaciones entre el hombre y la muerte.

Sin duda, ese cambio fue registrado solamente en el mundo de lo imaginario. Pero luego pasó al de los hechos deliberados, no sin producir una enorme alteración. En efecto, existe un puente entre ambos mundos, y es el miedo a ser enterrado vivo y la amenaza de la muerte aparente, que se pone de manifiesto en los testamentos de la segunda mitad del siglo XVII y continúa hasta mediados del siglo XIX. Por muerte aparente se entendía un estado muy diferente a nuestro actual estado de coma. Era un estado de insensibilidad que se parecía a la muerte, pero también a la vida. En él, la vida y la muerte eran igualmente aparentes y se confundían. Ese muerto podía despertar deseo, pero ese vivo también podía ser encerrado en la prisión de la tumba y despertarse en medio de indecibles sufrimientos. Eso es lo que provocó terror, aunque las probabilidades de tales accidentes debían ser escasas. Pero, en realidad, lo que se revelaba allí era una angustia más profunda. Hasta entonces, la sociedad intervenía con todas sus fuerzas para mantener la tranquilizadora familiaridad tradicional. El miedo a la muerte aparente fue la primera demostración aceptable del miedo a la muerte.

Este miedo se manifestó más adelante a través de la repugnancia primero a representar y luego a imaginar al muerto y su cadáver. La fascinación por los cuerpos muertos y descompuestos no se prolongó en el arte y la literatura romántica y posromántica, salvo algunas excepciones en la pintura belga y alemana. Pero el erotismo macabro realmente pasó a la vida cotidiana, no por cierto con sus particularidades perturbadoras y brutales sino en forma sublimada, tal vez difícil de reconocer: la atención otorgada a la belleza física del muerto. Esta belleza fue uno de los lugares comunes del pésame y una de las conversaciones triviales ante la muerte en el siglo XIX y casi hasta nuestros días. En la vulgata social, los muertos se hicieron bellos cuando comenzaron realmente a dar miedo, un miedo tan profundo que no se expresa salvo por interdicciones, es decir silencios. En adelante, ya no habrá representaciones de la muerte.

Así, las imágenes de la muerte traducen la actitud de los hombres ante la muerte en un lenguaje que no es sencillo ni directo sino lleno de astucias y desvíos. Para concluir, podemos sintetizar su larga evolución en tres etapas significativas:

1. A fines de la Edad Media, las imágenes macabras (como lo pensaron Huizinga y Tenenti) significaban amor apasionado a la vida, y al mismo tiempo (como lo creo yo) la culminación de una toma de conciencia iniciada en el siglo XII de la individualidad propia de cada vida humana.
2. Entre los siglos XVI y XVIII, las imágenes eróticas de la muerte dan fe de la ruptura de la familiaridad milenaria entre el

hombre y la muerte. Como dijo La Rochefoucauld, el hombre ya no puede mirar de frente el sol ni la muerte.

3. A partir del siglo XIX, las imágenes de la muerte son cada vez más escasas, y desaparecen por completo en el curso del siglo XX. El silencio que en adelante se extiende sobre la muerte significa que ésta rompió sus cadenas y se convirtió en una fuerza salvaje e incomprensible.

## *El tema de la muerte* *en Le Chemin de Paradis de Maurras\**

*Le Chemin de Paradis* es un libro de juventud. Apareció en 1895 (su prefacio está fechado en 1894), pero al menos uno de los cuentos filosóficos que lo componen fue publicado en una revista literaria en 1891. Fue escrito por un joven de alrededor de veinticinco años que, pese a su precocidad, aún no poseía el dominio de su arte. Sus esmeradas fábulas se inspiran en un helenismo de época, el de Renan y Leconte de L'Isle. En el manierismo, el preciosismo "finisecular" del estilo, no se reconoce la garra de Maurras, la flexibilidad que acompaña su rigor para expresar las ideas.

Por lo demás, el libro habría continuado en el olvido donde rápidamente cayó con el consentimiento del autor, algo consternado, si algunos teólogos no lo hubieran exhumado maliciosamente para utilizarlo como arma de guerra en las maniobras que precedieron a la condena pontificia de *L'Action française*: el Maurras de los cuatro judíos oscuros (¡por favor, los cuatro evangelistas!), el apologista de la esclavitud, salió de la exhumación tardía de un libro de juventud. Aunque haya lamentado ese libro, Maurras no renegó de él. Tuvo la coquetería de reeditararlo, añadiéndole, es cierto, un prefacio

---

\* Este artículo fue publicado en *Études maurrassiennes*, I, 1972, Centro Charles Maurras, Aix-en-Provence.

a manera de justificación y practicando grandes cortes en el texto. Esta edición de circunstancia estuvo entonces motivada por una necesidad de respuesta y una aclaración: no la utilizaremos.

Posteriormente, *Le Chemin de Paradis* volvió al olvido que parecía merecer. Del cual hoy lo sacaremos, porque bajo sus defectos y torpezas disimula una clave para comprender a un personaje demasiado detestado y amado y en realidad mal conocido; quizá no tanto por culpa de sus enemigos y discípulos sino debido a sus propias astucias dignas de Ulises, su héroe inasible.

¿Iremos a buscar esta clave en el esqueleto ideológico del libro? En efecto, sería un método clásico y tradicional buscar allí los elementos de la futura doctrina. Y encontraríamos algunos: la tesis de que el hombre no debe superar los límites de su naturaleza ni perturbar el orden del mundo, el orden divino dado a su razón y cuya necesidad es preciso reconocer; los transportes de la religión que al igual que las pasiones amorosas o los excesos del placer llevan al hombre a atentar contra las grandes leyes del Ser, es decir a su extravío. La mayoría de los hombres debe ser preservada de las tentaciones de la libertad, la sensibilidad y el conocimiento, que sólo pueden alcanzar algunos privilegiados de nacimiento o los dioses: que se les permita entonces disfrutar en paz una sumisión, incluso injusta y hasta cruel pero siempre tutelar, mientras permanezcan en su sitio en la necesaria jerarquía de las desigualdades.

Sería un método muy bueno examinar los grandes temas que *no* aparecen en *Le Chemin de Paradis* y que ocuparán un lugar importante en la obra posterior de Maurras. Nos ex-

trañará entonces la ausencia de la noción capital de herencia, y también (algo muy significativo en este libro dominado por la idea de la muerte) de la noción de inseguridad y fragilidad de las ciudades humanas.

Por último, podría determinarse lo que realmente existe en *Le Chemin de Paradis* y que luego desaparecerá: esencialmente la resonancia nietzscheana del superhombre y la irrisión de la caridad cristiana que exalta a los débiles y los consagra a la desmesura, mientras que la piedad antigua, al mantenerlos en su sitio dentro de la armonía universal, les garantizaba por el contrario una apacible felicidad.

Este trabajo de análisis y clasificación no carecería de interés. Sin embargo, tendría el defecto de hacernos creer que hemos comprendido. Por desgracia, se trata del ejercicio escolar en el que se complacen los historiadores de la literatura y de las ideas políticas. Los primeros, es cierto, se vieron perturbados por los formalistas de "la nueva crítica". Por desgracia, nada perturbó todavía a los segundos, que persisten en métodos evolucionistas de explicación, según los cuales el estudio de las opiniones políticas equivale a reconocer los sedimentos sucesivos que las constituyen y a determinar su cronología. Admitamos que esta empresa no sea inútil, en particular en el caso de Maurras. El pensamiento de Maurras es tan poco coherente y estancado en el tiempo (tal como creyó y quiso hacer creer) que es natural que sus historiadores se sientan tentados a empezar por la búsqueda de sus contradicciones. Esta desmitificación es una etapa necesaria, pero que hay que superar rápidamente. De otro modo reduciríamos a Maurras a una suma de influencias, algunas declaradas y otras cuidadosamente ocultas, sin alcanzar jamás la naturaleza profunda y verdadera de la obra.

¿Encontraremos esta originalidad, negada por el estudio genético de las ideas y las fuentes, en el tema declarado del libro, que es la muerte? Es preciso subrayarlo con énfasis, *Le Chemin de Paradis* es ante todo un libro sobre la muerte. Si su autor hubiera dejado luego de escribir, se prestaría poca atención a las tesis de filosofía social que puede encontrarse igualmente en otras reacciones contemporáneas contra los movimientos populares de mediados del siglo XIX. El verdadero tema es la muerte, y esto de por sí sorprende viniendo de un joven de veinticinco años. Vale la pena que lo estudiemos más a fondo.

De ocho cuentos, siete tratan el tema de la muerte. Fidiás se suicida porque los dioses le retiraron el poder de animar las formas de piedra para castigarlo por su impiedad. El joven esclavo Siron es muerto por su amo porque conoció “la mortal voluptuosidad” y sobrevivió, infringiendo así la gran ley según la cual “la perfección acarrea la muerte”. Mirto, la noble cortesana de Arles, muere porque prefirió el amor al placer: durante su agonía, el obispo Trófimo le enseña la sabiduría del cristianismo que destierra al amor “más allá de los nueve cielos”, aunque también él parece degollado por haber predicado “el horror de la muerte solitaria” y “el vacío y el temor de la vida” y el placer. Un humilde pescador se ahoga en las aguas de su estanque, ya que su vida le resulta insoportable desde que perdió la feliz insensibilidad de su condición al adquirir el privilegio peligroso de gozar de la Belleza, el Amor y el Conocimiento. Simplicio se ve arrasado a una muerte cruel por su desdeñosa búsqueda del placer, por su iniciación demasiado precoz en el encanto de

la muerte: es estrangulado por sus dos amantes a las que sólo pide un goce simultáneo y superficial. Octavio, joven alumno de un colegio religioso, se cuelga con el cordón de los velos del altar, conservando idéntico cuidado en pecar por amor y mantener aferrado el amuleto (perdón, Maurras dice el escapulario) que le garantiza el Paraíso: esta historia se titula "La buena muerte", y Maurras la eliminó de la reedición de 1927 debido a su impertinencia. Lo que hoy nos asombra no es la impertinencia del joven sino su rareza trágica, con su mezcla de erotismo, religiosidad y muerte. El último cuento transcurre entre las sombras del infierno, y sin embargo no es excesivamente macabro: la muerte es sólo un pretexto. Los esclavos de Critón se niegan a descender bajo tierra y revivir en un mundo al revés, donde "el Cristo hebreo depuso a los fuertes y exaltó a los débiles".

En estos cuentos, Maurras quiso demostrar que la voluptuosidad es mortal: más allá del momento de plenitud divina de la dicha, del amor, de la belleza que también es conocimiento, el hombre no tiene otras opciones más que la muerte armoniosa o la decadencia dolorosa. Llegado a esta plenitud, se entrega entonces al "eterno reposo", "la envidiable tranquilidad".

Simplicio, ya veremos cómo, se ha convertido en el amante de la Muerte, una Muerte siempre ligada al amor, o más bien a lo que hoy llamamos el erotismo. "Sufrir y morir, cómo se equilibran con elegancia esos dos términos. Conozco otros dos, es cierto, que no presentan una armonía menor: son gozar y morir, una vez más."

"Sólo tuve una afición verdadera a los lugares donde se piensa en paz en la muerte, las iglesias, las sepulturas, los lechos de sueño y amor."



Texto por cierto extraño, donde reconocemos la misma relación entre lo macabro y el erotismo que en la época barroca, el prerromanticismo, o bien en el neosadismo de un Georges Bataille. Estas comparaciones sólo parecen paradójicas debido a nuestro conocimiento del Maurras consumado.

El tema de la muerte no aparece solamente en los pasajes que hablan nominal y abiertamente de ella: surge de pronto sin razón alguna, como una obsesión que asciende de las profundidades cuando menos se lo espera. La muerte no es sólo un tema de reflexión; también es un lenguaje, una manera de decir otra cosa. Consideremos dos ejemplos.

Simplicio narra cómo descubrió en su infancia el encanto de la Muerte. Tenía siete años. Uno de sus parientes, una niña, acababa de morir. Él acompañó a su madre, primero hasta el lecho mortuario y luego al entierro. Lo deslumbró la belleza del cadáver extendido sobre el lecho, los juegos del sol y el humo del incienso sobre la carne “luminosa y toda florecida”, “el alabastro maravilloso de ese rostro apagado”.

Luego se integra al cortejo con una “trémula curiosidad que será favorecida por el azar”. El ataúd era llevado con la cara descubierta, siguiendo una vieja costumbre del sur mediterráneo. “Se produjo un golpe, ya que un portador tropezó con una piedra, y la sacudida se transmitió hasta la muerta, cuyos labios mostraron una gota de sangre, seguido por un largo chorro de espuma semejante. La cavidad de las mejillas, de los ojos, quedó enrojecida.” Este accidente reveló a Simplicio que la muerte era paz e impassibilidad. En efecto, nadie se conmovió: el hermano de la muerta “se adelantó y secó apaciblemente con un trozo de batista esa ola de sangre helada”. “En mi fuero interno, comparé lo que hu-

biera pasado si el mismo accidente, en vez de acaecerle a ese rostro frío, nos hubiese turbado a mi madre o a mí, que estábamos vivos.” ¡Cuántos gritos y emociones! “En esa tarde memorable de mi octavo año, yo envidiaba en voz baja la pálida indiferencia de la muerte.”

Por lo tanto, hay dos fenómenos diferentes: algo que se ha visto y quedó grabado en la memoria infantil, y una idea de la muerte como conceptualización de lo que se ha visto. De hecho, la relación entre ambas cosas nos parece arbitraria, y más bien tenemos la impresión de que la visión se imponía al autor por sí misma: la idea no era más que su pretexto.

Una cosa vista, pero igualmente podría ser algo leído, leído por un adolescente que luego hubiese cambiado el sentido; leído en *Madame Bovary*.

Emma ha muerto, y al amanecer las comadres la visten: “Mírenla. ¡Qué bonita está todavía! Se diría que está a punto de levantarse”. Emma Bovary no da la lección de impasibilidad de la yacente observada por Simplicio; más bien es la lozana vivaz de las “funeral homes” norteamericanas.

“Luego se inclinaron para poner una corona. Hubo que levantar un poco la cabeza, y entonces *una oleada de líquido negro salió como un vómito de su boca*; ¡oh, Dios mío! El vestido, ¡tengan cuidado! —exclamó la Sra. Le François—. Ayúdenos, Sr. Homais. ¿O es que le da miedo?”

El desangramiento de los cadáveres no es tan frecuente en la literatura contemporánea para que uno no se sienta impactado de encontrarlo a la vez en Flaubert y en Maurras. Sin embargo no tiene el mismo sentido. En *Madame Bovary* simboliza la muerte sucia, la de Barbusse, Remarque, Sartre y Genet. En *Le Chemin de Paradis* se ha transformado en

una apología de la impasibilidad venturosa. Pero en el fondo, de qué valen las interpretaciones: tanto aquí como allá están presentes las imágenes brutales de la muerte.

El segundo ejemplo está extraído del cuento "Eucher de la Isla". Eucher es un pescador del estanque de Berre. En una de sus pescas nocturnas descubre bajo las aguas el cuerpo de un ahogado. En el mito, ese cuerpo sumergido simboliza la Belleza, la Gloria, el Amor, los dones de la fortuna y el nacimiento. Eucher descubre así las maravillas que las leyes tutelares le habían ocultado, y muere por esa revelación que lo arranca de su insensibilidad. El mito vale lo que vale: sin embargo, ¿era necesario, para expresarlo como parábola, imaginar el abrazo macabro del viejo pescador y el cadáver descompuesto del ahogado? En efecto, Eucher sube el cadáver con su red de pescador: "El bello difunto fue atraído a los costados de la barca, y el pescador pudo cubrirle las manos y el rostro de besos, de llantos apasionados, llamándolo 'forma dulce' y 'cabeza querida'. No le importaba que esos jirones de carne disuelta se ablandaran a cada contacto y que apretara entre sus manos una mezcla confusa que se volvía líquida". "Aquel a quien tan estrechamente apretaba sobre su corazón, lejos de parecer incorruptible, se fundía como fango y comenzaba a vaciarse exactamente sobre él, no sin despedir los más horribles olores de la muerte."

Aquí las palabras de la muerte y del amor se confunden, como entre los místicos del siglo XVI las del amor sagrado y el amor profano.

Más aún que las ideas claras y deliberadas, esta utilización de las imágenes de la muerte provenientes de los pliegues más profundos de la memoria, como las palabras de un

lenguaje, nos prueba hasta qué punto el joven Maurras de los años de 1890 estaba obsesionado y *fascinado* por la muerte. Esto surge de una lectura ingenua de *Le Chemin de Paradis*, a la cual Maurras prácticamente no regresó. Sin embargo, treinta y cinco años más tarde, dejó escapar una discreta confidencia. Agradezco a Henri Massis y François Leger haber permitido que no me la pierda. Aparece en el último relato de *Quatre Nuits de Provence*, publicado en 1930. Despertado por la tormenta, recuerda que una noche como ésa lo había alcanzado la tempestad en una canoa de remos. “Poco mérito tenía contemplar esa tempestad sin temerle, ya que atravesaba una pequeña crisis moral en que mi jactancia intelectual de lector de Schopenhauer [filósofo de la muerte, observemos al pasar] se veía multiplicada por los amargos recuerdos, largamente cavilados, de algunas grandes penas más personales [su sordera]. La vida ya no me parecía tan dulce. Me resultaba cada vez menos brillante. Todo futuro parecía cerrado. De tres años a esta parte aplicaba mi coraje en aceptar sin sublevarme que no recuperaría el sentido del oído, lo cual me llevaba a un estado de indiferencia en el que mis amistades más queridas, así como los más poderosos afectos naturales, ya no me parecían demasiado importantes. A los diecisiete años, las pequeñas cosas toman de buena gana el camino del *no va más* [subrayado por Maurras]. ¿Qué hubiera lamentado? Entonces, ¿qué temía? *Hubiera hecho la última zambullida sin pesar*”. “Mis ideas claras, mis convicciones conscientes, todas eran propensas al deseo del eterno reposo.” Las confesiones involuntarias de *Le Chemin de Paradis* nos prueban que las tendencias profundas de su inconsciente también eran propensas a la muerte. Por lo de-

más, Maurras agrega estas pocas palabras que parecen extraídas sin cambios de los cuentos de su juventud: *Yo amaba la muerte.*

El autor de *Le Chemin de Paradis* amaba la muerte. El de las *Quatre Nuits de Provence* desde hacía tiempo ya no, pero no la había olvidado y su odio se parecía al amor. Henri Massis mostró cómo toda la obra de Maurras está dominada por la voluntad de proteger a la sociedad de una muerte a cada instante amenazadora. Creo que ese sentimiento de la muerte es la gran originalidad de Maurras. Los sistemas que lo precedieron están fundados en concepciones sobre la naturaleza del hombre, el porvenir de la humanidad, la tradición o el progreso; concepciones que además supo aprovechar. Pero ¿acaso se ha tenido alguna vez un sentido tan fuerte y siempre presente de la extrema fragilidad de la existencia humana? Henri Massis tuvo razón de ver allí una clave esencial.

Por mi parte, quise mostrar aquí cómo esa actitud del Maurras adulto se opone a la del Maurras adolescente. Durante los años 1890-1900, sin duda determinantes para su formación, fue profundamente tentado por el encanto de la muerte: el drama que sus historiadores deberán aclarar algún día se centra en sus esfuerzos por resistir y luchar contra ella con todas sus fuerzas y durante toda su vida.

## *Los milagros de los muertos\**

Ahora sabemos que en la segunda mitad del siglo XVIII la opinión ilustrada se conmovió por los “peligros de las sepulturas”. Éste es el título de un ensayo de Vicq d’Azyr, médico muy conocido hoy por los historiadores, aparecido en 1778; un compendio de sucesos cotidianos que demuestran el poder de infección contagiosa de los cadáveres, y que también describen los focos de gases tóxicos que se formaban en las tumbas.

Algunos entierros, famosos en los anales de esos primeros higienistas, terminaron en hecatombes.

Así, un día caluroso de agosto de 1744 un peón se desplomó al abrir el panteón de los penitentes blancos de Montpellier para depositar el cuerpo de un hermano difunto. “Apenas descendió al panteón se lo vio agitado por movimientos convulsivos.” El hermano penitente que quiso ayudarlo escapó por un pelo del peligro: “Al bajar, se hizo sostener por la punta de la sotana y su cordón, que entregó a otro hermano penitente. Apenas agarró la ropa del sepulturero perdió el aliento. Lo sacaron medio muerto. Pronto volvió en sí, pero le quedó una especie de vértigo y aturdimiento, precursores de los movimientos convulsivos y desfallecimientos que se manifestaron

\* Comunicación a la Sociedad de demografía histórica, mayo de 1974.

un cuarto de hora después”. Felizmente sus trastornos “desaparecieron gracias a una sangría y algunos cordiales”. Pero “mucho tiempo estuvo pálido y desfigurado, y desde entonces en toda la ciudad llevó el nombre de *resucitado*”.

Otros dos penitentes intentaron salvar al desdichado sepulturero que seguía en el fondo, inanimado. El primero de ellos, “sintiéndose sofocar”, tuvo tiempo de hacer señas de que lo sacaran. El segundo, más robusto, fue víctima de su fuerza y de su audacia: “Murió apenas lo bajaron”. Le tocó entonces el turno de morir al hermano del sepulturero, el último de esta serie catastrófica; ya que todos habían comprendido a qué se exponían, y nadie quiso correr el riesgo de hacer un nuevo intento, ¡pese a las “exhortaciones más apremiantes” del clero!

En Nantes, en 1774, durante un entierro en una iglesia alguien movió un ataúd: un olor fétido se propagó; “quince de los asistentes murieron poco tiempo después; las cuatro personas que habían movido los féretros sucumbieron primero, y seis curas presentes en la ceremonia estuvieron a punto de perecer”.

Bolsones de vapores bajo presión que explotan: en el diario del padre Rogier se lee que “un sepulturero, al trabajar en el cementerio de Montmorency, dio un golpe de azada sobre un cadáver que había sido enterrado un año antes y fue inmediatamente derribado por los vapores que se elevaron”, derribado por la explosión.

Vapores “pestilentes”, es decir, que propagaban la peste u otras enfermedades contagiosas como la viruela: se cita un cadáver que “transmitió una enfermedad muy peligrosa en todo un convento”. Y nuestro médico concluye: “Frecuen-

temente se ven fiebres malignas y pútridas, enfermedades periódicas que se adueñan de las ciudades más pobladas, sin que pueda descifrarse su causa remota; ¿no es probable que esta causa que ignoramos y que se nos demuestra mediante estos funestos efectos no sea otra cosa que la sepultura en las ciudades?”.

Existe toda una literatura al respecto. Además de Vicq d’Azyr podemos citar al padre Coyer, famoso por sus libros sobre educación y nobleza mercantil, que en 1768 publicó *Obsequio para muertos y vivos*.

Esta campaña de prensa hizo que se tomaran rápidamente algunas decisiones. El régimen que se estableció entonces sigue regulando nuestras sepulturas: decreto del 21 de mayo de 1765 del parlamento de París sobre las sepulturas que ordena trasladar los cementerios fuera de la ciudad de París; decreto del parlamento de Toulouse del 3 de septiembre de 1774 por influencia de Monseñor Loménie de Brienne; declaración del rey referente a las inhumaciones del 10 de marzo de 1776 prohibiendo las sepulturas en las iglesias y en las ciudades; destrucción del cementerio de los Inocentes de 1785 a 1787; y por último el decreto del 23 pradiel del año XII que sigue siendo la base de nuestra reglamentación actual. En el curso de apenas tres décadas se modificaron costumbres milenarias; y la principal razón que adujeron los contemporáneos sobre la necesidad de estos cambios fue el carácter infeccioso de los cementerios tradicionales y los peligros que implicaban para la salud pública.

La primera idea que se nos ocurre es la siguiente: el progreso de los conocimientos referentes a la medicina y la higiene, de los que existen otras pruebas, volvió intolerable las



manifestaciones de fenómenos que durante siglos habían sido tolerados. La nueva higiene reveló una situación que hasta entonces había pasado inadvertida.

A grandes rasgos esta interpretación es exacta; pero las cosas no fueron tan simples.

En particular, la observación de fenómenos extraños cuyo escenario eran las tumbas y los cementerios precedió al descubrimiento de la higiene. Las preocupaciones por la salud pública no estaban ausentes en los siglos XVI y XVII; pero no eran las únicas ni las más decisivas. Los fenómenos que Vicq d'Azyr y sus contemporáneos explicaban mediante las ciencias de la naturaleza y la química ya se conocían, pero pertenecían a un mundo natural y sobrenatural a la vez, donde intervenían causalidades que a fines del siglo XVIII fueron relegadas a la categoría de supersticiones despreciables.

No fue el ojo modernizador del médico higienista el que vio por primera vez los vapores mortales y las explosiones gaseosas de las sepulturas tradicionales. ¿Quién, entonces? Es lo que trataré de develar.

Un autor y un libro nos ponen sobre la pista. El autor es Garman<sup>1</sup>, médico alemán que vivió de 1640 a 1708. Era de confesión luterana. Los diccionarios médicos de fines del siglo XVIII lo mencionan como un compilador sin espíritu crítico de sucesos maravillosos, prodigios inverosímiles, historias inventadas por la superstición y la credulidad populares. Estos diccionarios no consignan una sola palabra de elo-

---

<sup>1</sup> L. C. F. Garman, *De miraculis mortuorum*, Dresde, 1709. En particular, págs. 106-142.

gio a la lengua y el estilo de Garman, que sin embargo escribía en excelente latín ciceroniano o erasmiano y sabía aprovechar todos sus recursos expresivos. De hecho, Garman no es tan ridículo como manifiestan los médicos ilustrados de fines de siglo. Para nuestra dicha de historiadores, es un testigo algo retrasado (en algunos lustros) de las concepciones científicas que se impusieron desde fines de la Edad Media hasta mediados del siglo XVII. La alquimia y la astrología se mezclaban entonces con la medicina modernizadora, la naturaleza no estaba diferenciada de lo preternatural (la palabra existía) y lo sobrenatural, y el conocimiento se establecía a partir de una masa de información *ab mundo condito in hoc usque momentum*, donde Plinio el Viejo tenía tanto peso como un médico contemporáneo. No obstante, como esas informaciones eran transmitidas por el libro impreso, las épocas históricas documentadas eran la Antigüedad clásica o la Baja Época, el siglo XVI y comienzos del XVII, y algunos autores del siglo XVI que retomaban datos de la Edad Media. La Edad Media sólo aparecía a través de las citas del siglo XVI.

El libro de Garman se titula *De miraculis mortuorum*, y trata de los fenómenos observados en relación a los cadáveres. El título bastante exótico del capítulo que consideraremos aquí, puede ser traducido como *De los sonidos emitidos por los cadáveres en sus tumbas, semejantes a los de los cerdos comiendo; en alemán Schmaetzende Tode*.

Garman parte de una serie de observaciones, en su mayoría sacadas de la literatura, aunque haya algunas de autores contemporáneos, y una incluso hecha por él.

Sabemos de la existencia de tumbas que a ratos emiten determinados sonidos. Según Baleus (1495-1563), ciertos

ruidos se alzan (*ossa crepitasse*) de la tumba del papa Silvestre II (Gerbert) cuando un papa está por morir. Hechos de esta naturaleza son corrientes. En Gutzen, en 1665, abren un ataúd parlante, no encuentran nada, lo vuelven a cerrar, y el fenómeno se repite.

El propio autor fue testigo de un fenómeno semejante durante el entierro de un papista —sospechoso por lo tanto de ser protestante—. También abrieron el ataúd y no observaron nada que pudiera ser causa de la *pulsatio*. De modo que estos sonidos no correspondían a nada visible. No ocurre lo mismo en el caso referido por un correligionario luterano: “Un sepulturero, ‘Gothanos’, al preparar una sepultura se cayó en un ataúd podrido que no contenía más que huesos [por lo tanto la carne se había consumido, y estaba listo para ocupar su lugar en el osario al aire libre, como era lo acostumbrado]. Cuando quiso liberarse oyó un sonido “absolutamente estridente como el silbido de un ganso, y vio al mismo tiempo que en el extremo de los huesos se formaba una masa de espuma gruesa como un puño, que despedía tal olor que lo obligó a cerrar la boca y taparse la nariz. Sin embargo, se quedó en un rincón para ver lo que pasaba. Poco después la masa de espuma estalló como una bomba, despidiendo una nube de humo azulado, y la infección del aire aumentó al punto de que habría perdido la vida si no hubiese logrado salir de la tumba y, una vez en su casa, curarse gracias a ya no sé qué medicamento”.

Será este tipo de historias lo que considerarán los médicos higienistas de fines del siglo XVIII. Para Garman, a fines del XVII, es sólo un caso entre otros.

Sin embargo, Garman tiende a dar una importancia particular a los *Schmaetzende Tode*, ya que le suministraron el

título del capítulo. Es algo terrible: *magis animum tenet suspensum*. “Antes del ataque de una epidemia mortal [por lo tanto un presagio, como los sonidos que salían de la tumba de Gerbert; en los siglos XVI y XVII anunciaban la peste], ciertos difuntos enterrados, en particular del sexo débil [atención: es sabido que los brujos son generalmente mujeres], devoran su sudario y su ropa fúnebre lanzando un grito agudo semejante al de los cerdos cuando comen, de donde surge el nombre popular de *Schmaetzende Tode*. Los chupan, los comen, los devoran, los tragan todo lo que pueden.” No es posible impugnar la exactitud de tal fenómeno. Fue observado con mucha frecuencia, cerca de Friburgo en 1552, en Lusacia y Silesia en 1553, en Martisburgo en 1565, en Schiefelbein en 1581-1582, y en otros lugares. Cuando ocurre un hecho semejante, es señal de que una terrible epidemia se cierne sobre una ciudad o una familia.

Advertidos, los hombres de la región intentan frenar la violencia con la violencia. “Abren las tumbas, arrancan de la mandíbula de los muertos el sudario que tragan. Y, con un golpe de azadón, cortan la cabeza del cadáver devorador, creyendo que así ponen fin, al mismo tiempo que a la mordida y la succión, a la epidemia que anuncia.” Esto ocurrió en Polonia en 1572, y la peste sólo cesó cuando los cadáveres fueron decapitados. ¿Eran cuerpos de brujas? Garman remite a un pasaje del *Malleus maleficarum*, que cito en la reciente traducción del profesor A. Danet: “Uno de nosotros, Inquisidores, encontró una plaza [fuerte] casi desprovista de sus habitantes por la muerte. Por otra parte, corría el rumor de que una mujer [muerta] y enterrada había comido poco a poco la mortaja en que había sido sepultada; y que la epide-

mia no podía cesar mientras no hubiera comido la mortaja completa y la hubiese digerido [Garman abandonó esta creencia]. Se mantuvo una reunión al respecto. Preboste e intendente de la ciudad, al cavar la tumba, encontraron casi la mitad de la mortaja introducida en la boca, la garganta y el estómago, y ya digerida. Ante ese espectáculo el preboste, perturbado, sacó la espada y, cortando la cabeza, la arrojó fuera de la fosa, y la peste cesó”.

A decir verdad, Garman no cree ni en el poder de los brujos muertos (muerto el perro, se acabó la rabia) ni en la eficacia de una medida que ataca los signos y no la causa. Pero esto no impide que los hechos persistan, y nuestro autor intenta explicarlos: acción de vampiros o brujos, de animales necrófagos, efectos de la epidemia sobre los cadáveres de los apestados (una causa entre otras, a la que Garman no da una prioridad evidente), efectos del gran fuego interior de la Tierra. Pero ninguna de esas causas, donde se mezclan lo maravilloso y lo natural, lleva las de ganar. El verdadero autor de estos fenómenos macabros es el Demonio, instrumento de la ira y la venganza de Dios: *corporum princeps*, dice Garman citando a la cábala, *Dei Carnifex* citando a Lutero.

Él es quien *sub persona mortuorum* grita, muerde, devora en las tumbas. *Sub persona* debe entenderse “con la apariencia del cadáver”, ya que Garman manifiesta (con cierta timidez) la hipótesis de que es posible que no todos esos fenómenos pertenezcan a la realidad sino a la fantasía, en medio de una población enloquecida por el miedo a la peste: “Puede que el demonio no grite en las tumbas de los muertos sino al oído de los vivos supersticiosos”. Una hipótesis entre otras,

que en nada modifica lo esencial: la intervención de demonios que se regocijan con la desdicha futura de los hombres, e intentan desviarlos del temor a Dios por medio de prodigios. Dejemos a Garman, sumido en especulaciones demonológicas que se ubican en la línea de Bodin, a menudo citado. Según nuestro propósito, lo importante es comprobar que el cementerio —o incluso la iglesia como lugar de sepultura— se ha convertido en un espacio habitado por el diablo y mal defendido por las bendiciones rituales, ya que la bendición de las sepulturas pasa entonces a interpretarse como un exorcismo, como un medio de alejar al diablo. Precaución que al parecer no impide que los rusos, según Thomas Bartholin, den sablazos al aire en los cementerios pronunciando una fórmula destinada a devolver al infierno a los demonios allí presentes. Como sabemos, lo que en realidad se consagraba era la iglesia y su patio, el *atrium*, para separarlos del mundo profano. No se bendijo este espacio a causa de los muertos, sino que se enterró a los muertos en este espacio porque ya estaba consagrado. Los autores de los siglos XVI y XVII olvidaron estas razones, y pasaron a interpretar la bendición en función de la atracción imaginaria entre el diablo y el cementerio.

En efecto, se trata de un concepto nuevo nacido a fines del siglo XV y comienzos del XVI y desarrollado más que en el pueblo entre los *litterati*, hombres de ciencia y de iglesia, los mismos que organizaban la caza de brujas.

En la Edad Media, el cementerio era un lugar público, de encuentro y de juegos, a pesar de la ostentación de los huesos en los osarios, o el afloramiento de fragmentos de cadáveres mal recubiertos. Los olores posteriormente denuncia-

dos —al principio como maléficos y luego como insalubres— por cierto existían, pero no se les prestaba ninguna atención. Por otra parte, el demonio sólo ingresaba al cementerio para reclamar un cuerpo que le había sido sustraído por una malicia del difunto, que a causa de sus pecados no tenía derecho a descansar en tierra santa. Ocurre que el entierro *ad sanctos* implicaba la salvación eterna. El papa Gregorio I narra historias de este tipo ocurridas a monjes de su convento. Los muertos condenados no volvían al cementerio: aparecían en cambio en el lugar de su muerte, por ejemplo los campos de batalla donde habían perecido. Puede admitirse que este estado de ánimo medieval se prolongó por mucho tiempo en los estratos populares: todavía en los siglos XVII y XVIII, el cementerio de los Inocentes seguía siendo un lugar de encuentro y de paseo. Por eso supongo que el cambio vino más bien de los *litterati*, de su interpretación científica de las emociones populares. De modo que alrededor del siglo XVI, el espacio del cementerio y de las tumbas fue ocupado por el diablo, y los fenómenos que sin duda siempre habían existido ante la indiferencia general comenzaron a ser atribuidos al diablo y se convirtieron en prodigios fascinantes y terribles; y los sabios, médicos, astrólogos, alquimistas y compiladores de historias naturales les dedicaron largos análisis. ¡El capítulo *De cadaveris... sonantibus* de Garman tiene treinta y seis páginas de escritura apretada!

El interés que se tenía por estas manifestaciones se incrementó aún más por el miedo a epidemias y pestes, cuyo contagio procuraban impedir. En adelante se estableció una relación directa entre la peste, el demonio y los prodigios de los muertos. Nació entonces una ciencia de los cadáveres y

las tumbas, dispersa en muchos libros citados por Garman, ligada al mismo tiempo a la medicina, la demonología, la astrología, la historia natural y la observación ingenua: ciencia cuyo manual pretende ser *De miraculis mortuorum*.

Los casos de infecciones, escapes de gases y olores fétidos tienen su sitio en este manual, pero entre muchos otros fenómenos cuya realidad física es hoy inaceptable.

En la segunda mitad del siglo XVIII los médicos, en nombre de una nueva concepción que ya es la nuestra, impugnaron la ciencia humanista de los cadáveres e hicieron una selección en el repertorio de los fenómenos referidos por sus predecesores. Rechazaron los prodigios, que atribuyeron a la credulidad, y retuvieron los que habían observado en su vida cotidiana: es decir, los sucesos que probaban el carácter insalubre de los cementerios y de las prácticas habituales de entierro.

Así, dichos sucesos fueron considerados diabólicos por aquellos que los descubrieron, antes de ser interpretados, a fines del siglo XVIII, en términos de higiene por una concepción científica muy cercana a la nuestra.



## *Acerca del sentimiento moderno de la familia en los testamentos y las tumbas\**

Este artículo propone algunas reflexiones sobre el origen del sentimiento moderno de la familia, inspiradas por las cláusulas piadosas de los testamentos y por las tumbas.

Pero ante todo, ¿de qué “familia” se trata? No se trata de la familia patriarcal, extendida a varios matrimonios o a varias generaciones y que tal vez sólo existió excepcionalmente, ni de la familia nuclear contemporánea, reducida a los padres e hijos aún dependientes.

Una fábula de La Fontaine (Libro IV, 22) habla a las claras de lo que se entendía por familia alrededor de 1660, época en que fue escrita.

La alondra hizo su nido en los trigales un poco avanzada la temporada y espera el día de la cosecha para “irse todos silenciosamente”, y encarga a los pichoncitos que escuchen bien las palabras del dueño del campo, mientras lo recorre con su hijo:

*El dueño del campo viene con su hijo.  
Los trigales están maduros, dice, id a ver a nuestros amigos  
Para pedirles que, trayendo cada uno su hoz,  
Vengan a ayudarnos mañana no bien despunte el día.*

---

\* Este artículo fue objeto de una comunicación al Coloquio sobre la familia, Cambridge, Group for Population Studies, sept. de 1969.

Los amigos son los primeros en ser invitados. Pero están demasiado lejos y se muestran indiferentes:

*Llega el alba y nada de amigos.*

El amo comprende que no puede contar con sus amigos. Sin embargo, en ese entonces la amistad desempeñaba un papel más importante que en nuestros días, y en los testamentos se testimoniaba hacia ellos la misma consideración que a los parientes. Un testador de 1646 ruega a su mujer y sus hijos “que escuchen en todo la opinión y el consejo [para la sepultura y el entierro] de los Señores [ilegible], sus buenos amigos, a quienes suplica muy humildemente que así como le hicieron el honor de amarlo en vida, tras su muerte tengan a bien prolongar ese afecto en los suyos”.

La negligencia de los amigos era una falta grave y no muy común. El amo debe hacer caso omiso:

*Hijo mío, id a casa de nuestros parientes  
A rogarles lo mismo.*

Está claro que esos parientes no viven con el dueño y su hijo (“id a casa de nuestros parientes”), pero pueden ser muy cercanos por la sangre o el parentesco político. Por eso se comprende el espanto de los pichones: “Dijo: sus parientes”. Pero los parientes tampoco vienen. El amo extrae entonces la moraleja y dice a su hijo que lo acompaña:

*No hay mejor amigo ni pariente que uno mismo  
Recordad bien esto, hijo mío. ¿Y sabéis*

*Lo que se debe hacer? Es menester que con nuestra familia  
A partir de mañana tomemos cada uno nuestra hoz.*

El texto es claro. La familia, en este caso, excluye a los “parientes” que viven en otra parte, pero incluye a todos aquellos que habitan bajo el mismo techo, hijos y servidores incluidos, que dependen del mismo “amo”: “nuestra familia”. El amo de la familia es también el del campo. Durante mucho tiempo no se distinguieron las nociones, hoy bien separadas, de paternidad y de propiedad, de familia y de patrimonio. En el siglo XVII, La Fontaine cae en el mismo error que San Jerónimo en el IV. Éste traducía por *pater familias* la palabra griega *oikodespotes*, literalmente “dueño de la casa”. El *pater familias* de la Vulgata no es necesariamente un padre de familia en el sentido de hoy, sino un poseedor de hombres y de bienes: el amo de la viña. De esto debe inferirse que un pobre no podía ser *pater familias*.

Durante la primera mitad del siglo XVIII, el estilo y el tono de los testamentos cambiaron, al igual que su función, y ese cambio está relacionado con el sentimiento de familia.

Hasta comienzos del siglo XVIII, esa función era lo que no había dejado de ser desde la Edad Media: religiosa. El objetivo del testamento consistía en obligar al hombre a pensar en la muerte cuando aún era tiempo. Es cierto que en el siglo XVII el testamento había dejado de ser registrado por los curas; ya no se lo consideraba en términos absolutos como un “pasaporte al cielo”,<sup>1</sup> la tierra de la Iglesia ya no le estaba

<sup>1</sup> La expresión es de J. Le Goff.

prohibida a un muerto intestado, como a un excomulgado. Pero si el testamento había dejado de ser un acto casi sacramental, seguía siendo un acto religioso donde el testador, mediante formalidades más espontáneas de lo que se cree, expresaba su fe, su confianza en la intercesión de “la Corte celestial”, y disponía de lo que aún era lo más estimado para él: su cuerpo y su alma. La parte más extensa del texto es siempre *ad pias causas*: la profesión de fe, la confesión de los pecados y la reparación de los errores, la elección de sepultura y por último las cuantiosas disposiciones por el bien del alma: misas, oraciones, que comenzaban a partir de la agnía y que estaban distribuidas en fechas fijas, a perpetuidad. Impresiona la minuciosidad de los detalles: el testador no dejaba nada al azar ni al afecto de los suyos. Todo ocurre como si ya no tuviera confianza en nadie. Por cierto, su lecho de enfermo estaba rodeado de parientes, de amigos “espirituales” y “carnales”. La habitación de un moribundo era un lugar público. Pero parientes y amigos eran ajenos al drama que allí se desarrollaba, y que no veían; ese drama enfrentaba al moribundo con el Juez divino, los acusadores diabólicos y los santos abogados. En verdad, el moribundo estaba solo. Únicamente a él le correspondía tomar recaudos para su salvación, por derecho propio, según las cláusulas de ese contrato de salvación que era el testamento. Sólo puede contar consigo mismo, debe imponer su voluntad a los herederos, mujer o hijos, monasterio o administración. Con frialdad de abogado, característica de todo hombre del Antiguo Régimen, no descuida ningún detalle: ni un gramo de cera ni un *De profundis*. Prescribe que los legados piadosos y su destino sean anunciados en la iglesia sobre una materia im-

perecedera, piedra o latón, para impedir el olvido de las generaciones futuras. Raras veces el testador se limita a la discreción de un esposo o de un amigo, y cuando lo hace es más bien por un sentido de humildad y sencillez que por confianza absoluta.

Así, la familia no participa en las disposiciones que adopta el testador para el descanso de su alma y la elección de su sepultura. Llegamos incluso a preguntarnos si la familia seguía asistiendo al servicio y al entierro. El duelo obligaba a la viuda a permanecer en la casa. ¿Por qué, en ciertos casos, el testador exige la presencia de sus hijos, como si no fuera evidente?

De cualquier manera la familia está ausente, si no de las ceremonias funerarias, al menos de las cláusulas religiosas del testamento (salvo de la elección de sepultura, como se verá más adelante).

¿Qué ocurre en el siglo XVIII? Aparentemente la familia no se ha vuelto más presente, pero su silencio tiene otro sentido, ya que la función y el objetivo del testamento han cambiado, y para el cumplimiento de los votos piadosos la familia ha reemplazado al testamento.

En efecto, observamos que las cláusulas religiosas se despachan en algunas frases convencionales, cuando no desaparecen directamente. El testamento pasa a ser lo que ha seguido siendo hasta nuestros días: un acto de derecho privado para la distribución de los bienes del difunto.

¿Cómo explicar dicho cambio? De inmediato se piensa en la progresiva indiferencia religiosa durante la Ilustración. Pero sabemos que la práctica religiosa no estaba menos difundida entonces que en el siglo XVII, y que probablemente

lo estaba más que en los siglos XV y XVI. Desde ya, las fundaciones religiosas seguían siendo importantes. Por otro lado existen señales indiscutibles, particularmente en la Francia meridional, de la fidelidad del siglo XVIII a las devociones de la muerte: casi todas las iglesias tienen una capilla de la buena muerte o de las almas del Purgatorio, y en esa época se generó una nueva iconografía del Purgatorio.<sup>2</sup>

Por lo tanto, no puede explicarse la desaparición de las cláusulas piadosas del testamento por una laicización anacrónica del sentimiento religioso.

Lo que cambió fue la relación entre el hombre y los suyos: el hombre que sabe próxima su muerte dejó de estar solo ante su destino. Los parientes, la familia, que antaño se mantenían alejados de la escena final, acompañaron al moribundo hasta su último reducto, y por su parte éste aceptó compartir con ellos el momento que antes reservaba a Dios o a sí mismo. Sin duda fue necesario entonces un cambio de la escatología corriente, un temor atemperado del Juicio y del Infierno, o del Más Allá; pero fundamentalmente, tanto en el devoto como en el incrédulo, fue preciso un cambio en el sentimiento familiar. El moribundo ya no tiene la misma actitud de desconfianza respecto de sus parientes: ya no necesita garantías legales, testigos, notario, para garantizar el respeto a sus últimas voluntades; al menos aquellas que conciernen a su cuerpo y su alma (¡por lo que respecta a sus bienes, las antiguas precauciones siguen siendo legítimas!). Bastaba que sus voluntades se expresaran oralmente

---

<sup>2</sup> G. y M. Vovelle, "La mort et l'au-delà en Provence d'après les autels des âmes du Purgatoire", *Annales ESC*, 1969, pgs. 1601-1634. [Este artículo fue escrito antes de la lectura de *Piété baroque et Déchristianisation*, de M. Vovelle, *op. cit.*]

para que comprometiesen a los sobrevivientes queridos. Una confianza afectuosa había reemplazado a la desconfianza. En la antigua sociedad, el moribundo afirmaba al mismo tiempo su independencia respecto de los suyos y la dependencia de éstos para con él. Desde el siglo XVIII, el moribundo se abandonó, de cuerpo y alma, a su familia. La desaparición en el testamento de las cláusulas sentimentales y espirituales es la señal del consentimiento del enfermo o el moribundo a su desaparición y a que su familia se haga cargo.

Hemos dicho que en la sociedad antigua, hasta el siglo XVII, el hombre estaba solo ante la idea o la proximidad de la muerte. En verdad, la que estaba sola era el alma. Durante el primer milenio no se concebía la muerte como una separación del alma y el cuerpo sino como un sueño misterioso del ser indivisible. Por eso importaba esencialmente elegir un lugar seguro para esperar *in pace* el día de la resurrección. Desde el siglo XII se creyó que al morir el alma abandonaba el cuerpo y que inmediatamente padecía un juicio individual, sin esperar el fin de los tiempos: la soledad del hombre ante la muerte es el espacio en que éste toma conciencia de su individualidad, y las cláusulas piadosas del testamento son los medios para salvar esta individualidad de la destrucción temporal y de extenderla más allá. Las nuevas disposiciones referentes al descanso del alma se añadían a la preocupación tradicional de la elección de la sepultura. “Entrego mi alma a Dios, dejo mi cuerpo en la iglesia de los Agustinos y en la sepultura de los míos”, escribe en su testamento, en 1648, un consejero parlamentario de Toulouse.

Si el alma está sola ante la muerte (“entrego”), el cuerpo es “dejado” al mismo tiempo a la Iglesia y a la familia. A comienzos de la Edad Media, la legislación eclesiástica había vacilado entre la familia o la parroquia para la elección de la sepultura: la familia salió vencedora. Entre los siglos XIV y XVIII, la elección de la sepultura se inspira en dos consideraciones: la piedad religiosa a la parroquia, a una orden religiosa, un santo, una cofradía, y la piedad familiar: “En la iglesia Saint-Sernin, su parroquia, en la sepultura de sus antepasados” (1690); “En el patio de la iglesia Saint-Sernin donde están mis dos hermanas” (1787); “En el cementerio de los Santos Inocentes, en el sitio donde están inhumados su mujer y sus hijos fallecidos” (1604).

Si nos atuviéramos a la literatura testamentaria, se diría que el sentimiento familiar estaba reservado al período *postmortem*. ¿Nos equivocáramos? La familia no estaba destinada entonces a enmarcar la vida cotidiana; sobre todo intervenía cuando cesaba la “cotidianidad”, ya fuere en las grandes crisis de la vida o en la muerte. A partir del siglo XVIII, la familia ingresó en la “cotidianidad” y la ocupó casi por completo.

Por eso, el carácter aparentemente familiar de las sepulturas desde fines de la Edad Media es la señal de una solidaridad colectiva tradicional, más que la expresión de una afectividad moderna. Por consiguiente, no hay que leer las cláusulas testamentarias con el sentimiento de un hombre de hoy.

Y ante todo, ¿qué significa ser enterrado junto a sus antepasados o su mujer?

Olvidemos por un momento lo que la historia del arte nos enseña profusamente sobre la escultura funeraria, ya que



las tumbas materializadas por un monumento fueron durante mucho tiempo escasas y reservadas a los grandes de la Iglesia, la Nobleza o la Toga. La mayoría de los testamentos no hablan de monumentos. Designan el sitio de la sepultura, pero con frecuencia no se preocupan por hacerla visible. El lugar de la sepultura permanece anónimo. Cuando un testador escogía la misma sepultura que sus antepasados o su cónyuge, esto no significaba que estarían reunidos en una misma tumba sino que sus cuerpos estarían en el mismo recinto religioso, en una zona caracterizada por las mismas devociones, y no muy lejos uno del otro. Sólo se deseaba estar lo más cerca posible: “En la iglesia de Val-des-Écoliers, en la plaza contigua a su difunta Señora esposa” (1401); “En los Santos Inocentes cerca del sitio donde fueron sepultados su padre y su madre, u otro lugar cercano” (1407); “Lo más cerca que hacerse se pueda”, se dice a menudo en los siglos XVI y XVII. En cambio, el sitio se precisará con gran lujo de detalles si fue escogido a causa de una devoción particular.

Entre los siglos XIII y XVII, será cada vez más frecuente la costumbre de designar, mediante una inscripción, una imagen pintada o un monumento, el sitio preciso de la sepultura o al menos su proximidad; esos signos evocarán a la familia mediante el blasón, el retrato de los difuntos y sus hijos arrodillados.

Pero nos dedicaremos ahora a otro aspecto de la evolución, que sustrae a los muertos del anonimato y los reúne en lo que en los siglos XIX y XX en Francia se convertirá en el “panteón familiar”: es la historia de una tumba colectiva y familiar, la “capilla funeraria”. Los contemporáneos no conocían el nombre de capilla funeraria. Se decía “una capilla”,

se fundaba o se concedía una capilla, cosa que comprendía a la vez el edificio, el culto que en él se celebraba con intenciones precisas, el sacerdote o capellán que recibía un estipendio y por último el “sótano” abovedado para uso funerario. Había capillas de particulares, es decir de familias, y capillas de cofradías. En el siglo XVII ya no se dice solamente “una capilla”, también se habla de “sótano”, como si lo que prevaleciera fuese su utilidad funeraria. En 1604, los mayordomos de la iglesia Saint-Jean-en-Grève conceden a Jérôme Sëguier, consejero de Estado y presidente del Gran Consejo, un “sótano”, “bajo y cerca” del altar de la capilla construida al lado del cementerio, con el derecho de poner uno o varios epitafios, “considerando la donación hecha por dicho Presidente de una vitrina para la susodicha capilla”. Sin duda, según la costumbre, el presidente donador se había hecho pintar orando en una esquina de esa vitrina.

Esas señales visibles daban fe de la índole funeraria y a la vez familiar de la capilla, sin que fuera necesario añadirle siempre un monumento explícito: la capilla en su totalidad era la tumba.

En Saint-Jean-en-Grève, en 1642, los mayordomos concedieron a los tres hijos de Jehan de Thimery “que se hiciera transportar el cuerpo de su padre del lugar donde está inhumado en dicha iglesia [en la misma tierra, pero tal vez en un ataúd de plomo] a uno de los sótanos bajo la capilla de la Comunión, que es el cuarto y último cerca de la puerta de acceso a los osarios, para permanecer allí a perpetuidad y depositar los cuerpos de su familia. En cuya capilla los mayordomos les permitieron poner un epitafio según las disposiciones de dicho difunto”.

En Saint-Gervais, en 1603, el señor Niceron recibe de la administración el derecho a construir “una capilla y oratorio a sus costas”, que se cierre con llave. “La señora Niceron, sus hijos, posteridad y sucesores a perpetuidad” podrán allí “oír el servicio divino y hacer un sótano del mismo ancho cuando les parezca y hacer inhumar en él los cuerpos de dicho señor, hijos y sucesores”. Era frecuente que los miembros de la familia oyeran misa en el interior de esa capilla, sentados sobre sus muertos en bancos que tenían reservados,

Un testamento de 1652 explica que el presupuesto de una capilla incluía a la vez la creación del sótano y el alquiler de un capellán: el testador quiere que tras la muerte su cuerpo y el “de mi muy querida y bienamada esposa de antaño” sean “llevados juntos a mi iglesia de Courson donde serán puestos uno y otro en el sótano de mi capilla que hice construir allí a tal efecto y mediante donación” y “a cuyo cargo se tomarán trescientas libras por cada año para mantener a un capellán que quiero y pretendo que celebre todos los días del año a perpetuidad la Santa Misa en mi capilla de la iglesia del tal Courson en memoria mía y de mi difunta esposa”.

Estas capillas quedaban en la familia. Veamos el caso de una que, en 1661, pertenecía a la familia Thomas desde hacía más de un siglo. Charles Thomas, procurador en el Chatelet, quiere ser enterrado en “la iglesia de los Reverendos Padres Carmelitas de la plaza Maubert, en la sepultura de sus antepasados que está en la capilla Saint-Joseph, bajo una gran tumba [sin duda una gran losa como existen otras con la inscripción: Sepultura de X y de los suyos] y donde están enterrados Jean Thomas, recaudador de impuestos de Aydes y otros impuestos en Nemours, y Pierrette Coussé, su

mujer, su padre y madre. Del cual Jean Thomas abuelo existe en la dicha capilla un epitafio de cobre y mármol [diferente de la “gran tumba”], epitafio que establece la fundación de una misa para cada día de Viernes a perpetuidad a las nueve, haciendo más de cien años que el dicho epitafio fue inscrito; y en la cual sepultura también están enterradas Catherine y Marie Thomas, sus hermanas”.

Estas capillas eran las únicas tumbas familiares conocidas por el Antiguo Régimen. Se acostumbraba a que las capillas laterales de las iglesias pertenecieran a una familia o cofradía. En Niza, cuando la catedral fue reconstruida en el siglo XVII, en el barrio bajo donde la ciudad se había desplazado desde su acrópolis medieval, las capillas laterales fueron construidas a costa de los Doria, los Turati, los Torrini, o bien por las cofradías de albañiles y talladores de piedra.

Las capillas laterales para uso funerario de las iglesias, incluso divididas, resultaban insuficientes para convertirse en una sepultura común. Pertenecían a familias aristocráticas y ricas. Pese a ser escasas, en el siglo XVIII correspondieron a una imagen ideal de sepultura, y sirvieron de modelo a las tumbas de la época romántica.

Es sabido que a fines del siglo XVII en Francia se prohibió inhumar en las iglesias y en las ciudades y se crearon cementerios a las puertas de París. Allí se construyeron dos tipos de monumentos: unos, pequeños, destinados a un individuo o pareja, se inspiraban en modelos antiguos y un simbolismo tradicional: estela, columna quebrada, sarcófago, pirámide. Otros, más grandes, eran copias de capillas góticas y estaban destinados a una familia. En el cementerio de Père-Lachaise, la primera de este tipo, de alrededor de 1815, es la “capilla

sepulcral de la Familia Greffulhe”, reproducida en las guías de la época.

Así, durante la primera mitad del siglo XIX, la tumba familiar se hizo común y adoptó el modelo de la “capilla”.

Las primeras tumbas colectivas de los nuevos cementerios fueron entonces imitaciones apenas disimuladas de las capillas laterales de las iglesias. Luego, a mediados de siglo, el procedimiento se vulgarizó; miniaturizaron la capilla, que quedó reducida a un pequeño edículo aunque conservando sus formas y elementos, la reja de entrada, los vitrales, el altar, los cirios y el reclinatorio: Familia X. En estas tumbas familiares se fueron acumulando decenas de cuerpos durante más de un siglo, gracias a reagrupamientos autorizados por la legislación. La forma de la capilla gótica cayó en desuso a finales de siglo.

En el siglo XIX y comienzos del XX, y todavía hoy entre las clases populares, los franceses testimonian un gran apego a esas tumbas familiares, donde frecuentemente descansan tres o cuatro generaciones.

En un mundo cambiante, en una sociedad mutable, la tumba se ha convertido en la verdadera casa de familia. En una localidad del suburbio parisino, hará apenas algunos años, una vieja planchadora se apresuró a comprar, en vida todavía, una tumba, como si fuera un príncipe del Renacimiento. Destinó el sepulcro también para sus hijos. Un día se enojó con su yerno. Entonces, para castigarlo, lo expulsó del único sitio que consideraba para siempre suyo: “Le dije que jamás lo enterrarían en mi tumba”.

De modo que ésta es la evolución: de las capillas de donantes en las iglesias de los siglos XIV al XVII a los panteones de familia de nuestros cementerios contemporáneos.

Desde su origen, la capilla “privada” se consideró un lugar reservado a la familia y a sus muertos. En uno de los textos que citamos anteriormente, se observó que el comprador de una capilla había hecho exhumar el cuerpo de su padre para transportarlo a su sótano, que iría integrando sucesivamente a los otros miembros de la familia. El entierro en el “sótano” reservado a una familia se opone a la inhumación común, solitaria y anónima. La necesidad de reunir a perpetuidad en un sitio preservado y cerrado a los muertos de la familia, corresponde a un sentimiento nuevo que luego se extendió a todas las clases sociales en el siglo XIX: el afecto que une a los miembros de la familia se traslada a los muertos. Por eso el panteón de familia es acaso el único lugar que corresponde a una concepción patriarcal de la familia, donde están reunidos bajo el mismo techo varias generaciones y diversos matrimonios.

## *Contribución al estudio del culto de los muertos en la época contemporánea\**

Parecería ser que en la Edad Media cristiana, y durante largos siglos, los muertos no provocaron grandes dificultades a los vivos. No siempre resulta fácil imaginar hoy con exactitud las prácticas funerarias de esa época e interpretar su sentido. Los textos deben rastrearse en las colecciones canónicas, las visitas de los obispos, los estatutos de las cofradías y éstos no permiten ver claramente cómo ocurrían las cosas. Pero ese silencio también es significativo. Al parecer, la sociedad vivía por ese entonces satisfecha de su conducta para con los muertos y no tenía ningún motivo para modificarla y por consiguiente describirla. Nunca se habla de cosas tan familiares que no se las percibe.

Este silencio, apenas interrumpido en el momento de las guerras de religión para prohibir a los reformados los cementerios católicos, cesa repentinamente a mediados del siglo XVIII. Surge entonces un gran movimiento de impugnación: numerosas publicaciones, memorias, peticiones, investigaciones, se refieren a las inhumaciones y los cementerios, y por su cantidad y seriedad revelan hasta qué punto la opinión se vio profundamente perturbada por prácticas funera-

---

\* Este artículo fue publicado en la *Revue des travaux de l'Academie des sciences morales et politiques*, vol. CIX, 1966, págs. 25-34.

rias que habían adormecido la sensibilidad durante siglos. De pronto, los muertos se convertían en un problema.

Para comprender la nueva inquietud del siglo XVIII, es preciso saber cuál era entonces “el estado de los cementerios” (la expresión es de la época) y el lugar que ocupaban en la sensibilidad y en las ideas de la Edad Media.

Digamos, para ganar tiempo, que en la Edad Media se enterraba *ad sanctos*, o sea lo más cerca posible de las tumbas de los santos o de sus reliquias, en un espacio sagrado que incluía a la vez el claustro de la iglesia y sus dependencias. La palabra *coemeterium* no designaba necesariamente el sitio reservado a las inhumaciones sino el *azylus circum ecclesiam*, todo el recinto que rodeaba a la iglesia y que beneficiaba con el derecho de asilo. Cualquier punto de este recinto admitía entierros: en la iglesia y alrededor de ella, en los patios, *atrium*, en los claustros que adoptaron el nombre de osario y se convirtieron en cementerios en el sentido restringido que hemos conservado hasta hoy. Cada persona precisaba en su testamento el lugar elegido como última morada, de acuerdo con sus devociones personales: en la nave de la iglesia de los Cordeleros, cerca de la capilla de la Virgen, o “entre el gran altar y la puerta del vestuario de los sacerdotes”, en el cementerio de los Cartujos de París entre las dos cruces de piedra o en el cementerio de los Inocentes cerca de la cruz de Nuestra Señora. Los lugares más buscados eran los más cercanos a las santas reliquias y a los altares donde se celebraba el oficio divino. Los más pobres o humildes eran relegados a lo que luego fue el cementerio, es decir lo más lejos posible de la iglesia y sus muros, en un extremo del recinto, en mitad del claustro, en profundas fosas comunes. ¡Cuesta traba-



jo imaginar el amontonamiento de cadáveres que albergaron durante siglos nuestras iglesias y sus claustros! Periódicamente, para hacer lugar, se retiraban del suelo de las iglesias y los cementerios los huesos apenas secos y se los apilaba en las galerías de los osarios, en los desvanes de la iglesia, bajo los riñones de las bóvedas, o incluso se los sepultaba en agujeros inútiles, contra los muros y pilares.

Así, los visitantes de la iglesia y los parroquianos de las tiendas del cementerio —ya que las galerías de los cementerios a menudo eran utilizadas como mercados— corrían el riesgo de tropezar a cada paso con algún despojo humano caído de un osario y olvidado por un sepulturero. Eso habla claramente de la mentalidad medieval.

La antigüedad grecorromana prohibió enterrar en el interior del *pomerium*: las tumbas estaban dispuestas a lo largo de las rutas que salían de la ciudad. El cristianismo primitivo tampoco admitía el entierro en las iglesias, salvo claras excepciones. Pero el sentimiento fue más fuerte que las prohibiciones canónicas, y transformó las iglesias y sus dependencias en una increíble concentración de cadáveres y osamentas.

La inhumación en la iglesia, o cerca de ella, respondía inicialmente al deseo de gozar de la protección del santo en el santuario que acogía el cuerpo del difunto. Posteriormente los clérigos, molestos por el giro supersticioso que iba tomando esta devoción, intentaron justificarla de otro modo. Los muertos se enterraban en un lugar a la vez de culto y de paso como la iglesia, para que los vivos los recordasen en sus oraciones y no olvidasen que también ellos se convertirían en cenizas. El entierro *ad sanctos* era considerado un medio pastoral de hacer pensar en la muerte y de interceder por los muertos.

A partir del siglo XVI y sobre todo en el XVII, bajo la influencia de la Reforma católica, surge una nueva evolución. Los autores religiosos no vacilan ya en condenar decididamente la falsa piedad funeraria de la Edad Media. Un famoso educador del reinado de Luis XIV, el padre jesuita Porée, escribía: “Los pueblos imaginaban que sus almas tendrían mayor participación en las oraciones y los sacrificios cuanto más cerca estuvieren sus cuerpos de los altares y los sacerdotes. De allí su apuro por conseguir lugar en las iglesias y hasta en el santuario, persuadidos de que los sufragios actuaban sobre ellos con mayor eficacia y en virtud de las distancias. Así es como se concedía un grado de actividad a oraciones y ceremonias cuyo efecto inmediato es totalmente moral”.

Una devoción más espiritual, pero atenta a los signos físicos ya que invitaba a menospreciar el destino terrenal del cuerpo. Por cierto, desde hacía mucho tiempo, desde siempre, ocurría que por humildad algunas personas piadosas renunciaban a los privilegios del entierro en la iglesia junto a sus antepasados o cónyuges. Se abandonaba la elección de su sepultura a su ejecutor testamentario, se solicitaba ser enterrado allí donde se muriera, en ocasiones incluso entre los pobres en una fosa común. Pero era por humildad cristiana. Esas cláusulas testamentarias que se volverán más frecuentes, y también cambiarán de sentido, no sólo atestiguarán un sentimiento tradicional de humildad sino además el escaso valor que desde entonces atribuían al cuerpo.

De modo que la religión ya no otorga tanta importancia a la tumba, ni a su emplazamiento junto a los santos, ni a su papel de súplica de los vivos. Por el contrario, más bien reco-

mienda indiferencia para con la sepultura. El cementerio ya no representa tanto en la sensibilidad religiosa. Aunque siga siendo tierra de iglesia, insensiblemente se seculariza.

En el siglo XVII, varias iglesias se ampliaron en París para responder a las necesidades litúrgicas o pastorales de la Contrarreforma. Se construyó una capilla de la comunión, o una sala para la catequesis en el emplazamiento del viejo cementerio medianero, y para reemplazarlo la administración adquirió un terreno que debía estar lo más cerca posible, pero ya no al lado de la iglesia. Así fue como a menudo en las grandes ciudades, por las necesidades del culto más que por cuestiones demográficas, el lazo físico entre el cementerio y la iglesia se quebró. El lazo moral también se fue diluyendo, y el cementerio tendió a volverse laico. Las jurisdicciones temporales empezaron a intervenir con mayor frecuencia, permitiendo que se enterrara —aunque sin ceremonias— a excomulgados, a pecadores públicos y a aquellos a quienes la Iglesia les había negado funerales religiosos.

Es notable que esta evolución se fuera dando insensiblemente, en medio de un silencio que se parece mucho a la indiferencia. Pero esta indiferencia no se explica completamente por motivos religiosos. Diré que más bien hay dos tipos de indiferencia: una religiosa, de la que acabamos de hablar, y otra de origen naturalista. Realmente se tiene la impresión de que el cristianismo medieval no había superado un fondo de naturalismo primitivo. Hay historiadores actuales de la Edad Media que muestran cómo resurge cada vez que se aflojan las coerciones disciplinarias de la Iglesia o de los príncipes. En el caso de los muertos, permaneció enmascarado durante mucho tiempo por un fuerte sentimien-

to escatológico transmitido al cristianismo desde creencias muy antiguas: veneración por el lugar donde descansa el cuerpo *ad sanctos*, fe en la eficacia de las oraciones siempre que sean abundantes y fundamentalmente rápidas: debían empezar justo con el último suspiro, para así llegar a tiempo a la corte celestial antes del juicio.

La depuración de la piedad en el siglo XVII evacuó de la escatología tradicional lo que ésta tenía de infantil. Sólo dejó subsistir una escatología erudita, ajena a la religión de los laicos e incluso de la mayoría de los clérigos. El naturalismo popular se vio entonces librado de las creencias que lo recubrían y que se habían convertido en supersticiones. Todo ocurre como si el espiritualismo ascético y teológico de los devotos lo hubiese liberado.

La coexistencia en el mismo sitio, en el cementerio medieval, de las inhumaciones y de las reuniones públicas, ferias o comercios, danzas y juegos de mala fama, indicaba que ya no se distinguía a los muertos con el respeto que hoy creemos deberles: se vivía con ellos una familiaridad que hoy nos resulta casi indecente. Sin embargo la religión no permitía olvidar totalmente que el cementerio era también un lugar santo, una fuente de vida sobrenatural tanto para los muertos como para los vivos. Si la religión descuidaba las sepulturas por purismo teológico, en el siglo XVIII y sobre todo durante la Revolución, por falta de sacerdotes los cuerpos de los difuntos corrían el riesgo frecuente de un trato grosero, como si fueran simples despojos de un vertedero.

Tal era la situación a mediados del siglo XVIII; al menos así la describen los autores de la segunda mitad del siglo, sin que sepamos muy bien si su indignación se debe a una inde-

cencia real y reciente, o bien si ya no podían soportar un estado de cosas muy antiguo, aceptado durante siglos.

El caso es que entonces se franqueó estrepitosamente un umbral de tolerancia. El estado de los cementerios se volvió súbitamente un tema de actualidad que apasionaba a la opinión pública. Los vecinos de los cementerios empezaron a quejarse, a redactar peticiones, a perseguir ante la justicia a las administraciones, a quienes hacían responsables por la insalubridad de su residencia. Algunos médicos y químicos famosos publicaron por la misma época sus observaciones eruditas sobre los peligros mortales de los entierros en las iglesias: narraban casos espeluznantes de niños de catequesis diezmados tras la apertura de un panteón, de sepultureros fulminados al destripar torpemente un cadáver. Magistrados y eclesiásticos ilustrados colaboraban en el debate con la ayuda de su erudición y sabiduría, demostraban que el entierro en las iglesias era contrario tanto al derecho romano como al canónico, un efecto tardío de las supersticiones medievales. Por su parte, la Corte del Parlamento, intérprete de la conmoción general, decidió hacerse cargo del asunto, y en 1763 ordenó una investigación sobre el estado de los cementerios parisinos y su traslado fuera de la ciudad.

Esta abundante literatura de memoriales, escritos e informes está dominada por un sentimiento único: no se trata todavía de escándalo ante la indecencia de una excesiva familiaridad entre los vivos y los muertos, ante la falta de respeto por los muertos, aunque ese sentimiento ya estuviera latente. Fue ante todo el horror y el temor a los cuerpos descompuestos, a su química temible. Se pensaba que su corrupción se extendía a toda la naturaleza, que alcanzaba los gérmenes de la vida y

los mataba. Los vecinos de los cementerios, en sus quejas, señalaban que no podían conservar los alimentos ni las bebidas. Hasta los mismos metales se alteraban: “El acero —nos dice un médico—, la plata, el galón [el galón de las pasamanerías], pierden fácilmente su brillo”. Se confundieron entonces bajo un mismo epíteto los olores de la peste y los de la muerte: en adelante, olores llamados pestilentes.

La salud pública estaba entonces amenazada: las carnes fermentadas eran denunciadas como una de las fuentes de epidemias que las “miasmas” transportaban a lo largo de callejuelas estrechas. Los químicos analizaban la tierra saturada de las iglesias y cementerios y en ella, como si se tratara de un laboratorio, seguían las etapas monstruosas de la descomposición.

Una curiosidad mórbida se transparenta bajo la apariencia razonable, utilitaria, de tales investigaciones. Ocurre que el Siglo de las Luces también está obsesionado o fascinado por la muerte física, el misterio de los cuerpos privados de vida. Se ve cómo resurge la imagen del esqueleto, de la momia, que el final de la Edad Media en la época de las danzas macabras, había multiplicado con otro espíritu; y que ya no es miedo al más allá sino vértigo ante el breve espacio de tiempo, lleno de misterios, que separa el fin de la vida y el comienzo de la descomposición. Por razones que no son necesariamente científicas, en las recámaras de las mansiones o castillos se disecan cadáveres, a menudo robados, y cunde la pasión por los casos de muerte aparente, por las ambigüedades a veces eróticas entre la vida y la muerte.

Este sentimiento macabro encubría muchas otras cosas que luego se revelaron; en el fondo, era una toma de con-

ciencia de la presencia de los muertos en medio de los vivos, de los cuerpos muertos y no sólo de la envoltura de un alma inmortal, o de su doble. Pero primero era menester librarse del horror difuso que ocultaba lo demás. Este horror se fijó sobre el cementerio. Para el fiscal del Tribunal supremo de 1763, el cementerio no aparece como un lugar de veneración y piedad. Sin duda lo será más tarde, pero por el momento es un foco de podredumbre y contagio, o como él dice: “morada infecta de los muertos en medio de las viviendas de los vivos”. Hay que destruirlo, desfondar su suelo con el arado, rastrillarlo, arrancarle carnes y huesos para sepultarlos en oscuros subterráneos, sustraídos a los ojos de los hombres y la luz del sol, sanear el aire con el fuego de las antorchas; en una palabra, arrasarlo ese lugar espantoso para que no persista ya ningún recuerdo de él.

Esto fue exactamente lo que se hizo durante dos inviernos consecutivos, de 1785 a 1787, en el viejo cementerio de los Inocentes, de donde se retiraron “más de 10 pies de tierra infectada de restos de cadáveres”, donde se “abrieron 40 o 50 fosas comunes de las que se exhumaron más de 20.000 cadáveres con sus ataúdes”, de donde se transportaron a las canteiras de París, bautizadas catacumbas para la circunstancia, más de 1000 carretas de osamentas. Imaginemos eso, ocho a nueve siglos de muertos arrebatados de una sepultura que muchos habían elegido piadosamente en su última hora, llevados de noche al resplandor de las antorchas y los braseros, en presencia de los sacerdotes, de acuerdo; pero su presencia poco atenúa el malestar del que hoy nadie puede sustraerse al leer estas descripciones, y por lo demás este malestar es en sí mismo un indicio importante del cambio de las mentalidades.

La destrucción de los cementerios *intra muros*, decidida bajo el reinado de Luis XVI, fue interrumpida por la Revolución y reanudada luego de Termidor. El gobierno del Consulado, tras una investigación del Instituto sobre la cual volveremos, decidió su reemplazo definitivo por las célebres necrópolis aún hoy familiares entre los habitantes y visitantes de París: los cementerios de Père-Lachaise, de Montmartre, de Montparnasse.

Tengamos muy en cuenta que, en la época de su creación, estos cementerios estaban ubicados fuera de la ciudad. Su alejamiento respondió a las preocupaciones profilácticas de los parlamentarios de los años 1760. Pero los administradores del Consulado no habían previsto que en algunas décadas la aglomeración parisina llegaría a los cementerios que habían pretendido exteriores a la ciudad y los anexaría en sus nuevos límites, los del París haussmaniano de los veinte distritos.

A partir de ese momento la situación considerada desastrosa en el siglo XVIII resultaba reconstituida, es cierto que con más decencia e higiene; pero unos administradores escrupulosos y activos ¿podían satisfacerse con apariencias sin duda engañosas? Haussmann y sus colaboradores heredaron de los parlamentarios del siglo XVIII sus ideas sobre los peligros de los entierros en las ciudades. Es comprensible que se hayan inquietado por el retorno de focos considerados infecciosos y epidémicos. Por eso Haussmann propuso cerrar los cementerios concentrados en París y ya superpoblados, como antaño el Parlamento había decidido suprimir los Inocentes, y por los mismos motivos. No obstante, tomó precauciones que los parlamentarios del siglo XVIII habían des-



deñado, signo de la diferencia de los tiempos. Ya no se trataba de arrasar el Père-Lachaise, como se arrasó los Inocentes. Se contentarían con suspender las inhumaciones y crear lejos del París expandido una amplia y magnífica necrópolis. Haussmann había elegido Méry-sur-Oise, en la dirección de Pontoise, persuadido de que la ciudad jamás llegaría hasta allí. El progreso y las maravillas de la máquina a vapor permitían, por el bien de las familias, no tener tan en cuenta como antes la distancia: una línea especial enlazaría la necrópolis con la capital, línea que los parisinos rápidamente llamaron el ferrocarril de los muertos.

Pero se produjo un acontecimiento notable: si las administraciones de prefectura del Segundo Imperio, y luego de comienzos de la Tercera República, habían adoptado las doctrinas del siglo XVIII sobre el carácter nocivo de los cementerios, la opinión pública ya no los seguía. Los proyectos de Haussmann y luego del prefecto Duval, en 1881, suscitaron una oposición tan general y sostenida que hubo que abandonarlos: la cuestión sólo será retomada luego de la guerra de 1914 y en otras condiciones geográficas y morales.

¿Qué significa esto? El horror del siglo XVIII había sobrevivido como doctrina en los despachos, pero exorcizado; y la opinión ya no lo comprendía. Por el contrario, algunas publicaciones científicas demostraban que los cementerios nunca fueron insalubres, que los casos extraordinarios citados por los autores del siglo XVIII eran leyendas o habían sido mal interpretados por falta de un conocimiento verdadero de los fenómenos. Más aún: no sólo la vecindad de los cementerios ya no inquieta, sino que los habitantes de las ciudades quieren su presencia entre ellos, los consideran tutela-

res. Y dan sus razones: “El hombre prolonga más allá de la muerte a quienes sucumbieron antes que él; para su memoria instituye un culto [allí estamos: un culto] donde su corazón y su espíritu se esfuerzan por garantizarles la perpetuidad”. Ese culto a los muertos y las tumbas, que son su señal, es “un elemento constitutivo del orden humano”, “un lugar espontáneo de las generaciones, tanto para la sociedad como para la familia”. El prefecto Haussmann quiere cerrar los cementerios de París, pero aniquilará el culto a los muertos; París sin cementerios dejará de ser una ciudad y Francia será decapitada.

Estas citas del libro del Dr. Robinet, *París sin cementerios*, aparecido en 1869, nos permiten reconocer fácilmente el vocabulario y las ideas de Auguste Comte. Pero es importante observar que no se trata aquí del comentario de un filósofo aislado, o de un intelectual poco comprometido. Aquí el positivismo expresa los sentimientos de una masa popular, de los artesanos y los pequeños comerciantes que integraban el pueblo de París entre 1860 y 1880, el París de la Comuna. Veamos una petición al consejo municipal del 29 de mayo de 1881 firmada por Laffite, “director del positivismo”, y también por Magnin, obrero mecánico, Bernard, contable, Gazé, presidente del Círculo de estudios sociales y profesionales de los cocineros de París. “Por segunda vez —dicen los autores— el consejo municipal de París será llamado a votar acerca de una de las cuestiones más graves que puedan ser sometidas a sus deliberaciones [¡no minimizaban el tema!], el 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 tam-

bién, los abajo firmantes, pertenecientes al grupo positivista, vienen a rogar encarecidamente a los representantes de los intereses de la ciudad que les conserven sus lugares de sepultura”. En efecto, fueron los medios positivistas los que entonces se pusieron a la cabeza de la oposición. “El culto a los muertos, así como el establecimiento de la tumba y los sitios de sepultura, únicos que realmente lo caracterizan, formaban parte de las instituciones madres propias de toda población civilizada; debe admitirse como un principio político fundamental que el cementerio, al menos tanto como la casa común, la escuela o el templo, es uno de los elementos integrantes de la asociación de las familias y las municipalidades, y que por consiguiente no puede haber ciudades sin cementerios.”

En el siglo XVIII se decía: nada de pueblos con cementerios. A fines del siglo XIX se dirá: nada de ciudades sin cementerios. Entre ambas actitudes se establece toda la distancia conjurada del horror de los muertos y de una nueva religión inventada en el intervalo, la nuestra, tal como reina en nuestros actuales cementerios adonde acuden las multitudes en noviembre y los piadosos visitantes enlutados de cada día. Sin duda el germen de este sentimiento religioso se encontraba ya oculto en el fondo del horror que les inspiraba a los hombres del siglo XVIII la actitud medieval con respecto a los muertos. Por eso lo vemos aparecer rápidamente, cuando el temor a los efectos físicos de la descomposición comenzó a apaciguarse y pudo ser expresado.

Esto nos obliga a retroceder un poco, hasta los últimos años del siglo XVIII, cuando los regímenes posrevolucionarios quisieron reimplantar el orden en una sociedad y unas cos-

tumbres que creían desquiciadas. Así fue como en 1799 el ministro del Interior del Consulado, Lucien Bonaparte, pidió al Instituto Nacional de Francia, recientemente restablecido, que convocara a unas oposiciones sobre la cuestión de las sepulturas. El Instituto recibió cuarenta informes, lo que da una idea del interés que se concedía al tema. Los autores de los informes impresos son unánimes en constatar el lamentable estado de los cementerios y las sepulturas, que atribuyen a los excesos de la Revolución, cuando en mi opinión es más antiguo y se debe a la indiferencia popular.

Se preguntan cómo salir del materialismo revolucionario y restablecer el uso de los funerales (la palabra figura) sin volver a las supersticiones casi igualmente lamentables del catolicismo. Según los términos de uno de los miembros de la oposición, la solución está en establecer el “culto de las tumbas”. “Si cabe expresarse así”, agrega, pero a pesar de esta prudencia en el lenguaje, la palabra culto realmente está empleada en el sentido que le dará el positivismo, en el sentido moderno.

Otro candidato de la misma oposición describe los cementerios tal como los desearía, y en estas imágenes se puede reconocer una mezcla de nuestro Père-Lachaise, los cementerios románticos y hasta los cementerios norteamericanos de hoy; pienso por ejemplo en Forest Lawn, el famoso cementerio de Los Angeles: “Territorio donde se practicarán senderos, donde la melancolía paseará sus ensoñaciones”. Estarán ubicados en medio de la naturaleza.

En efecto, éste es el otro sentido que se busca dar al establecimiento de los cementerios fuera de las ciudades. Su alejamiento no juega solamente en favor de la ciudad, a la que

libera de una fuente de polución. También sustrae al cementerio de su corrupción, de sus vicios y miserias, para devolverlos a la naturaleza, a la inocencia y pureza de la naturaleza.

Por eso estos nuevos cementerios serán bellos jardines ingleses, paseos para las familias y los poetas. “Estarán —dice nuestro autor— sombreados por cipreses, álamos de follaje tembloroso y sauces llorones, murmurarán los arroyuelos; esos lugares se convertirán también en un Elíseo terrenal donde el hombre fatigado de los jardines de la vida reposará a resguardo de todos los golpes.” Ese jardín inglés también será una suerte de panteón, un museo de los ilustres: tumbas simbólicas y monumentos recordarán a los grandes hombres; mientras las sepulturas individuales, por el contrario, estarán recubiertas por un césped casi anónimo como en los modernos cementerios norteamericanos. “Me gustaría —escribió Bernardin de Saint-Pierre— que se escogiera cerca de París un lugar que la religión consagrara para recibir allí las cenizas de los hombres que se hubieran hecho dignos de la patria: en medio de los árboles y la vegetación, habría allí monumentos de todo tipo distribuidos según los diferentes méritos: obeliscos, pirámides, urnas, bajorrelieves, medallas, estatuas, columnas, pedestales.” El cementerio es el revés de la ciudad, el signo de la solidaridad de los vivos, el sitio elevado del patriotismo.

Y finalmente es el sitio ideal para meditar y recordar a los muertos, prolongándolos en la memoria. “El esposo se entregará sin temor a todo el encanto de su dolor y podrá visitar [tengamos muy en cuenta el uso de la palabra visitar] la sombra de una esposa adorada. El padre, a quien una pena justa y duradera llevará al lugar donde descansarán las ceni-

zas de su hijo, será libre de derramar lágrimas sobre su tumba. En pocas palabras, aquellos a quienes afectuosos recuerdos unan a la memoria de sus bienhechores encontrarán un lugar de paz en este asilo consagrado al recogimiento y la gratitud.” En adelante, el tema de la visita se encuentra en todas partes:

*Tú, ven a verme a mi asilo sombrío,*

pide Delille a su mujer en un poema escrito a manera de epitafio,

*Para distraerme en mi triste estancia,  
Vendrás a visitar en el ocaso de un bello día  
Mi poético mausoleo.*

¿Qué gesto nos parecería más trivial que la visita al cementerio, a la tumba familiar?

Hoy nos resulta tan familiar que estamos dispuestos a relacionarlo con costumbres inmemoriales. Pero lo mismo ocurre con el culto, cuyo rito principal es la visita al cementerio.

Por lo general estamos convencidos, y yo mismo lo estuve, de que ese culto es la continuación de prácticas ancestrales que expresan una de las constantes más estables de la naturaleza humana. El objetivo de este ensayo es mostrar hasta qué punto es en realidad reciente.

Hagamos un resumen. ¿Qué hemos observado? Que las creencias antiguas sobre la presencia y la intervención de los muertos sólo han sobrevivido en tradiciones populares en vías de extinción; que en la Edad Media los muertos fueron ini-

cialmente confiados en cuerpo y alma a los santos y a la Iglesia; luego, cuando el progreso de la conciencia religiosa pudo discriminar mejor e incluso oponer el cuerpo y el alma de los difuntos, el alma inmortal fue objeto de una solicitud de la que dan fe las fundaciones piadosas de los testamentos, mientras el cuerpo era abandonado al anonimato de los osarios.

El culto moderno de los muertos tiene otras raíces y otra naturaleza. Sin duda, ya puede percibirse entre las familias nobles, ricas y célebres de fines de la Edad Media, que consagraban a sus muertos tumbas considerables y a menudo les destinaban las capillas laterales de las iglesias. En realidad, éstas son las primeras concesiones a perpetuidad, los primeros panteones familiares. Pero esos monumentos todavía eran relativamente escasos, y en ellos la preocupación por la fama era más importante que la fidelidad al recuerdo. El culto moderno de los muertos es un culto del recuerdo relacionado con el cuerpo, la apariencia corporal. Hemos visto cómo surgió en el siglo XVIII y cómo se extendió al XIX. Su sencillez sin dogma ni revelación, sin el elemento sobrenatural y casi sin misterio, hace pensar en el culto chino a los antepasados. Asimilado tanto por las iglesias cristianas como por los materialismos ateos, el culto a los muertos se ha convertido hoy en la única manifestación religiosa común a incrédulos y creyentes de todas las confesiones. Nació en el Siglo de las Luces, se desarrolló en el de las técnicas industriales poco favorables a las manifestaciones religiosas y se transformó sin embargo en algo tan natural que olvidó sus orígenes recientes. Sin duda esto es así precisamente porque se correspondía con la situación del hombre moderno, y en particular con el lugar que en su sensibilidad ocuparon la familia y la sociedad nacional.

## *La vida y la muerte entre los franceses de hoy\**

Ante la muerte y los muertos, los franceses de hoy adoptan una actitud ambigua, donde el historiador reconoce al mismo tiempo rasgos heredados del siglo XIX y otros importados desde hace poco de las grandes áreas de cultura posindustrial. Ante todo, tratemos de definirlos.

Durante los años cincuenta, un joven profesor americano, Laurence Wylie, venía a Francia durante su licencia sabática. Se instalaba en un pueblito de la Alta Provenza, donde al principio intentó no desarraigar demasiado a sus hijos; no quiso frustrarles las alegrías de Halloween, suerte de mascarada de los niños norteamericanos, análoga a nuestro carnaval, y a fines de octubre preparó las máscaras tradicionales. Pero he aquí que la mañana de la fiesta descubrió con estupor que el pueblo estaba invadido por un tropel de forasteros enlurados.

Los lugareños, luciendo una indumentaria parecida, habían salido todos a recibirlos, y en grupo se dirigieron solemnemente al cementerio. Una vez informado, Laurence

---

\* Este artículo fue publicado en *Ethno-psychologie*, marzo de 1972 (año 27), págs. 39-44.



Wylie se enteró de que el día de Halloween había sido elegido por esta población insólita para celebrar la memoria de sus muertos. ¿Cómo manifestar entonces, en las calles recorridas por personas adustas, la alegría escandalosa de los niños norteamericanos? Tuvieron que resignarse a festejar Halloween en la intimidad de la cocina.

La anécdota es instructiva. Nos muestra a la vez que el día de los muertos es una fiesta en Francia y que es ignorado en otros grandes territorios de la civilización occidental.

Por supuesto, el día de los muertos no se limita a Francia. Es celebrado con mucha más pompa en Roma o en Nápoles. Dan ganas de relacionarlo con el catolicismo romano y de ver en él la laicización de una fiesta religiosa. En realidad, las oraciones de intercesión por las almas del Purgatorio, que entre los siglos XV y XVIII se ubicaban tradicionalmente el mismo día y el siguiente de la fiesta de Todos los Santos, no tenían entonces el carácter de gran celebración generalizada que hoy las caracteriza y que data sólo del siglo XIX, el de una verdadera migración que lleva hacia los cementerios a muchedumbres que a menudo vienen de lejos.

La gran diferencia entre la fiesta de Todos los Santos antes del siglo XIX y después, es que la primera no implicaba la presencia física de la tumba, mientras que la segunda lo exige. Entre ambas ha intervenido un fenómeno importante: el culto de la tumba, ligado a la memoria de los difuntos. Por lo tanto, no intentemos reconocer en esta ceremonia funeraria una tradición ininterrumpida del paganismo. Se trata de un nuevo acontecimiento religioso, que aparece a fines del siglo XVIII y se difunde por todas partes en el XIX, y que el catolicismo o la ortodoxia adoptaron aunque les era ajeno.

El día de los muertos no es más que una de las expresiones de los países católicos de un culto de las tumbas mucho más extendido.

En los Estados Unidos, en la época de los grandes desplazamientos de población, la gente transportaba en el equipaje la imagen funeraria que se fijaría en la nueva casa, y que evocaba de manera simbólica la tumba del bienamado difunto tal como se la había dejado en el cementerio de la iglesia, o más aún en su jardín: en los Estados del Este persisten todavía esos cementerios despojados que datan del siglo XVIII, y que se parecen a cementerios franceses contemporáneos o incluso a los cementerios protestantes de los Charentes o del Midi... y a los católicos de Córcega. Aun así, el culto a los muertos adoptó, en nuestros países católicos de Europa en el siglo XIX, un carácter particular —y que no tiene propiamente nada de católico ni de cristiano.

No sé si Laurence Wylie, al volver a su pueblo provenzal en la fiesta de Todos los Santos de 1971, habría visto allí tanta gente como en su primer viaje. Lo seguro es que el culto de las tumbas ha disminuido: las administraciones que, al menos desde mediados del siglo XIX, lucharon siempre contra la acumulación de muertos, aprovechan una nueva indiferencia para recuperar las tumbas abandonadas.

En el cementerio de Niza, las viejas tumbas —un verdadero museo— están amenazadas por pequeños carteles, avalados por una encuesta pública, que anuncian su próxima desaparición. Cincuenta años atrás no se hubieran atrevido, habrían temido las reacciones de la opinión pública. La sensibilidad respecto de los cementerios y los muertos se ha embotado, principalmente en los medios intelectuales, que cons-

tituyen hoy una suerte de clase poderosa. Aunque en retirada, la religión de los muertos aún permanece, sobre todo en los medios populares y en las clases medias no demasiado intelectualizadas. Aún se gasta dinero en panteones y monumentos funerarios. Las visitas siguen siendo frecuentes, y las tumbas continúan cubiertas de flores.

El culto a los muertos no conserva hoy el carácter paroxístico del siglo XIX y comienzos del XX hasta después de la guerra de 1914. Se estabilizó, se enfrió, se aquietó. Pero todavía está muy arraigado, y para la mayoría de los franceses es la única forma conocida de religión; una religión que el catolicismo del siglo XIX había asimilado pero que el del Vaticano II rehúsa. Y esa negación es por otra parte una señal de los tiempos, ya que las Iglesias saben adivinar de tal modo las inclinaciones de su época, inclinaciones que también son una guía para el historiador.

Quince años atrás, un análisis de las actitudes ante la muerte se limitaría a estas escasas consideraciones. Pero hoy ya no es posible detenerse ahí. Yo mismo he pasado por la experiencia de dicho cambio.

En 1964 perdí a mi madre. Cuando en el verano volví al pueblito donde éramos conocidos desde hacía mucho tiempo, fui recibido con las tradicionales expresiones de condolencias: “¡Ah! ¡Pobre señora! ¡Qué triste debe estar usted! ¡Sufrió mucho?”, etcétera.

En 1971 perdí a mi padre. Las mismas excelentes personas, exactamente las mismas que siete años antes se apiadaban por lo ocurrido con la pobre señora —ni jóvenes aturdi-

dos ni progresistas ávidos de modernidad, sino septuagenarios más bien nostálgicos—, o me eludían, o bien abreviaban la conversación para evitar las condolencias en las que antes se complacían. Mi padre ya no tenía derecho al elogio y el lamento rituales, ni siquiera al epíteto de “pobre” que la ternura del romántico siglo XIX había consagrado a los muertos. Había desaparecido por completo; y lo que aún quedaba en la presencia de sus hijos, resultaba molesto. En el intervalo de siete años, ese pequeño grupo de septuagenarios que uno hubiera creído alejado de las grandes corrientes modernas de la sensibilidad, habían sido alcanzados y conquistados por una manera nueva de comportarse ante la muerte.

No se hubiera esperado encontrar allí esta nueva manera, pero se la conocía bien; se la había estudiado en los Estados Unidos, en Inglaterra, en Holanda, en los países escandinavos, en suma en todas las sociedades que habían superado la etapa de la industrialización, donde las técnicas del sector terciario habían alcanzado su pleno desarrollo. No lo analizaremos aquí en detalle. Solamente evocaremos sus grandes rasgos.

En Francia, al menos hasta los años treinta, la muerte era una gran ceremonia casi pública, presidida por el muerto. Éste había sido prevenido. Sabía que la muerte se aproximaba. Había puesto sus asuntos en orden, redactado sus últimas voluntades, distribuido sus bienes para evitar las peleas de los herederos. “Yacía en el lecho, enfermo”, como dicen los testamentos del siglo XVII. La familia y los amigos estaban reunidos en la habitación, alrededor del lecho, para el adiós. El sacerdote daba el *Corpus Christi* y, cada vez con más fre-

cuencia, la extremaunción, acompañado a veces por piadosos desconocidos que se habían cruzado con él por la calle.

La costumbre era atender a los moribundos y —la expresión era común, pero luego cayó en desuso— “asistirlos durante su agonía”. En efecto, se seguían todos los episodios de la agonía, con frecuencia muy dolorosa pero nunca demasiado larga.

Después del fin, un anuncio clavado a la puerta, o bien el rumor de los vecinos, invitaba a todos los conocidos del muerto a que fueran a verlo. Esas visitas también estaban destinadas a consolar a los sobrevivientes. Pero ante todo, a quien se honraba por última vez era al muerto, rociándolo con agua bendita, mirándolo antes de que desapareciera.

Antes de morir, preside y manda el moribundo. Después de morir, el muerto recibe visitas y honores.

Dos grandes cambios tuvieron lugar a continuación. En primer lugar, el moribundo fue privado de sus derechos. Se lo puso bajo tutela, como un menor o alguien que hubiese perdido la razón. Ya no tiene derecho a saber que va a morir. Hasta el final su entorno le oculta la verdad y dispone de él, para su mayor beneficio. Todo ocurre como si nadie supiera que alguien va a morir, ni los familiares ni el médico; ni siquiera el sacerdote, ya que cualquier subterfugio le permite acudir sin grandes dificultades.

Llega finalmente un momento en que ya no se necesita representar la comedia, en que el moribundo realmente pierde el conocimiento, la conciencia, aunque todavía respira. Y la familia, extenuada, asiste durante días y en ocasiones semanas a lo que en otras épocas duraba —si bien de manera más dramática y dolorosa— algunas horas, a la cabecera de una

pobre cosa erizada de tubos en la boca, en la nariz, en la muñeca. Y la espera dura, dura, y un buen día o una buena noche la vida se detiene cuando ya nadie está atento, cuando ya nadie está al lado.

Poco a poco el interés o la piedad —si es que han subsistido— se desplazaron del moribundo a la familia y los sobrevivientes. Las recientes modificaciones del ritual católico de los funerales, y sobre todo los comentarios que de él se hacen, subrayan bien esa transferencia. En la antigua liturgia, se dice, se honraba a los muertos; la nueva se dirige más bien a los sobrevivientes para consolarlos.

Y todavía se admite que los sobrevivientes tienen derecho al consuelo. En adelante, la sociedad tiende a negarles ese derecho: es el segundo gran cambio acaecido en las actitudes ante la muerte. Hoy es vergonzoso hablar de la muerte y de sus desgarramientos, como antaño era vergonzoso hablar del sexo y sus placeres. Cuando alguien se aleja porque está de duelo, o se las arregla para evitar la menor alusión a la pérdida que acaba de sufrir o para reducir las inevitables condolencias a algunas palabras apresuradas, no es porque carezca de sentimiento o porque no esté emocionado, sino por el contrario, porque lo está, y cuanto más lo esté más ocultará sus emociones y nos parecerá frío e indiferente.

En lo sucesivo, el decoro prohíbe toda referencia a la muerte. Es mórbido, se habla de ella como si no existiera. Sólo hay gente que desaparece y de la que no se habla más; o de la que tal vez se hable más adelante, cuando se haya olvidado que está muerta.

Entre las dos actitudes que acabamos de definir a grandes rasgos, entre el culto de las tumbas y la evacuación de la muerte fuera de la vida cotidiana, hay contradicción e incompatibilidad. Por eso, en ciertos países y ciertos medios, una aleja a la otra. En Inglaterra y en los lugares donde la interdicción de la muerte es aceptada sin reservas, la cremación está muy difundida; no tanto por razones de higiene, ni de filosofía, ni de incredulidad, sino sencillamente porque se considera que destruye definitivamente, y que uno no queda ya relacionado con el residuo ni tentado a visitarlo.

En Francia coexisten actualmente ambas actitudes. Una tiende a debilitarse y la otra a ganar terreno. Se tiene derecho a pensar que ésta va a reemplazar a aquélla, que el culto de las tumbas está condenado a desaparecer y que los franceses se libran de sus muertos con la discreción de sus vecinos de la Europa del Noroeste. Nada es menos seguro. Ya asistimos, en los Estados Unidos, a intentos de ruptura de la interdicción lanzada sobre la muerte. Cabe preguntarse si las dos actitudes que nos parecen contradictorias no van lisa y llanamente a coexistir de la manera más irracional, como ocurre tan a menudo en el país que reivindica a Descartes. La misma persona que tiene vergüenza de hablar de la muerte o de un muerto demasiado reciente irá sin complejos al cementerio a poner flores a la tumba de sus padres, y tomará sus disposiciones para asegurarse un panteón sólido, estanco, donde sus herederos fijarán su retrato esmaltado e indeleble.

*La muerte invertida.  
El cambio de las actitudes ante la muerte  
en las sociedades occidentales\**

Este estudio podría llamarse “La crisis contemporánea de la muerte”, si no fuera que Edgar Morin ya tituló así uno de los capítulos de su libro *El hombre y la muerte ante la historia*.<sup>1</sup> Realmente son las mismas palabras, y también el mismo sentido: “enfrentamiento pánico en un clima de angustia, de neurosis, de nihilismo”, que adopta una “figura de verdadera crisis de la individualidad ante la muerte”; y sin duda, como lo veremos *in fine*, de la individualidad a secas.

Edgar Morin se había circunscrito deliberadamente a los límites de “la muerte novelesca”: “la literatura, la poesía, la filosofía, es decir el sector no especializado de la civilización, o más bien especializado en lo general”. La materia era aquí bien concreta; la literatura, la filosofía, jamás dejaron totalmente de hablar *de morte et mortuis*, y en ocasiones han sido muy locuaces. Hoy sabemos cómo el discurso sobre la muerte se embrolla y se convierte en una forma más de angustia difusa.

Desde la aparición del libro de Edgar Morin en 1951 surgió una nueva literatura, ya no general sino especializada,

---

\* Este artículo fue publicado en *Archives européennes de sociologie*, vol. VIII, 1967, pgs. 169-195.

<sup>1</sup> E. Morin, *L'Homme et la Mort devant l'histoire*, París, 1951; París. Éd. du Seuil, 1970 (reedición).



una historia y una sociología de la muerte y no ya del discurso sobre ella. En verdad, existieron anteriormente algunas páginas de Émile Mâle y de historiadores del arte sobre la iconografía de la muerte, el famoso libro de Huizinga sobre el otoño de la Edad Media,<sup>2</sup> el ensayo de Roger Caillois sobre las actitudes norteamericanas ante la muerte.<sup>3</sup> Todavía no existía ni una historia ni una sociología de la muerte.

Resulta sorprendente que las ciencias del hombre, tan extrovertidas cuando se trataba de la familia, el trabajo, la política, los placeres, la religión y la sexualidad, hayan sido tan discretas sobre la muerte. Los eruditos se callaron como hombres que eran y como los hombres a quienes estudiaban. Su silencio no es más que una parte de ese gran silencio que se estableció en las costumbres en el curso del siglo XX. Si la literatura continuó su discurso sobre la muerte, por ejemplo con la muerte sucia de Sartre o de Genet, los hombres de la calle han enmudecido, y se conducen como si la muerte ya no existiera. El desfase entre la muerte novelesca, que sigue siendo comunicativa, y la muerte real vergonzosa y callada es, por otra parte, uno de los rasgos extraños pero significativos de nuestro tiempo. El silencio de las costumbres es el tema principal de este artículo. Es fácil suponer que la mayoría de las veces el silencio haya permanecido inadvertido, y por lo tanto ignorado. No obstante, desde hace algunos años es objeto de controversia.

Una historia de la muerte se inició con los dos libros ya citados de Alberto Tenenti: *La vida y la muerte a través del arte del siglo XV* se publicó en 1952, un año después del ensa-

---

<sup>2</sup> J. Huizinga, *op. cit.*

<sup>3</sup> R. Caillois, *Quatre Essais de sociologie contemporaine*, París, Perrin, 1951.

yo de Edgar Morin, e *Il Senso della morte e l'amore delle vita nel Rinascimento* en 1957.

Una sociología de la muerte comenzó con el artículo de Geoffrey Gorer, donde casi todo ya está dicho en el título: "La pornografía de la muerte", de 1955. Luego viene el compendio de estudios interdisciplinarios (antropología, arte, literatura, medicina, filosofía, psiquiatría, religión) publicados por H. Feifel con el título *El significado de la muerte*. Habían sido presentados en un coloquio organizado en 1956 por la *American Psychological Association*, y la sola idea de un coloquio sobre la muerte demuestra un nuevo interés por un tema hasta entonces prohibido.

En efecto, resulta evidente que los sociólogos de hoy aplican a la muerte y a la prohibición de hablar de ella el ejemplo que les dio Freud a propósito del sexo y sus interdicciones. Por eso, el tabú actual de la muerte es amenazado por un desvío entre los hombres de ciencia. La literatura, por su parte, mantiene una línea conservadora y prosigue los temas antiguos, incluso cuando lo hace bajo la forma de sus contrarios.

En cambio, la sociología y la psicología suministran los primeros signos del redescubrimiento de la muerte por el hombre contemporáneo. La prensa y las revistas semanales de gran tirada, lejos de sofocar esas obras eruditas, las difundieron ampliamente. Luego vino una literatura de opinión, que conoció el éxito con el libro de Jessica Mitford, *The American Way of Death*.<sup>4</sup> Y hoy casi no pasa un mes sin que la prensa francesa, inglesa o norteamericana destaque un libro curioso, o alguna rareza observada sobre la muerte. Bajo nuestra mirada, la muerte vuelve a ser lo que ya no era desde

---

<sup>4</sup> J. Mitford, *op. cit.*

finales del romanticismo: un tema inagotable de anécdotas. Lo cual deja entrever que el público lector comienza a interesarse por la muerte, tal vez inicialmente como una cosa prohibida y algo obscena.

La nueva sociología de la muerte no es entonces sólo el inicio de una bibliografía científica sobre la muerte, sino indudablemente una fecha en la historia de las actitudes ante la muerte. Sin embargo, no es demasiado sensible a la historia. Edgar Morin se había visto obligado a situar en la historia la muerte de los filósofos, porque sus documentos filosóficos y literarios formaban parte desde hacía tiempo de la historia de las ideas y sólo desde hace algunas décadas de la historia social. Por el contrario, las actitudes comunes ante la muerte tal como las descubren sociólogos, psicólogos y médicos entre los hombres de hoy, parecen tan extrañas y sorprendentes que a los observadores todavía no les fue posible separarlas de su modernidad e incorporarlas a una continuidad histórica. Sin embargo, es lo que trataremos de hacer aquí sobre el eje de tres temas: el desposeimiento del moribundo, la negación del duelo y la invención de un nuevo ritual funerario en los Estados Unidos.

## 1. CÓMO EL MORIBUNDO FUE PRIVADO DE SU MUERTE

Durante milenios, el hombre fue el amo soberano de su muerte y sus circunstancias. Hoy dejó de serlo, y así fue como ocurrió.

En principio, se consideraba normal que el hombre supiera que se iba a morir, ya fuera por advertirlo espontánea-

mente, o bien porque haya sido avisado. Para nuestros antiguos narradores era natural que el hombre sintiera la proximidad de la muerte, como dice más o menos el labriego de La Fontaine. Rara vez la muerte sobrevénía entonces de manera repentina, incluso en caso de accidente, y la muerte súbita era muy temida no sólo porque no permitía el arrepentimiento sino porque privaba al hombre de su muerte. Ésta era generalmente anunciada, en un tiempo en el que las enfermedades más o menos graves eran casi siempre mortales. Había que estar loco para no ver sus señales, y escritores moralistas o satíricos se encargaban de ridiculizar a los extravagantes que negaban la evidencia. Roland “siente que la muerte le toma todo”, Tristán “sintió que su vida se perdía, comprendió que iba a morir”. El campesino de Tolstoi responde a la criada que le pregunta cómo está: “La muerte está allí”. Porque los campesinos de Tolstoi mueren como Tristán o como los labriegos de La Fontaine, adoptando la misma actitud familiar y resignada, lo cual no significa que la actitud ante la muerte fuera la misma durante todo ese largo período sino que se transmitió en ciertas clases sociales, a pesar de la imposición de otros tipos de muerte.

Cuando el principal interesado no era el primero en percatarse de su destino, le correspondía a otros advertírselo. Un documento pontificio de la Edad Media lo convertía en obligación del médico, quien durante mucho tiempo sencillamente la cumplió. Lo encontramos en la cabecera de Don Quijote: “[Él] tomóle el pulso, y no le contentó mucho, y dijo que, por sí o por no, atendiese a la salud de su alma, porque la del cuerpo corría peligro”. Las *artes moriendi* del siglo xv también encargaban esa solicitud al amigo “espiri-

tual” (opuesto a los amigos “carnales”), llamado con un nombre terrible para nuestra delicadeza moderna: *denunciatus mortis*.

Cuanto más se avanza en el tiempo y se asciende en la escala social y urbana, tanto menos siente el hombre por sí mismo la proximidad de su muerte, tanto más hay que prepararlo, y por consiguiente depende mucho más de su entorno. En el siglo XVIII, el médico renunció al papel que había desempeñado durante mucho tiempo. En el siglo XIX sólo habla si se lo interroga, y ya con cierta reserva. Los amigos ya no tienen que intervenir, como en los tiempos de Gerson o incluso de Cervantes. Desde el siglo XVII es la familia la que se encarga: señal de los progresos del sentimiento familiar. Tenemos aquí un ejemplo. Estamos en 1848, con la familia La Ferronays. Mme. de La Ferronays cae enferma. El médico declara peligroso su estado y “una hora después [sic], desesperado”. La que escribe es su hija: “Cuando ella salía del baño, me dijo de golpe, mientras yo pensaba en la manera de decirle bien lo que pensaba el médico: Pero ya no veo nada, creo que voy a morir”. Inmediatamente recita una oración jaculatoria. “¡Oh Jesús! —observa entonces su hija— Qué singular alegría me producen en este terrible momento esas tranquilas palabras.” Se sentía aliviada porque se le ahorra la pena de una revelación sin embargo indispensable. El alivio es un rasgo moderno, la necesidad de la revelación es antigua.

El moribundo no debía ser privado de su muerte. También era necesario que la presidiera. Así como se nacía en público se moría en público, y no solamente el rey, como es bien sabido según las famosas páginas de Saint-Simon sobre

la muerte de Luis XIV, sino cualquiera. ¡Cuántos grabados y pinturas representan la escena! Cuando alguien “yacía en el lecho, enfermo”, su habitación se llenaba de gente: parientes, hijos, amigos, vecinos, miembros de las cofradías. Las ventanas y las persianas estaban cerradas. Se encendían cirios. Cuando en la calle los caminantes se cruzaban con el sacerdote que llevaba el viático, el hábito y la devoción querían que lo siguiesen a la habitación del moribundo, aunque les fuera desconocido. La proximidad de la muerte transformaba la habitación del moribundo en una suerte de espacio público. Es comprensible entonces la frase de Pascal: “Moriremos solos”, que para nuestros contemporáneos perdió mucho de su fuerza, porque hoy casi siempre morimos solos. Pascal quería decir que, a pesar de la muchedumbre que se agolpaba alrededor de su lecho, el moribundo estaba solo. Los médicos ilustrados de fines del siglo XVIII, que creían en las virtudes del aire, se quejaban mucho de esa mala costumbre de invadir la habitación de los enfermos. Ellos trataban de que se abrieran las ventanas, que se apagaran los cirios y se hiciera salir a toda la gente.

Pero no creamos que la asistencia a los últimos momentos fue una costumbre piadosa impuesta por la Iglesia. Mucho antes que los médicos, los sacerdotes ilustrados o reformados trataron de poner orden en ese tropel, con el objetivo de preparar mejor al enfermo para un fin edificante. A partir de las *artes moriendi* del siglo XV se recomendaba dejar al moribundo a solas con Dios, para que no se distrajera del cuidado de su alma. Todavía en el XIX ocurría que luego de haberse sometido a las normas, algunas personas muy piadosas pidiesen a los numerosos asistentes que abandonaran

la habitación, exceptuando al sacerdote, para que nada perturbase su mano a mano con Dios. Pero éstas eran devociones ejemplares e inusuales. La costumbre pretendía que la muerte fuera el lugar de una ceremonia ritual donde el sacerdote tenía su lugar, pero en medio de los otros participantes. El papel principal le correspondía al propio moribundo, quien presidía y no daba ningún traspie, pues sabía cómo comportarse ya que había sido testigo de muchas escenas semejantes. Llamaba uno a uno a sus parientes, sus familiares, sus sirvientes, “hasta los más inferiores”, dice Saint-Simon al describir la muerte de Mme. de Montespan. Les decía adiós, les pedía perdón, les daba su bendición. Sobre todo en los siglos XVIII y XIX, investido de una autoridad soberana ante la proximidad de la muerte, el moribundo daba órdenes y hacía recomendaciones; aun cuando se tratase de una muchacha muy joven, casi una niña.

Hoy nada queda ya ni de la noción que cada uno tiene o debe tener de que su fin está próximo ni del carácter público y solemne que tenía el momento de la muerte. Lo que debía saberse, en adelante es ocultado. Lo que demandaba un tratamiento solemne, es escamoteado.

Queda entendido que el primer deber de la familia y del médico es ocultar al enfermo la gravedad de su situación. El enfermo jamás debe saber (salvo casos excepcionales) que se acerca su fin. La nueva costumbre exige que muera en la ignorancia de su muerte. No se trata ya de un hábito introducido ingenuamente en las costumbres. Se ha convertido en una regla moral. Jankélévitch lo afirmaba sin ambages,

en un coloquio reciente sobre el tema “¿Hay que mentir al enfermo?”. El mentiroso, declaraba, “es el que dice la verdad [...]. Yo estoy en contra de la verdad, apasionadamente en contra de la verdad [...]. Para mí hay una ley más importante que todas, y es la del amor y la caridad”.<sup>5</sup> ¿Se habría faltado a ella hasta el siglo XX, mientras la moral obligó a informar al enfermo? En esta oposición puede medirse la extraordinaria inversión de los sentimientos y posteriormente de las ideas. ¿Cómo se produjo? Se despacharía demasiado rápido la cuestión si se dijera que en una sociedad de la felicidad y el bienestar ya no había más sitio para el sufrimiento, la tristeza y la muerte. Sería confundir el efecto con la causa.

Resulta notable que esta evolución esté ligada a los progresos del sentimiento familiar, y al cuasi monopolio afectivo de la familia en nuestro mundo. En efecto, debe buscarse la causa del cambio en las relaciones entre el enfermo y su familia. La familia ya no tolera el impacto que se produciría en un ser querido y hasta en ella misma si se diera mayor presencia y mayor certeza a la muerte, y prohibiendo todo disimulo y toda ilusión. ¿Cuántas veces hemos oído decir de un esposo o de un padre: “Por lo menos tengo la satisfacción de que jamás se sintió morir”? El *no sentirse morir* reemplazó en nuestro lenguaje común el *sintiendo aproximarse su muerte* del siglo XVII.

En realidad, ocurriría con frecuencia (pero los muertos no hacen confidencias) que el enfermo sabía claramente a qué atenerse, y hacía como que no sabía por piedad hacia el entorno. Pues si a la familia le repugnó rápidamente repre-

---

<sup>5</sup> V. Jankelevitch, *Médecine de France*, nro. 177, 1966, pgs. 3-16; véase también, del mismo autor: *La Mort*, París, Flammarion, 1966.



sentar el *nuncius mortis*, que en la Edad Media y comienzos de los tiempos modernos no era elegido entre sus filas, el principal interesado, por su parte, también abdicó. ¿Por miedo a la muerte? Pero ésta siempre había existido. Sólo que se reía de ella: “¡Qué apremiante eres, oh diosa cruel!”; y la sociedad había impuesto al moribundo aterrizado que a pesar de todo representara la gran escena del adiós y la partida. Hablamos de ese viejo miedo ancestral, ¡pero su represión es igualmente ancestral! El miedo a la muerte no explica el renunciamiento del moribundo a su propia muerte. Una vez más, es en la historia de la familia donde debemos buscar la explicación.

Al hombre de la baja Edad Media y del Renacimiento (por oposición al de la alta Edad Media, de Roland, que sobrevive en los campesinos de Tolstoi) le interesaba participar en su propia muerte porque veía en ella un momento excepcional donde su individualidad recibía su forma definitiva. No era el amo de su propia vida si no lo era también de su muerte. Su muerte le pertenecía, y sólo a él. Sin embargo, a partir del siglo XVII dejó de ejercer la soberanía sobre su propia vida, y por lo tanto sobre su muerte, y pasó a compartirla con su familia. Antes la familia permanecía distanciada de las graves decisiones que había que adoptar ante la muerte, y que tomaba él solo.

Éste es el caso de los testamentos. Desde el siglo XIV hasta comienzos del XVIII, el testamento supuso para cada persona una manera espontánea de expresarse, y al mismo tiempo era una señal de desconfianza —o de falta de confianza— con respecto a la familia. Por eso el testamento perdió su carácter de necesidad moral y de testimonio personal y caluroso cuan-

do, en el siglo XVIII, el afecto familiar triunfó sobre la desconfianza tradicional del testador para con sus herederos. Por el contrario, esta desconfianza fue reemplazada por una confianza absoluta que ya no requiere textos escritos. Tardíamente, las últimas voluntades orales se volvieron sagradas para los sobrevivientes, que en adelante se consideran comprometidos a respetarlas al pie de la letra. Por su lado, el moribundo está convencido de que puede confiar sin reservas en la palabra de sus allegados. Esta confianza, nacida en los siglos XVII y XVIII y desarrollada en el XIX, se ha vuelto en el XX una verdadera alienación. A partir del momento en que un riesgo grave amenaza a un miembro de la familia, ésta conspira de inmediato para privarlo de información y de su libertad. El enfermo se vuelve entonces una criatura, como un niño o un débil mental, del cual se hacen cargo y a quien separan del mundo. Saben mejor que él qué es lo que le conviene. Se ve privado de sus derechos, y en particular del derecho, tan esencial antaño, de conocer su muerte, de prepararla y organizarla. Y él se abandona porque está convencido de que es por su bien. Se entrega al afecto de los suyos. Si, pese a todo, adivina lo que le espera, fingirá no saberlo. La muerte de antaño era una tragedia —a menudo cómica— donde se jugaba al que va a morir. La muerte es hoy una comedia —siempre dramática— donde se juega al que no sabe que se va a morir.

Sin duda, la presión del sentimiento familiar no hubiera bastado para escamotear tan rápido y tan bien la muerte, sin los progresos de la medicina. No tanto a causa de sus conquistas reales, sino porque ésta ha reemplazado, en la conciencia del hombre aquejado, la muerte por la enfermedad. Esta sustitución apareció en la segunda mitad del siglo XIX.

Por otra parte es cierto que, con los adelantos de la terapéutica y la cirugía, cada vez estamos menos seguros de que una grave dolencia sea mortal: ¡las posibilidades de salvarse han aumentado tanto! Incluso disminuidos, siempre podemos seguir viviendo. Por eso, en nuestro mundo donde se procede como si la medicina tuviera respuesta para todo, dispuesto a pensar que si Cayo debe morir algún día no hay motivo para que a nosotros nos pase lo mismo, la enfermedad incurable —en particular el cáncer— adoptó los rasgos espantosos de las antiguas representaciones de la muerte. Mejor que el esqueleto o la momia de los siglos XIV y XV, más que el leproso con matracas, el cáncer es hoy la muerte. Pero es preciso que la enfermedad sea incurable (o renombrada como tal) para que deje así transparentar la muerte y le dé su nombre. La angustia que entonces libera obliga a la sociedad a multiplicar apresuradamente las consignas habituales de silencio, para hacer volver ese caso demasiado dramático a la regla trillada de las salidas discretas.

De modo que la gente muere casi a escondidas; más sola de lo que Pascal jamás llegó a imaginar. Esta clandestinidad es el efecto de una negativa a admitir totalmente la muerte de aquellos a los que uno ama, e incluso del borramiento de la muerte bajo la enfermedad que se obstina en sanar. También tiene otro aspecto que algunos sociólogos norteamericanos lograron descifrar. Allí donde nosotros nos sentimos tentados a no ver más que escamoteo, ellos nos muestran la creación empírica de un estilo de muerte donde la discreción aparece como la forma moderna de la dignidad. Con

menos poesía, es la muerte de Melisanda, tal como la aprueba Jankélévitch.

Glaser y Strauss<sup>6</sup> estudiaron en seis hospitales de la bahía de San Francisco cómo reaccionaba ante la muerte el grupo interdependiente formado por el enfermo, la familia y el personal médico (médicos y enfermeras). ¿Qué ocurre cuando se sabe que el enfermo está cerca del fin? ¿Hay que advertir a la familia y al propio enfermo, y cuándo? ¿Cuánto tiempo se prolongará una vida que se mantiene artificialmente y en qué momento se permitirá morir al moribundo? ¿Cómo se conduce el personal médico frente al enfermo que no sabe, o que hace como que no sabe, o que sabe que va a morir? Sin duda, estos problemas se le plantean a cada familia moderna, pero en el espacio hospitalario interviene un nuevo poder, el poder médico. Ahora bien, se muere cada vez menos en la casa y cada vez más en el hospital. Éste se ha convertido en el espacio de la muerte moderna, de allí la importancia de las observaciones de Glaser y Strauss. Pero el interés de su libro supera los análisis de las actitudes empíricas de unos y otros. Los autores descubren un ideal de la muerte que ha reemplazado las pompas teatrales de la época romántica y, de una manera más general, la tradicional publicidad de la muerte. Un modelo nuevo de muerte, que ellos expresan casi ingenuamente, si lo comparamos con sus observaciones concretas. Así vemos que se forma un *style of dying*, o mejor dicho un *acceptable style of living while dying*, un *acceptable style of facing death*. El acento está puesto en *acceptable*. En efecto, es importante que la muerte sea tal que pueda ser aceptada o tolerada por los sobrevivientes.

---

<sup>6</sup> B. G. Glaser y A. L. Strauss, *op. cit.*

Si los médicos y las enfermeras (éstas con más reticencia) retrasan lo máximo posible el momento de avisar a la familia, y si jamás se deciden a alertar al propio enfermo, es por temor a verse comprometidos en una cadena de reacciones sentimentales que, tanto a ellos como al enfermo o la familia, les harían perder el control de sí. Atreverse a hablar de la muerte, admitirla en las relaciones sociales, ya no significa como antaño permanecer en lo cotidiano; significa provocar una situación excepcional, exorbitante y siempre dramática. Antiguamente la muerte era una figura familiar, y los moralistas debían transformarla en espantosa para provocar miedo. Hoy sólo basta con nombrarla para provocar una tensión emotiva incompatible con el curso de la vida cotidiana. Un *acceptable style of dying*, pues, es el que evita los *status forcing scenes*, las escenas que arrancan al personaje de su función social, que lo violan. Estas escenas son las crisis de desesperación de los enfermos, sus gritos, sus lágrimas, y en general todas las manifestaciones demasiado exaltadas, demasiado ruidosas, o incluso demasiado conmovedoras, que pueden perturbar la serenidad del hospital. Aquí se reconoce, y la frase es intraducible, el *embarrassingly graceless dying*, lo contrario de la muerte aceptable: ¡la muerte que pone en aprietos a los sobrevivientes! Precisamente para evitarlo se elige no decirle nada al enfermo. Pero lo que en el fondo importa no es tanto que el enfermo sepa o no, sino que —si sabe— tenga la elegancia y el coraje de ser discreto. Entonces se conducirá de manera tal que el personal hospitalario pueda olvidar que sabe, y comunicarse con él como si la muerte no rondara alrededor de ellos. En efecto, la comunicación es igualmente necesaria. No basta con que el moribundo sea

discreto, también es preciso que permanezca receptivo a los mensajes. Su indiferencia puede provocar en el personal médico el mismo “aprieto” que un exceso de demostración. Por lo tanto, hay dos maneras de morir mal: una sería buscar un intercambio de emociones y la otra rechazar la comunicación.

Los autores citan muy seriamente el caso de una anciana que inicialmente se había comportado bien, según el modelo convencional: colaboraba con los médicos y las enfermeras, luchaba denodadamente contra la enfermedad. Pero un día consideró que ya había luchado lo suficiente y que había llegado el momento de abandonar. Entonces cerró los ojos para no abrirlos más: así comunicaba que se retiraba del mundo y esperaba el fin a solas consigo misma. Antaño, esa señal de recogimiento no hubiera sorprendido y se la hubiera respetado. En el hospital californiano desesperó a médicos y enfermeras, que hicieron venir en avión a un hijo de la enferma, el único capaz de persuadirla de que volviera a abrir los ojos y se dejara de *hurtling everybody*. A veces sucede también que algunos enfermos se vuelvan contra la pared y ya no se muevan. No sin emoción, se reconocerá aquí uno de los gestos más antiguos del hombre cuando sentía la proximidad de la muerte. Así morían los judíos del Antiguo Testamento, y todavía en el siglo XVI la Inquisición española reconocía en esa señal a los marranos mal convertidos. Así murió Tristán: “Se volvió hacia la muralla y dijo: Ya no puedo retener mi vida más tiempo”. Sin embargo, en ese gesto ancestral, médicos y enfermeras de un hospital de California no quieren ver hoy más que negativa antisocial de comunicación, renunciamiento culpable a la lucha vital.

El abandono del enfermo, reconozcámoslo, no es censurado solamente porque desmoraliza al personal médico, porque es una falta deontológica, sino porque supuestamente disminuye la capacidad de resistencia del propio enfermo. Entonces se vuelve tan temible como los *status forcing scenes*. Es por eso que los médicos norteamericanos e ingleses de hoy ocultan con menor frecuencia a los enfermos terminales la gravedad de su caso. Este año, la televisión británica presentó a cancerosos informados con exactitud sobre su estado; esta emisión debe considerarse como un estímulo a decir la verdad. Sin duda los médicos piensan que un enfermo informado, si es equilibrado, se prestará mejor a los tratamientos con la esperanza de vivir a pleno los últimos días que le quedan y después de todo morirá tan discreta y dignamente como si no hubiera sabido nada. Ésa es la muerte del buen norteamericano, tal como la describió Jacques Maritain. Y también, con un poco menos de sonrisa comercial y más musicalidad, la muerte humanista y digna del filósofo contemporáneo: desaparecer “*pianissimo* y —por así decirlo— en puntas de pies” (Jankélévitch).

## 2. LA NEGACIÓN DEL DUELO

Acabamos de ver cómo la sociedad moderna privó al hombre de su muerte y cómo sólo se la restituye si no la utiliza para perturbar a los vivos. Recíprocamente, prohíbe a los vivos que se muestren emocionados por la muerte de los otros, no les permite ni llorar a los difuntos ni demostrar extrañarlos.

Sin embargo, el “duelo” fue hasta nuestros días el dolor por excelencia, cuya manifestación era legítima y necesaria. El antiguo vocablo del dolor: *dolo doel*, permaneció en nuestra lengua, pero con el sentido restringido que reconocemos al duelo. Mucho antes de recibir un nombre, el dolor ante la muerte del prójimo era la expresión más fuerte entre los sentimientos espontáneos. Durante la alta Edad Media, los guerreros más duros o los soberanos más ilustres se derrumbaban ante los cuerpos de sus amigos o parientes; como mujeres, diríamos hoy —y mujeres históricas—. El rey Arturo desfallece varias veces seguidas, se golpea el pecho, se araña el rostro “de manera que la sangre corría a chorros”. Y en el campo de batalla, el mismo rey “cae del caballo todo desfallecido” ante el cuerpo de su sobrino, “luego, llorando a lágrima viva, se puso a buscar los cuerpos de sus amigos”, como Carlomagno en Roncesvalles. Al descubrir a uno de ellos, “aferró una de sus manos, gritando que había vivido lo suficiente [...]. Quitó al muerto su casco y, tras contemplarlo un largo tiempo, lo besó en los ojos y en la boca, que estaba helada”. ¡Cuántos espasmos y desvanecimientos! ¡Cuántos abrazos apasionados de cadáveres ya fríos! ¡Cuántos arañazos desesperados, cuántos vestidos desgarrados! Pero, salvo algunos inconsolables que se retiraban a los monasterios, una vez cumplidas las grandes gesticulaciones del dolor, los sobrevivientes reanudaban el curso ininterrumpido de la vida.

A partir del siglo XIII, las manifestaciones del duelo perdieron su espontaneidad. Se ritualizaron. Los gestos grandilocuentes de la alta Edad Media, en adelante son simulados por plañideras. Conocemos a las plañideras de las



regiones meridionales y mediterráneas, que aún existen en nuestros días. El Cid del *Romancero* exige en su testamento que no haya plañideras en sus funerales, como era la costumbre; ni flores ni coronas. La iconografía de las tumbas de los siglos XIV y XV nos muestra, alrededor del cuerpo expuesto, el cortejo de los llorones de capa negra, con la cabeza hundida bajo la capucha como bajo la cogulla de los penitentes.

Más tarde, los testamentos de los siglos XVI y XVII informan que los cortejos fúnebres estaban compuestos principalmente de extras análogos a las plañideras: monjes mendigos, pobres, niños menesterosos, a quienes se vestía para la circunstancia con capas negras provistas por la sucesión, y que tras la ceremonia recibían un pedazo de pan y algo de dinero.

Cabe preguntarse si los parientes más cercanos asistían a los funerales. A los amigos se les ofrecía un banquete, ocasión de jolgorios y excesos que la Iglesia se esforzó por suprimir; los testamentos hablan de esto cada vez menos, salvo para prohibirlos. En ellos se observa que el testador reclama, en ocasiones con insistencia, la presencia en su cortejo de un hermano o un hijo, que las más de las veces es un niño. Ofrecía un legado especial como precio de esta presencia tan buscada. ¿Ocurriría esto si la familia estuviera habituada a seguir el cortejo? Bajo el Antiguo Régimen, la ausencia de mujeres en los funerales es indiscutible. Al parecer, desde finales de la Edad Media y con la ritualización del duelo, la sociedad impuso a la familia un período de reclusión que incluso la excluía de los funerales, donde era reemplazada por numerosos sacerdotes y llorones profesionales, religio-

sos, miembros de las cofradías o simples comparsas atraídos por la distribución de limosnas.

Esta reclusión tenía dos objetivos: primero, permitir que los sobrevivientes realmente desdichados pusieran a resguardo del mundo su dolor, les permitiera esperar —como al enfermo el descanso— el alivio de sus penas. Esto es lo que evoca H. de Champion en sus *Memorias*. En junio de 1659, la mujer de Henri de Champion “entregó [...] muy pronto el alma, trayendo al mundo una niña que murió cinco o seis días después que ella. Yo me sentía desconsolado y caí en un estado que daba lástima. Mi hermano [...] y mi hermana [...] me llevaron a Conches, donde permanecí diecisiete días, y volví luego a Baxferrei, para poner orden en mis asuntos. [...] Como no podía estar en la casa, que incesantemente me recordaba mis penas, había tomado una en Conches, donde permanecí hasta el 2 de junio de 1660 [es decir, hasta “finalizar el año”, hasta el primer aniversario de la muerte de su mujer], y, viendo que la pena por mis pérdidas también me seguía, volví a mi casa en Baxferrei con mis hijos, donde viví en una gran tristeza”.

El segundo objetivo de la reclusión era impedir que los sobrevivientes olvidaran demasiado pronto al desaparecido; excluirlos, durante un período de penitencia, de las relaciones sociales y los goces de la vida profana. Esta precaución no era inútil para defender a los pobres muertos de la premura con que se los reemplazaba. Nicolas Versoris, burgués de París, perdía a su mujer por la peste “el tercer día de septiembre [de 1522], una hora después de la medianoche”. El penúltimo día de diciembre del mismo año, nuestro viudo se había comprometido con la viuda de un médico, a la que

desposó no bien pudo, el 13 de enero de 1523, “primer día festivo después de Navidad”.

El siglo XIX no atemperó el rigor de la reclusión. En las casas donde alguien había muerto, hombres, mujeres, niños, domésticos y hasta caballos y abejas eran separados del resto de la sociedad mediante una pantalla de gasas, velos, telas negras. Pero esta reclusión no era tanto padecida como voluntaria, y no prohibía la participación de los parientes y la familia en el gran drama de los funerales, en los peregrinajes a las tumbas, en el culto exaltado del recuerdo que caracterizan al romanticismo. Así, se dejó de tolerar que las mujeres fuesen excluidas como antaño de los servicios funerarios. La burguesía fue la primera en aceptarlas; la nobleza, en cambio, permaneció fiel a esa costumbre de exclusión; y durante largo tiempo fue de buen tono que la viuda no diera parte de la muerte de su marido. No obstante, incluso en la nobleza, las mujeres tomaron la costumbre de asistir al entierro de su esposo, de su hijo, de su padre; primero a escondidas, en un rincón de la iglesia o de las tribunas, con la aprobación eclesiástica. Las costumbres tradicionales de reclusión debieron adaptarse a los nuevos sentimientos de exaltación de los muertos y de veneración a sus sepulturas. Por lo demás, la presencia de la mujer en nada cambiaba la reclusión del duelo: totalmente velada de luto, *mater dolorosa*, sólo aparecía ante la mirada del mundo como el símbolo del dolor y el desconsuelo. No obstante, la reclusión era entonces transferida del plano físico al moral. Más que proteger a los muertos del olvido, afirmaba la imposibilidad de los vivos de olvidarlos y vivir como antes de su partida. Los muertos, los pobres muertos, ya no necesitan sociedad alguna que los

protegiera de la indiferencia de sus parientes, así como los moribundos ya no necesitan de los testamentos para imponer las últimas voluntades a sus herederos, como lo vimos antes.

De modo que los progresos del sentimiento familiar a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX se combinaron con las antiguas tradiciones de reclusión, para hacer del duelo no tanto una cuarentena impuesta como un derecho para manifestar, a despecho del decoro normal, un dolor excesivo. Se volvía así a la espontaneidad de la alta Edad Media, conservando las coerciones rituales que la reemplazaron alrededor del siglo XII. Si se pudiera trazar una curva del duelo, se tendría una primera fase aguda de espontaneidad abierta y violenta hasta el siglo XIII aproximadamente, luego una larga fase de ritualización hasta el XVIII, e incluso en el XIX un período de pietismo exaltado, de manifestación dramática y de mitología fúnebre. No deja de ser posible que el paroxismo del duelo en el siglo XIX esté relacionado con su interdicción en el XX, así como la muerte sucia de las posguerras –de Remarque a Sartre y Genet– aparezca como el negativo de la muerte tan noble del romanticismo. Esto es lo que significa, con una precisión más irrisoria que escandalosa, el gesto de Sartre orinando sobre la tumba de Chateaubriand. Hacía falta un Chateaubriand para ese Sartre. Una relación del mismo orden es la que vincula el erotismo contemporáneo con los tabúes victorianos del sexo.

La necesidad milenaria del duelo, más o menos espontánea o impuesta según las épocas, fue reemplazada a media-

dos del siglo xx por su prohibición. En una generación la actitud dio un vuelco de ciento ochenta grados: lo que ordenaba la conciencia individual o la voluntad general, en adelante está prohibido. Y lo que estaba prohibido, ahora se lo recomienda. No conviene ostentar la pena, y ni siquiera hacer ver que se la experimenta.

El mérito de haber deslindado esta ley no escrita de nuestra civilización corresponde al sociólogo británico Geoffrey Gorer. Él fue el primero en comprender que ciertos hechos, desdeñados o mal interpretados por la moral humanista, en realidad constituían una actitud global ante la muerte, característica de las sociedades industriales. En la introducción autobiográfica a su libro, Gorer cuenta por qué camino personal descubrió que la muerte se convirtió en la principal interdicción del mundo moderno. La investigación sociológica que organizó en 1963 sobre las actitudes ante la muerte y el duelo en Inglaterra sólo confirmó, puntualizó y enriqueció las ideas que ya había propuesto en su notable artículo “La pornografía de la muerte”, fruto entonces de su experiencia personal y de sus reflexiones.

Gorer nació en 1910. Recuerda que al morir Eduardo VII, toda su familia se vistió de luto. Le habían enseñado —como a todos los niños franceses— a descubrirse en la calle al paso de los cortejos, a tratar con consideraciones especiales a las personas que estaban de duelo, cosas que a los británicos de hoy les resultan extrañas. Pero resultó que en 1915 su padre pereció en el naufragio del *Lusitania* y a él lo trataron como a un ser aparte, con una dulzura inusual; hablaban en voz baja o se callaban en su presencia como si fuera un inválido. Sin embargo, cuando alentado por la importancia que le otorga-

ba su duelo le confesó a su institutriz que ya nunca más podría divertirse ni mirar las flores, ésta lo sacudió y le ordenó que dejara de ser *morbid*. La guerra fue una oportunidad para que su madre encontrara un trabajo que le permitiera distraerse de su tristeza. Antes, las convenciones no le hubieran permitido trabajar, “pero más tarde —observa Gorer— no hubiera vuelto a tener el beneficio del duelo ritual” que había respetado y que la había preservado. De modo que Gorer conoció en su infancia las manifestaciones tradicionales del duelo, que debieron impresionarlo, ya que luego supo recordarlas. Después de la guerra, durante su juventud, no tuvo otras experiencias de la muerte. Sólo una vez y por azar vio un cadáver en un hospital ruso que visitaba en 1931, y ese espectáculo desacostumbrado lo impresionó. A todas luces, esta ausencia de familiaridad es un fenómeno general, consecuencia inadvertida durante mucho tiempo del aumento de la longevidad; J. Fourcassié ha demostrado cómo, en teoría, el joven de hoy puede alcanzar la edad adulta sin haber visto jamás morir a alguien. Sin embargo, Gorer se sorprendió de encontrar, entre la población que participó en su encuesta, más personas de las que creía que ya habían visto un muerto. Espontáneamente, los que ya lo vieron adoptan la conducta de los que jamás lo hicieron, y se apresuran a olvidarlo.

Muy pronto, tras la muerte de su cuñada, se sorprendió del estado de depresión en el que se sumió su hermano, un médico famoso. Los intelectuales comenzaban ya a abandonar los funerales tradicionales y las manifestaciones exteriores del duelo, consideradas como prácticas supersticiosas y arcaicas. Pero Gorer no relacionó entonces la desesperación

patológica de su hermano con la privación del duelo ritual. Muy distinta fue la situación en 1948. Gorer perdió entonces a un amigo, que dejaba una mujer y tres hijos. "Cuando fui a verla, diez meses después de la muerte de John, me dijo con lágrimas de agradecimiento que yo era el primero que la visitaba desde el comienzo de su viudez. La sociedad la había abandonado completamente a su soledad, aunque contara en la ciudad con muchas relaciones que pretendían ser sus amigos." G. Gorer comprendió entonces que los cambios acaecidos en la práctica del duelo no eran pequeños hechos anecdóticos e insignificantes. Descubrió la importancia del fenómeno y la gravedad de sus efectos; unos años más tarde, en 1955, publicaría su famoso artículo.

Pasó por la prueba decisiva unos años después. En 1961, cayó enfermo su propio hermano, el médico, que se había vuelto a casar: sufría cáncer. Por supuesto le ocultaron la verdad, y sólo se decidieron a revelársela a su mujer, Elizabeth, porque ésta se irritaba con el comportamiento de su marido, cuya enfermedad ignoraba, y lo maltrataba por ser muy aprensivo. Contra todas las previsiones, la evolución fue rápida y el hermano de Gorer falleció súbitamente mientras dormía. Todos se felicitaron de que hubiera tenido el privilegio, en lo sucesivo envidiado, de haber muerto sin saber lo que le ocurría. En esa familia de intelectuales prestigiosos, el cuerpo no fue velado. Como la defunción había ocurrido en la casa, hubo que hacer el último aseo del cadáver. Para eso había especialistas, ex enfermeras que aprovechaban de ese modo el ocio de la jubilación. De modo que llegan dos solteras: "¿Dónde está el enfermo?". Ya no hay muerto ni cadáver. Sólo un enfermo que conserva su estatus pese a la

transformación biológica que ha sufrido, al menos mientras sea reconocible y permanezca visible. El aseo funerario es un rito tradicional. Pero su sentido ha cambiado. Antaño estaba destinado a fijar el cuerpo en la imagen ideal que se tenía entonces de la muerte, en la actitud del yacente que espera, cruzado de manos, la vida venidera. Fue en la época romántica cuando se descubrió la belleza especial que la muerte imprime en el rostro humano, y los últimos cuidados tuvieron por objeto liberar esa belleza de las marcas de la agonía. Tanto en un caso como en el otro, lo que se proponían fijar era una imagen de muerte: un cadáver bello, pero un cadáver al fin. Cuando las dos buenas señoritas terminaron con su "enfermo", estaban tan satisfechas de su obra que invitaron a la familia a admirarlo: *The patient looks lovely, now*. No es un muerto lo que van a encontrar, es un casi vivo. Nuestros dedos de hada le devolvieron las apariencias de la vida. Está liberado de la fealdad de la agonía, pero no para fijarlo en la majestad del yacente o la belleza demasiado hierática de los muertos; conserva el encanto de la vida, sigue siendo amable, *lovely*.

En adelante, el aseo funerario tiene por objeto enmascarar las apariencias de la muerte y conservar en el cuerpo los aspectos familiares y joviales de la vida. Debe reconocerse que en la Inglaterra de Gorer esta tendencia apenas está bosquejada, y esa familia de intelectuales se resiste al entusiasmo de las enfermeras. En los Estados Unidos, en cambio, el aseo funerario llegará hasta el embalsamamiento y la exposición en las *funeral homes*.

Esta familia de intelectuales británicos no se engaña, ni por las creencias de otra época ni por la ostentación llamati-



va de un modernismo a la americana. El cuerpo será cremado. Pero en Inglaterra, y sin duda en el Norte de Europa, la cremación adquirió un sentido particular, señalado claramente por la investigación de Gorer. Ya no se elige la cremación, como ocurrió durante mucho tiempo, por desafío a la Iglesia y a los antiguos hábitos cristianos. Tampoco se la elige solamente por razones de comodidad y economía de espacio que la Iglesia estaría dispuesta a admitir, evocando un tiempo en que las cenizas, como las del hermano de Antígona, eran tan veneradas como los huesos inhumados. La cremación moderna en Inglaterra implica más bien una preocupación por la modernidad, un reaseguro de racionalidad, y finalmente un rechazo a la sobrevida. Pero esas características no aparecen de manera evidente en las declaraciones espontáneas de las personas consultadas. Sobre 67 casos de la encuesta, figuran 40 cremaciones contra 27 entierros. Los motivos que inducen a preferir la cremación se reducen a dos. Ante todo, se considera la cremación como la forma más radical de librarse de los muertos. Por eso una mujer, cuya madre había sido cremada y que consideraba el procedimiento como "más sano, más higiénico", lo descartó sin embargo para su marido por ser *too final*, y lo hizo enterrar.

La segunda razón, por otra parte, remite a la primera: la cremación excluye el culto de los cementerios y el peregrinaje a las tumbas. Esta exclusión no es consecuencia necesaria de la cremación. Por el contrario, las administraciones de los jardines crematorios hacen todos los esfuerzos posibles para que las familias veneren a sus muertos tanto como en los cementerios tradicionales: en una sala recordatoria se puede fijar una placa que hace el papel de piedra tombal. Pero de

los 40 casos de la encuesta, sólo hay uno con el nombre grabado en una placa semejante. Catorce únicamente están inscriptos en el libro del recuerdo, cuya página se abre el día del cumpleaños para no olvidar su conmemoración: solución intermedia entre el borramiento completo y la perennidad de la placa grabada. Por lo que se refiere a los 25 restantes, no se ha dejado ningún rastro visible. Si las familias no aprovechan las facilidades que están a su disposición es porque ven en la cremación el medio más seguro de escapar al culto de los muertos.

Nos equivocáramos gravemente si atribuyéramos ese retroceso ante el culto de los muertos y su recuerdo a la indiferencia o la insensibilidad. Los resultados de la encuesta y el testimonio autobiográfico de Gorer, por el contrario, prueban hasta qué punto los sobrevivientes se sienten afectados y mantienen abierta la herida. Para convencernos de esto, volvamos al relato de Gorer, al momento de la cremación de su hermano Pierre. La viuda, Elizabeth, no asistió ni a la cremación ni al servicio anglicano que la precedió; concesión a las costumbres, ya que el difunto carecía de religión. La ausencia de Elizabeth no se debe ni a las prohibiciones rituales de los antiguos duelos ni a la frialdad, sino al miedo de “quebrarse” y a una nueva forma de pudor. “No soportaba la idea de que podría perder el control de sí misma y mostrar en público su aflicción.” La nueva convención exige que se oculte hasta la simulación lo que antaño había que exponer: la pena.

Había razones todavía más imperiosas para alejar a los niños de una ceremonia tan traumatizante. En Francia, donde las costumbres antiguas resisten más, los niños de la burguesía y la clase media (las familias de los “cuadros”) ya no asis-

ten casi nunca a los entierros de sus abuelos; ancianos varias veces abuelos son despachados por adultos tan apresurados y molestos como emocionados, sin la presencia de ninguno de sus nietos. Me asombró confirmarlo, precisamente cuando acababa de leer en el Minutario central documentos del siglo XVII en que el testador, cuya indiferencia por sus íntimos todavía era frecuente, reclamaba con insistencia que un niño pequeño siguiera su cortejo. Por esa misma época, una parte de los plañideros era reclutado entre los niños del hospicio o los hospitales. En las abundantes representaciones del moribundo en su habitación repleta de gente, el pintor o el grabador jamás olvidaba incluir a un niño.

De modo que el día de la cremación, Elizabeth y sus hijos se quedaron en casa, en el campo. Geoffrey fue a verlos por la noche, muerto de cansancio y de emoción. Su cuñada lo recibe, muy segura de sí, y le cuenta que pasó una buena jornada con los niños, que se fueron de picnic y después cortaron el césped... Elizabeth, norteamericana de Nueva Inglaterra, adoptaba espontáneamente, con franqueza y coraje, la conducta que le habían enseñado sus compatriotas y que los ingleses esperaban de ella: debía actuar como si nada hubiera pasado, para permitir que los otros hicieran lo mismo y la vida social continuara sin ser interrumpida siquiera un instante por la muerte. De haberse arriesgado a hacer alguna demostración de tristeza en público, habría sido señalada por la sociedad como antes lo era una mujer de mala vida. Además, pese a sus precauciones, al comienzo del duelo Elizabeth fue preventivamente evitada por sus amigas, y le confió a su cuñado que al principio la habían excluido "como a una leprosa". Recién la aceptaron cuando tuvieron

la seguridad de que no delataría ninguna emoción. De hecho, ese aislamiento la llevó al borde de la depresión: “En la época en que más necesidad tenía de ayuda y consuelo, la sociedad la dejó sola”. Fue entonces cuando a Geoffrey Gorer se le ocurrió la idea de hacer una encuesta sobre la negación moderna del duelo y sus efectos traumáticos.

Es muy comprensible cómo ocurrieron las cosas. A su juicio, comenzó con la desaparición de las consignas sociales que imponían conductas rituales y un estatus especial durante el duelo, tanto a la familia como a la sociedad en sus relaciones con ella. El autor concede una importancia acaso excesiva a las grandes guerras mundiales como aceleradores de la evolución. Poco a poco se impusieron nuevas convenciones, pero espontáneamente y sin que se tomara conciencia de su originalidad. Aún hoy no están formalizadas a la manera de las viejas costumbres, pero no por ello carecen de un poder coercitivo. La muerte se ha convertido en un tabú, algo innombrable (la expresión vuelve en un contexto muy diferente en el libro de Jankélévitch sobre la muerte), y al igual que antiguamente al sexo, no hay que nombrarla en público ni obligar a los otros a hacerlo. Gorer muestra de manera asombrosa cómo en el siglo XX la muerte reemplazó al sexo como principal interdicción. En otras épocas se les decía a los niños que nacían en un repollo, pero asistían a la gran escena del adiós, en la habitación y junto a la cabecera del moribundo. No obstante, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, esta presencia creaba cierto malestar, y se tendió más que a suprimirla a limitarla. Al morir Emma Bovary e Iván Ilich, por supuesto se respetó el viejo rito de la presentación de los niños, pero se los hizo salir de inmediato de

la habitación porque ya no se soportaba el horror que podían inspirarles las deformaciones de la agonía. Alejados del lecho de muerte, los niños conservaban sin embargo su lugar en los funerales, vestidos de luto de la cabeza a los pies.

Hoy, desde la más tierna edad, los niños son iniciados en la fisiología del amor y el nacimiento; pero cuando dejan de ver a su abuelo y preguntan por qué, en Francia se les dice que se fue de viaje muy lejos, y en Inglaterra que descansa en un hermoso jardín donde crece la madre selva. Los niños ya no nacen de repollos, pero los muertos desaparecen entre las flores. Sus parientes se ven entonces obligados a fingir indiferencia. La sociedad exige de ellos un control de sí que corresponde a la decencia o a la dignidad que impone a los moribundos. Lo importante, tanto si una persona agoniza como si sobrevive, es no transparentar las emociones. Toda la sociedad se conduce como la unidad hospitalaria. Si el moribundo debe vencer su trastorno y a la vez colaborar amablemente con los médicos y las enfermeras, el desdichado sobreviviente debe ocultar su pena, renunciar a retirarse a una soledad que lo traicionaría y continuar sin pausa su vida de relaciones, de trabajo y ocio. De otro modo sería excluido, y esta exclusión tendría consecuencias muy diferentes a la reclusión ritual del duelo tradicional. Ésta era aceptada por todos como una transición necesaria, e implicaba comportamientos igualmente rituales, como las obligadas visitas de pésame, las "cartas de consuelo", los "socorros" de la religión. Hoy tiene el carácter de una sanción análoga a la que se dicta contra los marginados, los infecciosos o los maníacos sexuales. Arroja a los afligidos impenitentes a la categoría de los asociales. Quien quiera ahorrarse esta prue-

ba, debe entonces conservar en público la máscara y sólo quitársela en la intimidad: "Sólo se llora en privado —dice Gorer—, así como uno se desviste o descansa en privado", a escondidas, *as if it were an analogue of masturbation*.

Hoy la sociedad se niega a reconocer en el *bereaved*, en la persona aquejada por el duelo, a un enfermo a quien, por el contrario, debería socorrer. Se niega a asociar la idea de duelo con la de enfermedad. Al respecto, la vieja urbanidad era más comprensiva, tal vez más "moderna", más sensible a los efectos patológicos de un sufrimiento moral reprimido. Gorer descubre en nuestro tiempo cruel el carácter benéfico de las costumbres ancestrales que protegían al hombre golpeado por la muerte de un ser querido. Durante su duelo, "tiene más necesidad de la asistencia de la sociedad que en ningún otro momento de su vida desde su infancia y su primera juventud, y sin embargo es entonces cuando nuestra sociedad le retira su ayuda y le niega su asistencia. El precio de este desfallecimiento en miseria, soledad, desesperación, morbidez, es muy elevado". La prohibición del duelo empuja al sobreviviente a aturdirse de trabajo o, por el contrario, en el límite del desatino, a hacer como que se vive en compañía del difunto, como si siempre estuviera allí, o incluso a querer reemplazarlo, a imitar sus gestos, sus palabras, sus manías y, en ocasiones, en plena neurosis, a simular los síntomas de la enfermedad que se lo llevó. Se ve entonces cómo reaparecen extrañas manifestaciones del dolor exaltado, que parecen nuevas y modernas a Gorer, y que sin embargo son familiares para el historiador de las costumbres. Éste ya las había encontrado en las manifestaciones excesivas que eran admitidas, recomendadas y hasta simuladas durante el pe-

ríodo ritual del duelo en las sociedades tradicionales. Pero debe admitir que únicamente las apariencias son comunes. En efecto, antaño esas manifestaciones tenían por objeto liberar; incluso cuando superaban los límites de la cordura y se volvían patológicas, como ocurrió frecuentemente en la época romántica, no eran rechazadas como monstruosas y se toleraban amablemente. La indulgencia de la sociedad aparece de manera sorprendente en un cuento de Mark Twain donde todos los amigos del difunto aceptan complacientes mantener la ilusión de la viuda que no aceptó la muerte, y cada aniversario imagina y representa el retorno imposible. En el contexto actual, los hombres rehusarían prestarse a una comedia tan malsana. Allí donde los rudos héroes de Mark Twain testimonian ternura e indulgencia, la sociedad moderna no ve más que morbidez molesta y vergonzosa, o enfermedad mental que debe ser curada. Uno llega entonces a preguntarse, con Gorer, si una gran parte de la patología social de hoy no tiene su origen en la evacuación de la muerte fuera de la vida cotidiana, en la prohibición del duelo y el derecho de llorar a los muertos.

### 3. LA INVENCION DE NUEVOS RITOS FUNERARIOS EN LOS ESTADOS UNIDOS

Según los análisis precedentes, nos veríamos tentados a admitir que la interdicción que hoy afecta a la muerte es de carácter estructural en la civilización contemporánea. El borramiento de la muerte en el discurso y los medios habituales de comunicación, así como la prioridad del bienestar

y el consumo, pertenecerían al modelo de las sociedades industriales. Se cumplirían más o menos en la vasta zona de modernidad que abarca el norte de Europa y Norteamérica; y por el contrario tropezarían con resistencias donde subsisten formas arcaicas de mentalidad: en países católicos como Francia o Italia, protestantes como la Escocia presbiteriana, e incluso entre las masas populares de los países industrializados. En efecto, la preocupación por la modernidad integral depende tanto de las condiciones sociales como geográficas, y en las regiones más evolucionadas está sin embargo restringida a las clases instruidas, creyentes o escépticas. Allí donde todavía no se desarrolló, persisten las actitudes románticas que nacieron en el siglo XVIII y se desarrollaron en el XIX: el culto de los muertos y la veneración de los cementerios. No obstante, se trataría de supervivencias que producen cierta ilusión porque todavía afectan a la mayor parte de la población, si bien están amenazadas. Estarían destinadas a una desaparición inevitable, al igual que las ideas atrasadas en las que se originan. El modelo de la sociedad futura les será impuesto y culminará la evacuación de la muerte ya comenzada en las familias burguesas, sean progresistas o reaccionarias. Este esquema evolucionista no es totalmente falso, y es probable que la negación de la muerte pertenezca demasiado al modelo de la civilización industrial como para no extenderse al mismo tiempo que él. Aunque esto tampoco es absolutamente incuestionable, ya que aparecieron resistencias donde menos se las esperaba, no en el fervor arcaico de los viejos países sino en el foco más fecundo de la modernidad, en los Estados Unidos. Sin embargo, Norteamérica fue la primera en mitigar el sentido trágico de



la muerte. Fue ahí donde se hicieron las primeras observaciones sobre las nuevas actitudes ante la muerte, que inspiraron el humor satírico del novelista católico inglés Evelyn Waugh en *Los seres queridos*, aparecido en 1948. En 1951 llamaron la atención de Roger Caillois, quien las interpreta como un escamoteo hedonista: "La defunción no es algo de temer, no ya como consecuencia de una obligación moral que ordena superar el miedo que provoca, sino porque es inevitable, y porque de hecho no existe ninguna razón para temerla; *simplemente, no hay que pensar y mucho menos hablar de ella*".<sup>7</sup>

En lo que respecta a Norteamérica, todo cuanto hemos escrito en páginas anteriores es cierto: la alienación del moribundo y la supresión del duelo, salvo en lo que concierne al entierro propiamente dicho. Al norteamericano, tanto como al inglés modelo de Gorer, le ha repugnado simplificar el rito de los funerales y el entierro. Para comprender esta singularidad de la sociedad norteamericana, deberíamos repetir lo ya mencionado sobre la muerte del hombre moderno, a partir del último suspiro. Hasta el último suspiro y durante el duelo posterior al entierro, las cosas ocurrirían de la misma manera en Norteamérica y en Inglaterra. Pero no sucede lo mismo en el intermedio. Recuérdese la satisfacción de las enfermeras encargadas del aseo del cuerpo: *It looks lovely now*. En el ámbito inglés ese entusiasmo se desvanecería de inmediato, al no ser compartido por la familia ni alentado por la sociedad. En Inglaterra lo esencial es hacer desaparecer el cuerpo, por cierto con decencia pero rápida y completamente gracias a la cremación.

---

<sup>7</sup> R. Caillois, *op. cit.*

En Norteamérica, por el contrario, el aseo funerario es el inicio de una serie de nuevos ritos, complicados y suntuosos: embalsamamiento del cuerpo para restituirle la apariencia de vida, exposición en la sala de una *funeral home* donde el muerto recibe por última vez la visita de parientes y amigos, rodeado de flores y música, funerales solemnes, entierro en cementerios diseñados como parques, embellecidos con monumentos y destinados a la edificación moral de visitantes más turistas que peregrinos. No detallaremos aquí esas costumbres funerarias, muy conocidas por la sátira de Evelyn Waugh, trasladada recientemente al cine, y por las críticas de Jessica Mitford en su libro *The American Way of Death*. Esta literatura moralista y polémica a la vez corre el riesgo de hacernos caer en un contrasentido. Denuncia la explotación comercial y la presión de intereses, así como una perversión de la cultura del bienestar. Pero nos oculta el sentido verdadero, que es el rechazo a una evacuación radical de la muerte y la repugnancia por una destrucción física sin ritos ni solemnidad. Por eso la cremación está tan poco difundida en los Estados Unidos.

La sociedad norteamericana está muy apegada a sus nuevos ritos funerarios, ritos ridículos en la opinión de los europeos y de sus propios intelectuales (J. Mitford es el eco de los medios intelectuales); está tan apegada a ellos al punto de romper la interdicción que existe sobre la muerte. En los ómnibus americanos se leen avisos de este tipo: *The dignity and integrity of N... Funeral costs no more... Easy access. Private parking for over 100 cars.* A todas luces, aquí la muerte es al mismo tiempo un objeto de consumo. Pero es notable que haya podido llegar a serlo; como así también un objeto

de publicidad, pese a la interdicción que sufría en cualquier otra zona de la vida social. El norteamericano no se comporta con los muertos (una vez que están muertos) como se comporta con la muerte en general, o con el moribundo o el sobreviviente. No sigue ya la corriente que lo invita a la modernidad. Concede a los muertos un espacio social que las civilizaciones tradicionales siempre les habían reservado y que las sociedades industriales reducen a casi nada. Conserva el adiós solemne a los muertos, que en otras regiones del mundo de la tecnología y el bienestar se despacha a los apurones. Sin duda, hay una circunstancia que precipitó esta reacción de disconformidad: el hombre de hoy muere cada vez más en los hospitales y cada vez menos en su casa. Los franceses —cuyos hospitales aún conservan la marca del siglo XVII, cuando los enfermos eran sometidos al régimen humillante y grosero de los vagabundos y los delincuentes— conocen bien los cuartos helados donde se conservan los cuerpos como carne anónima, tienen antecedentes para entender que la expansión del régimen hospitalario debe hacer más necesario el tiempo de recogimiento y solemnidad entre la morgue colectiva y el entierro definitivo.

Esta solemnidad hubiera podido desplegarse, al igual que antes, en el espacio de la casa. Pero las nuevas interdicciones de la muerte se oponían al retorno del cuerpo a la casa de los vivos: en las *intelligentsias* europeas se tolera cada vez menos, cuando la defunción tiene lugar en la casa, velar allí el cuerpo, ya sea por higiene o más bien por temor a no soportar su presencia y “quebrarse”. Por lo tanto, en los Estados Unidos inventaron algo distinto: depositar el cuerpo en un lugar neutro que no tendría el carácter anónimo del hospital ni el

excesivamente familiar de la casa: es decir la *funeral home*, con una suerte de anfitrión especializado en la recepción de los muertos, el *funeral director*. El pasaje por la *funeral home* es un término medio entre la desritualización decente pero apresurada y radical de la Europa del Norte y las ceremonias arcaicas del duelo tradicional. De igual modo, los nuevos ritos funerarios creados por los norteamericanos son un término medio entre su repugnancia a no hacer una pausa solemne tras la muerte y su respeto a la interdicción general sobre la muerte. Por este motivo, dichos ritos nos parecen tan diferentes de aquellos a los que estamos acostumbrados, y por lo tanto ridículos. Es cierto que a veces incorporan algunos elementos tradicionales. El ataúd cerrado a medias, dejando al descubierto la cabeza y el pecho, no es una invención de los *morticians* americanos, quienes la tomaron de las costumbres mediterráneas que aún se practican en Marsella y en Italia y que ya se observaban en la Edad Media: un fresco del siglo xv de la iglesia san Petronio de Bolonia nos muestra las reliquias de San Marcos conservadas en un ataúd de este tipo.

Pero el sentido de los ritos de la *funeral home* ha cambiado totalmente. No es ya el muerto a quien se celebra en los salones de las *funeral homes*, sino al muerto transformado en casi vivo por el arte de los *morticians*. Los viejos procedimientos de embalsamamiento servían sobre todo para transmitir a los muertos famosos y venerados algo de la incorruptibilidad de los santos. Uno de los milagros que testifica la santidad de un difunto es la incorruptibilidad maravillosa de su cuerpo. Al ayudar a hacerlo incorruptible, se lo introducía en el camino de la santidad, se cooperaba en el trabajo de sacralización.

En la Norteamérica de hoy, las técnicas químicas de conservación sirven para hacer olvidar al muerto y crear la ilusión del vivo. El casi vivo va a recibir por última vez a sus amigos en un salón repleto de flores, al son de una música dulce o grave pero nunca lúgubre. La idea de la muerte ha sido desterrada de esta ceremonia del adiós, al igual que toda tristeza o patetismo. Roger Caillois lo había visto claramente: "Muertos vestidos de pies a cabeza que conservan la integridad física, y se diría están allí como para dar un paseo por el río". No obstante, uno podría liberarse de esta última ilusión, como hacen los sectores de la sociedad inglesa descritos por Geoffrey Gorer, o como querrían hacerlo en la *intelligentsia* americana que describe Jessica Mitford. Sin duda, la resistencia de Norteamérica corresponde a rasgos profundos de su mentalidad.

La idea de hacer del muerto un vivo para celebrarlo una última vez puede resultarnos pueril y estafalaria. Como a menudo sucede en los Estados Unidos, se mezcla con preocupaciones comerciales y un lenguaje publicitario. No obstante, testimonia una adaptación rápida y precisa a condiciones complejas y contradictorias de sensibilidad. Es la primera vez que una sociedad honra de manera tan generalizada a sus muertos negándoles el estatus de muertos. Sin embargo, esto se había hecho entre los siglos XV y XVII, pero para una sola categoría de muerto: el rey de Francia. Al morir, el rey embalsamado era vestido con la púrpura del día de la coronación y acostado sobre un lecho de gala semejante a un trono, como si estuviera a punto de despertarse de un momento a otro. En la habitación se tendían las mesas para un banquete, recuerdo sin duda de los banquetes funerarios, pero sobre todo señal de negación del duelo. El rey no había

muerto. Recibía por última vez a su corte con ropajes de fiesta, como un rico californiano en el salón de una *funeral home*. La idea de continuidad de la Corona había impuesto un rito funerario en realidad bastante parecido, pese a las diferencias de época, al del norteamericano contemporáneo: término medio entre el honor debido al muerto y la negación de una muerte innombrable.

Convencidos de la legitimidad de su *way of death*, así como de su *way of life*, los norteamericanos —y por supuesto sus *funeral directors*— dan a sus ritos otra justificación muy interesante, porque de una manera inesperada retoman las hipótesis de Gorer sobre los efectos traumáticos de la negación del duelo. El hecho es referido por Jessica Mitford: “Hace poco, un *funeral director* me contó el caso de una mujer que debió someterse a un tratamiento psiquiátrico porque los funerales de su marido fueron hechos con un *casket* (ya no se habla de ataúd) cerrado, sin exposición ni recepción, en otro Estado y sin su presencia”. Es el caso del inglés evolucionado. “El psiquiatra confió al *funeral director* que a través de ese caso había aprendido mucho sobre las consecuencias de la falta de ceremonias en los funerales. La enferma fue tratada, está curada, y juró que nunca más asistiría a un *memorial type service*, es decir a un servicio reducido a una simple y rápida conmemoración del difunto.”

Los *funeral directors*, amenazados en sus intereses por el movimiento de opinión en pro de la simplificación de los funerales, se resguardan tras la opinión de los psicólogos, según los cuales unos bellos funerales floridos alejan la tristeza y la reemplazan por una suave serenidad. La industria

de las pompas fúnebres y los cementerios (que son privados, salvo las “fosas de los pobres”) tiene una función moral y social. Suaviza (*softness*) la pena de los sobrevivientes, acondiciona los monumentos y jardines mortuorios para felicidad de los vivos. En los Estados Unidos se atribuye a los cementerios el papel que los proyectistas franceses de fines del siglo XVIII asignaban a las futuras necrópolis, cuando un edicto real prohibió la inhumación en las ciudades. Entonces fue necesario concebir cementerios nuevos, y hay muchos textos que describen cómo deberán ser (y lo que será el Père-Lachaise, modelo de los cementerios modernos en Europa y América): uno se siente impresionado por la semejanza entre esos textos del siglo XVIII y la prosa de los *funeral directors* de hoy y de los moralistas americanos que los sostienen, como cita Jessica Mitford. Norteamérica recupera el tono y el estilo iluminista. ¿Los recupera o siempre los tuvo? Los historiadores de la sociedad norteamericana piensan que el puritanismo del siglo XVIII no permitía el desarrollo de un sentimiento hedonista de la muerte, y que el optimismo contemporáneo no es anterior a los comienzos de este siglo. Influencia directa o repetición con un siglo de intervalo, la similitud no es menos sorprendente.

En Francia, la influencia del romanticismo fue la causa de que el Père-Lachaise no se parezca un poco más a Forest Lawn, el famoso cementerio de Los Angeles caricaturizado por Evelyn Waugh. El romanticismo deformó el fenómeno, y sus efectos persisten para siempre en las representaciones populares de la muerte y en el culto de las tumbas. En cambio, se siente que Norteamérica superó rápidamente el romanticismo y recuperó intacto el espíritu ilustrado, retarda-

do por el puritanismo. Este puritanismo habría representado en Norteamérica el mismo papel retrógrado que el romanticismo en Europa, aunque habría cedido antes y más rápido, dejando suficiente espacio para las ideas todavía cercanas a la Ilustración, portadoras de la modernidad. No se puede evitar la impresión de que, tanto en este punto como en muchos otros (el derecho constitucional, por ejemplo), Norteamérica está más cerca del siglo XVIII que Europa.

Así, durante el último tercio de siglo se produjo un fenómeno extraordinario que recién ahora se comienza a percibir: la muerte, esa compañera familiar, desapareció del lenguaje y su nombre se ha vuelto prohibido. En lugar de las palabras y signos que nuestros antepasados habían multiplicado, se difundió una angustia difusa y anónima. La literatura, con Malraux y Ionesco, aprende nuevamente a darle su viejo nombre borrado del uso, de la lengua hablada, de las convenciones sociales. En la vida cotidiana, la muerte —antaño tan locuaz y con tanta frecuencia representada— perdió todo carácter positivo: no es sino el contrario o el revés de lo que realmente se ve, se conoce, se dice.

Es un cambio profundo. A decir verdad, durante la alta Edad Media y aún después, la muerte tampoco ocupaba un lugar muy importante entre el pueblo: no estaba alejada por una interdicción como hoy, pero su poder se hallaba atemperado por su extrema familiaridad. A partir de los siglos XII y XIII, por el contrario, la muerte invade las conciencias y las preocupaciones, al menos las de los clérigos y los *litterati*. Esto ocurrió en una o dos etapas, y al menos en



relación a dos series de temas: entre el XII y el XIII alrededor del tema del Juicio final, y entre el XIV y el XV en torno del tema del arte de morir. En la habitación del moribundo de las *artes moriendi* está reunido el universo entero: los vivos de este mundo alrededor del lecho, y los espíritus del cielo y el infierno que se disputan el alma del moribundo, en presencia de Cristo y de toda la corte celestial. La vida del moribundo está encerrada y sintetizada en ese pequeño espacio y ese breve momento y, cualquiera que sea, se halla entonces en el centro del mundo natural y sobrenatural. La muerte es el lugar de la toma de conciencia del individuo.

Por lo demás, es sabido que la baja Edad Media es la época en que el individuo se liberó de las más antiguas representaciones colectivas y el individualismo se afirmó en todas sus formas: religiosas, económicas (comienzos del capitalismo), culturales... El testimonio más contundente del individualismo es, a mi juicio, el testamento, que se constituye en una suerte de género literario y en el medio de expresión del individuo, el testigo de su toma de conciencia. Cuando se reduce a una función financiera, es señal de una declinación o al menos de un cambio. Los progresos de la ciencia, la afirmación de los derechos del hombre, el desarrollo de la burguesía en el siglo XVIII, realmente corresponden a una etapa avanzada del individualismo; pero son frutos de otoño, ya que en la intimidad ignorada de la vida cotidiana la libre disposición de sí ya estaba amenazada, en primer lugar por la coerción de la familia y luego por la del oficio o la profesión. La correspondencia segura entre el triunfo de la muerte y el del individuo durante la baja Edad Média nos invita a preguntarnos si una relación semejante, pero inversa, no existe hoy entre la "crisis de la muerte" y la de la individualidad.

## *El enfermo, la familia y el médico\**

En este artículo me propongo mostrar cómo se pasó en nuestra civilización occidental de la exaltación de la muerte en la época romántica (comienzos del siglo XIX) a la negación de la muerte hoy. El lector deberá armarse de paciencia para soportar la descripción de costumbres que datan apenas de un poco más de cien años y que le parecerán de una antigüedad de siglos.

Estamos en 1834, en una familia noble francesa que vivía en Italia por razones políticas (esos nobles vinculados con los Borbones de la rama acomodada no querían servir a la Francia de Luis Felipe), católicos muy piadosos: la familia La Ferronays. Los padres, ex emigrados, habían tenido diez niños, cuatro de los cuales murieron muy pequeños. A tres de los seis que sobrevivieron se los llevó la tuberculosis —el mal del siglo— cuando apenas tenían veinte años, entre 1834 y 1848. La única hija que sobrevivió, Pauline Craven, reunió las cartas y los diarios privados de su padre, su cuñada y sus hermanas y los publicó en 1867 con el título *Relato de una hermana*. El verdadero título sería: “Una familia enamorada de la muerte”. Un documento extraordinario que describe con delectación, con ayuda de documentos irrefu-

---

\* Publicado en *Esprit*.

tables, las actitudes ante la muerte y la manera de morir de gente muy joven. Albert de La Ferronays tenía veintidós años en 1834. Su enfermedad estaba ya muy avanzada. “Tengo una enfermedad *inflamatoria*—escribe en su diario— que me condujo a dos pasos de la tumba.” Se siente cansado y nervioso, pero “quién no lo estaría [nervioso] al cabo de dos años de cuidados, de vigili-as, de torturas, de sangrías y visitas de médico”.

Este estado, que nos parece grave, no le impidió casarse el mismo año con la hija (protestante) de un diplomático ruso, de origen sueco, y de madre alemana. La familia de la joven se había inquietado un poco, no tanto por la enfermedad del muchacho como por su falta de fortuna y de carrera. Pero ellos se amaban apasionadamente, a la manera romántica, y se casaron el 18 de abril de 1834. Dos días después Albert tiene su primera hemoptisis; los médicos aconsejan un viaje en barco a Odessa que se realiza a fines de 1835; de regreso, nuevas hemoptisis, grandes crisis de asfixia, tratadas a base de hielo y sangrías. La joven, Alexandrine, se pone muy inquieta. Al comienzo pensaba en una enfermedad juvenil que pasaría con el tiempo: “Cuando haya alcanzado esa bienaventurada edad de treinta años... entonces estará bello y fuerte”.

Lo que extraña durante este período de varios años de crisis graves y frecuentes es la indiferencia de esta joven, muy inteligente e instruida, no tanto por los síntomas de la enfermedad (asfixias, hemoptisis, fiebres) como por el diagnóstico médico. Se hablaba muy vagamente de una *inflamación*. Recién en marzo de 1836, tres meses antes del fin, se ve nacer y expresarse en ella el deseo de conocer la *causa* de esta larga serie de sufrimientos. “Yo preguntaba con una suerte

de impaciencia cuál era el nombre de esa horrible enfermedad. Tisis pulmonar, me respondió finalmente Fernand [su cuñado]. Entonces sentí que toda esperanza me abandonaba.” Como si se pronunciara hoy la palabra cáncer. Pero si la tisis parecía entonces tan mortal como hoy el cáncer, ni el enfermo ni la familia expresaban la menor preocupación por conocer la índole del mal. No existía una obsesión por el diagnóstico; no por miedo al resultado sino por indiferencia a la particularidad de la enfermedad, a su carácter científico. La gente sufría, se hacía curar por el médico y el cirujano (la sangría), pero no les pedía ninguna información, aunque del diagnóstico se pudiera deducir razonablemente la evolución del mal. Se requería un gran esfuerzo para hacer ingresar en el universo mental el concepto de una enfermedad determinada como la tisis.

Alexandrine sabe ahora que Albert está condenado. Su primer movimiento es ocultar la verdad al enfermo: actitud relativamente nueva, que no se hubiera imaginado en el siglo XVIII y mucho menos en el XVII. “Me ahogo por ese secreto entre nosotros, y, por desgarrador que fuere, creo que a menudo preferiría hablarle abiertamente de su muerte y tratar de consolarnos mutuamente por la fe, el amor y la esperanza”. El rápido agravamiento de Albert pronto vuelve inútil esa comedia. Albert, que siempre pensó en la muerte, no se hace ninguna ilusión. Quiere morir en Francia. Comienza entonces un viaje terrible: 10 de abril de 1836, partida de Venecia; 13 de abril, escala en Verona; 22 de abril, escala en Génova; 13 de mayo, llegada a París. Sólo en ese momento el médico informa a Alexandrine del riesgo de contagio que corre: “Existía para mí un peligro mortal en dormir en la

misma habitación que Albert”. ¡Ya era hora! Creían que era el fin. En realidad, vivió todavía algunas semanas. El 27 de junio celebra la misa en su habitación el futuro monseñor Dupanloup. Recibe la extremaunción en la habitación llena de gente. Tras la ceremonia, hace una señal de la cruz sobre la frente del sacerdote, y luego sobre su mujer, sus padres, sus hermanos y hermanas y sus amigos (Montalembert). “Hizo una seña a la hermana [enfermera] de que se acercara, no queriendo olvidarla en ese tierno y general *adieu*, y, siempre con su delicioso sentimiento de todo lo que debe hacerse, le besó la mano, esa mano que lo curaba, para agradecersele.” Pero la muerte se hace esperar; el 28 de junio una última absolución. Intercambios de caricias con su mujer. Llegó la noche del 28 al 29. “Lo cambiaron de lugar (él sostenía el crucifijo). Le pusieron la cabeza frente al sol naciente.” Se había dormido “en los brazos de su mujer”. Se despierta y habla “de una manera muy natural”. “A las seis (entonces estaba instalado en un sillón junto a la ventana abierta) vi, entendí que había llegado el momento.” La hermana recita la oración de los agonizantes. “Los ojos ya fijos se habían vuelto hacia mí.” Todo ha terminado. Tenía veinticuatro años.

Su hermana Olga murió, también de tuberculosis, en 1843, a los veintiún años. Había visto partir a su hermano Albert en 1836, a su hermana Eugénie (condesa de Mun) en 1842. Estaba en Bruselas, en casa de la única hija que sobrevivirá, Pauline Craven. “Estoy débil, toso, tengo una puntada en el costado.” “Tomé la resolución de actuar como si supiera que debo morir de esta enfermedad, de habituarme a mirar la muerte sin temor.” Sin embargo, el médico trata-

ba de mantenerla ilusionada: “El médico dice que estaré curada en primavera” (2 de enero de 1843). Pero ella no se engaña y no insisten. En su correspondencia, ni una sola vez nombra a la enfermedad: eso no le interesa, es cosa de especialistas.

Los sufrimientos aumentan. Misa en la habitación —extremaunción—, el 10 de febrero es el último día. Su hermana Pauline escribe: “Es mediodía. Desde los primeros momentos de desfallecimiento y asfixia pidió un sacerdote, luego miró con ansiedad hacia la puerta para ver si acudían sus hermanos”. El *adieu* es un acto esencial de la ceremonia de la muerte. “El señor Slevin [el sacerdote], al cabo de algunos instantes, comenzó las oraciones de los agonizantes. Olga cruzó los brazos sobre su pecho, diciendo con una voz baja y ferviente: ‘Creo, amo, espero, me arrepiento’. Luego: ‘Perdón a todos, que Dios os bendiga’. Un momento después manifestó: ‘Dejo mi Virgen a Adrien’ [el marido de su hermana muerta] mirando a la Virgen de Sasso Ferrato suspendida junto a su lecho, luego, viendo ahí a sus hermanos, llamó primero a Charles, lo besó, diciéndole: ‘Ama a Dios, sé bueno, te lo ruego’. Las mismas palabras más o menos a Fernand, con mayor insistencia todavía [debía ser un poco juerguista], agregándole unas palabras de adiós para las Mariskin [sus muy queridas amigas]. Besó a Marie, a Emma, a quien le dijo algunas palabras en voz baja, luego expresó ‘Gracias, pobre Justine’ [la criada que la atendía]”. Todos tienen derecho a unas palabras personales de esta agonizante de veinte años. “Finalmente se volvió hacia su madre, para quien conservaba su último beso.”

He elegido estos textos porque son relatos reales, escritos por una hermana presente a otra hermana ausente. Se trata al mismo tiempo de la muerte trivial y la muerte modelo de la época romántica. Se encontrarán muchas descripciones idénticas en las novelas de la época, en particular en las de Balzac. No obstante, no era la muerte de todo el mundo, no era la muerte popular. Ésta seguía siendo sencilla y familiar, como lo había sido durante siglos, cuando no milenios. El “médico rural” de Balzac lleva a su visitante a una modesta casa de campo donde el padre de familia acaba de morir: “A la puerta de esta casa [antaño, el ataúd siempre era expuesto delante o debajo de la puerta], divisaron un ataúd cubierto por un paño negro, apoyado sobre dos sillas en medio de cuatro cirios; luego, sobre un escabel, una bandeja de cobre donde se remojaba un ramo de boj en agua bendita. Cada caminante entraba al patio, y venía a arrodillarse delante del cuerpo diciendo un *Pater* y arrojando algunas gotas de agua bendita sobre el ataúd”. El hijo mayor del muerto, joven campesino de veintidós años, estaba de pie, inmóvil, llorando. Pero la muerte no suspendía aquí los gestos de la vida. Una vecina aprovechaba las condolencias para comprar leche a la viuda: “Ánimo, consuéllese, vecina”. “Oh, querida amiga –replicaba la viuda–, cuando una se pasa veinticinco años con un hombre [entonces era mucho], cuesta mucho separarse –y sus ojos se humedecían de lágrimas”. “Hay que seguir adelante de todos modos –prosiguió, llorando–, yo me digo que mi hombre ya no sufrirá. ¡Sufrió tanto!” Pero el señor Benassis, el médico, o más bien Balzac a quien sirve de portavoz, no está muy satisfecho. Las lágrimas, los lamen-

tos, las condolencias que hoy desaparecieron de nuestras costumbres no le bastan. Prefería algo más demostrativo: “Ya ve usted —dijo el médico—, aquí la muerte se toma como un accidente previsto que no detiene la vida de las familias”. Esta observación, un poco amarga, nos permite comprender que la imagen de la muerte exaltada no era muy antigua. Correspondía al modelo moral, estético y social del romanticismo, que incluía el ritual tradicional de la muerte: adiós a los sobrevivientes, confesión religiosa, carácter público de la agonía y del duelo, tal como subsistía en las clases populares. Pero le añadía un dramatismo y un sentimentalismo nuevos: la muerte, cosa que no era, se había convertido en el sitio del desgarramiento y también de la afirmación de los grandes afectos y los grandes amores. En ella, los sentimientos más íntimos se expresaban una última vez con la mayor vehemencia. Por eso la escena del adiós, que siempre había existido, en el siglo XIX adoptó una importancia inaudita que nuestra sensibilidad moderna no dejará de encontrar desmesurada y mórbida.

Entre esta complacencia en la muerte de la primera mitad del siglo XIX y la interdicción actual (*repressed death*) existe una etapa intermedia, que es bien analizada por una obra de Tolstoi de 1886: *La muerte de Iván Ilich*. Esta obra famosa suscitó comentarios de los pensadores contemporáneos que se inclinaron sobre el enigma de la muerte hoy, como Heidegger. Las ideas de Tolstoi estaban bosquejadas en un cuento más antiguo, de 1859: “Los tres muertos”. Lo que haremos ahora será leer, como historiadores, ese notable



documento, que habrá que comparar continuamente con las cartas de la familia La Ferronays y con la novela de Balzac, anteriores en alrededor de cincuenta años.

Iván Ilich es un burgués ruso muy victoriano, obsesionado por ideas de conveniencia, respetabilidad, situación social; un alto funcionario muy “como se debe”. Lo encontramos tras diecisiete años de matrimonio, a los cuarenta y cinco años. Un matrimonio desdichado —cuatro hijos, tres de los cuales murieron muy pequeños—, “existencia fácil, agradable, alegre, siempre correcta, aprobada por la sociedad”.

En esta vida mediocre y vulgar, aparece un día la enfermedad: síntomas primero leves, que rápida pero progresivamente se agravan, y esta progresividad está muy subrayada. Consulta de médicos. Estamos lejos de Balzac y los La Ferronays, donde las personas morían de un mal anónimo y vago que nadie se preocupaba por definir, ni nombrar. Al comienzo, Iván experimenta todavía ese malestar existencial global: “Del resumen del doctor dedujo que la cosa andaba mal; para el doctor, tal vez para todo el mundo, no tenía importancia [porque lo que importaba para el médico y para todo el mundo era ante todo el diagnóstico], pero para él personalmente la cosa andaba muy mal”. Todavía se trataba de su vida. Pero ese sentimiento de su muerte-vida va a borrarse en provecho de la única preocupación dominante de los médicos: el diagnóstico. El fenómeno nuevo y notable es el siguiente: el gran enfermo es privado de su angustia existencial y preparado por la enfermedad y la medicina, y se acostumbrará a no pensar ya claramente como un individuo amenazado sino a hacerlo como los médicos: “La vida de Iván Ilich no estaba cuestionada sino que se trataba de un

debate entre el riñón flotante y la apendicitis”. En lo sucesivo, él sale del ciclo vital, familiar, fuente de resignación, o de ilusión, o de ansiedad, que había sido desde siempre el de todos los grandes enfermos, asimilados normalmente a los moribundos. Entra en el ciclo médico. “Desde su visita al doctor, la principal preocupación de Iván Ilich era seguir estrictamente sus recomendaciones referentes a la higiene y los medicamentos, y observar atentamente, es decir, objetivamente, clínicamente, su dolor y todas las funciones de su organismo. Los intereses de I. I. se concentran en las enfermedades y la salud.”

Pero la medicina de Tolstoi no resulta más eficaz que la de Balzac o los La Ferronays: el mal se agrava. Entonces aparece el segundo trazo, igualmente nuevo, de la actitud ante la enfermedad grave o la muerte: la ruptura de la comunicación con el entorno, el aislamiento en el que el enfermo comienza a encerrarse. Todo el mundo, incluso él mismo, juega al optimismo. Su mujer se hace la que cree que está enfermo porque no se cuida, no sigue el régimen, no toma sus medicamentos. “Sus amigos se burlaban de sus temores, como si esa cosa atroz... , inaudita, que se había instalado en él... no fuera más que un divertido tema de bromas.” Sin dudas, en este caso, lo que inspira tal conducta a esos burgueses egoístas es la indiferencia, pero el afecto, la ternura, desembocarían también en el mismo resultado, ya que lo importante es permitir que el enfermo —y su entorno— *conserven la moral*. También es el comienzo de un comportamiento nuevo respecto del enfermo, tratado amablemente como un niño a quien se regaña porque se olvida de tomar sus medicamentos. Poco a poco es despojado de su respon-

sabilidad, de su capacidad de reflexionar, observar, decidir: está condenado a la puerilidad.

Hay otro motivo más para la negativa de unos y otros a confesar la gravedad del mal: la *inconveniencia* del sufrimiento, de la enfermedad –pero no todavía de la muerte misma, que resiste–, en la sociedad victoriana. Unas décadas después de los muertos La Ferronays, los olores de la muerte, el orinal del gran enfermo, se han vuelto inconvenientes. “El acto atroz de su agonía era rebajado por su entorno, bien lo veía [esto ocurre un poco más tarde] al nivel de un simple disgusto, casi de una inconveniencia, poco más o menos como se procede con un hombre que despidе mal olor al entrar en un salón, y eso en nombre de aquella misma corrección a la que había dedicado toda su existencia.”

Sucede que poco a poco se llega al opio, a la morfina. Iván Ilich se convierte en un enfermo repugnante. Entonces ocurre algo extraordinario, que va a cambiarlo todo. Un día sorprende por azar una conversación entre su mujer y su cuñado. “No ves –dice brutalmente el cuñado– que está muerto.” Entonces descubre que el mal que lo carcome no es la enfermedad de los médicos sino la muerte. “El riñón, el apéndice, no, no se trata de eso, sino de la vida... y de la muerte. ¿Por qué mentirme a mí mismo? ¿No es evidente para todo el mundo y [ahora, sólo ahora] para mí que me estoy muriendo?” Es el verdadero encuentro con la muerte: verdadera y solitaria; la soledad en medio de la mentira de los suyos, salvo del joven mujik que lo sangra. “El principal tormento de Iván Ilich era la mentira, esa mentira admitida por todos, no se sabe por qué, que sólo estaba enfermo y no moribundo, y que sólo debía permanecer tranquilo y cuidarse para que todo se arre-

glara. Mientras que, bien lo sabía, hiciera lo que hiciese, no desembocaría sino en sufrimientos mucho más terribles y en la muerte. Y esa mentira lo atormentaba. Sufría porque nadie quería admitir lo que todos veían claramente, así como él mismo, que le mintieran obligándolo a él mismo a tomar parte en este engaño. Esa mentira que cometían para con él; la víspera de su muerte, esa mentira, *que rebajaba el acto formidable y solemne de su muerte*, en el nivel de su vida social, era atrocemente penosa para Iván Ilich.” Y la mentira persiste tras una gran consulta con especialistas eminentes, pese al agravamiento del caso. “Todo el mundo tenía miedo de disipar repentinamente la mentira correcta y hacer aparecer así claramente la realidad.”

Finalmente, un día, I. I. se rebela. Se vuelve contra la pared, actitud denunciada por sociólogos americanos (B. G. Glaser y A. L. Strauss) como la del moribundo poco cooperativo que se niega a comunicarse con el personal médico. Manda de paseo a su mujer, que le habla de remedios: “Déjame morir en paz”. Ya no se toma el trabajo de reprimir sus quejas. Venció a la mentira, olvidó las conveniencias. Temo que se trate de la *embarrassingly graceless dying*, de la que Glaser y Strauss nos dicen que es tan temida por los equipos médicos de los hospitales.

No nos pueden sorprender, por una parte, la diferencia entre Tolstoi, Balzac y La Ferronays, y por la otra la semejanza entre el mismo Tolstoi y los análisis más recientes de la muerte en el hospital.

No obstante, existen dos diferencias notables entre la muerte narrada por Tolstoi y la actual. La semejanza existe

sólo durante el tiempo de la enfermedad grave hasta el comienzo de la agonía. Allí se detiene, y todavía en el último momento se vacila en privar totalmente al moribundo de su muerte: se lo abandona a ella lo más tarde posible. Pero finalmente se sigue considerando que le pertenece como un derecho y un privilegio. En el momento de los funerales, un amigo pregunta a la viuda de Iván Ilich si había conservado el conocimiento. "Sí, hasta el último instante —murmura—. Se despidió de nosotros un cuarto de hora antes del fin y hasta pidió que hicieran salir a Vladimir [su hijo]." Hoy desearíamos poder decir: no se dio cuenta de que se moría.

La otra diferencia es que los ritos de los funerales y del duelo conservaron toda su necesidad y su publicidad. En este punto, nada ha cambiado al final del siglo XIX.

A despecho de estas dos reservas importantes, puede decirse que una parte del modelo contemporáneo de la muerte ya está bosquejada en la burguesía de fines del siglo XIX: en particular la creciente repugnancia a admitir abiertamente la muerte —la suya y la del otro—, el aislamiento moral impuesto al moribundo por esa misma repugnancia y la ausencia de comunicación que de ello resulta, y por último la medicalización del sentimiento de la muerte.

Es bastante notable que los principales elementos (pero no todos) de la interdicción sobre la muerte se establecen en una época que aún era ascética y moralmente represiva. La relación, a menudo admitida hoy, entre la interdicción sobre la muerte y el hedonismo o el derecho absoluto al bienestar físico no es totalmente evidente. Otra relación aparece con un nuevo sistema de conveniencias (el de la burguesía victoriana) muy diferente del que se empleaba en el Antiguo

Régimen, con un nuevo tipo de sensibilidad y de relaciones con el otro, y por último con el comienzo de medicalización de la idea que uno se forma de la vida, es decir, con la invasión de las técnicas de la vida.

Sin duda, son los progresos de esta medicalización lo que habría que seguir a lo largo del siglo xx. El libro de Illich, *Némesis médica*,<sup>1</sup> formula la cuestión de una manera que parecerá polémica a muchos médicos. Sin embargo la cuestión debe ser planteada, y seriamente. El compendio de textos de los La Ferronnays, del año 1839, comprende dos volúmenes en octavo casi totalmente consagrados a los muertos de esta familia diezmada. En él, el médico está casi completamente ausente. En Balzac, en la misma época, existe. No sólo el “médico rural”, notable, sino el gran médico de París al que se recurre para hacer la última consulta cuando ya todo va mal. Esos médicos no curaban. Imponían una higiene pública y privada, como sus predecesores del siglo XVIII. Aliviaban los sufrimientos, por ejemplo envolviendo en opio el dolorido cuerpo de los agonizantes ricos. Pero sobre todo cumplían una función moral que compartían con el sacerdote. A ojos de Balzac, su arte no coincidía siempre con la ciencia de la enfermedad —esa enfermedad que no interesa ni al novelista, ni al paciente, ni a la familia.

Con el Iván Illich de Tolstoi, medio siglo más tarde, la enfermedad conquistó el primer lugar; la enfermedad, pero no el médico. El médico ejerce una nueva influencia como

---

<sup>1</sup> Ivan Illich, *Némesis médica*, París, Ed. du Seuil, 1975.

introducción al mundo especializado de la enfermedad. Esa influencia es la del modelo respecto de su imitador. No ejerce el *poder*, que todavía es conservado un poco por Iván Illich y mucho por su familia.

¿No será el gran acontecimiento la sustitución de la familia por el médico, la toma del poder por el médico, y no por cualquier tipo de médico sino por el médico de hospital? El antiguo médico de familia —el de Balzac— era, junto al sacerdote y la familia, el asistente del moribundo. Su sucesor, el médico clínico, se alejó de la muerte. Salvo en casos de accidente, ya no la conoce: ésta se desplazó de la habitación del enfermo adonde ya no lo llaman, al hospital donde en adelante van a parar todos los enfermos en peligro de muerte. Y en el hospital el médico es al mismo tiempo un hombre de ciencia y un hombre de poder, un poder que ejerce sólo él.

A manera no de conclusión sino de *terminus ad quem*, me gustaría citar el relato más reciente de una muerte en 1973. Se trata de un padre jesuita, el P. François de Dainville, un excelente historiador del humanismo cristiano, muy conocido por todos aquellos que se interesan en la historia de la educación, la geografía y la cartografía en los siglos XVI y XVII.

“Aquejado de leucemia, perfectamente consciente de su estado y viendo aproximarse la muerte con coraje, lucidez y calma, colaboró con el personal del hospital donde lo enviaron. Teniendo en cuenta la situación desesperada del enfermo, había convenido con el profesor que lo atendía que no se realizaría ningún tratamiento ‘pesado’ para hacerlo sobrevivir. *Durante un fin de semana, viendo que el mal se agrava-*

ba, un interno lo transfirió a otro hospital, al servicio de reanimación [el poder]. Allá fue terrorífico. La última vez que lo vi, a través del vidrio de una habitación esterilizada y no pudiendo hablarle sino a través de un intercomunicador, yacía en una cama de ruedas, con dos tubos inhaladores en la nariz y un tubo respiratorio que le cerraba la boca. Llevaba además no sé qué aparato para mantener los latidos del corazón, un brazo bajo perfusión, el otro en transfusión, y en la pierna la toma del riñón artificial. 'Sé que no puede hablar... Me quedo aquí velando algunos instantes con usted...'. Entonces vi que el padre Dainville se soltaba de un tirón los brazos atados y se arrancaba la máscara respiratoria. Y me dijo lo que, creo, fueron sus últimas palabras antes de hundirse en el coma: 'me despojan de mi muerte'.<sup>2</sup> Ésta será mi conclusión.

---

<sup>2</sup> Este relato se debe a uno de sus compañeros, B. Ribes, "Éthique, science et mort", *Études*, nov. de 1974, pág. 494.



## Time for Dying<sup>1</sup>

Al ritmo que van las cosas, seguramente olvidaremos cómo se moría hace apenas treinta años. En nuestros países occidentales las cosas ocurrían muy sencillamente. Primero, el sentimiento (más bien el presentimiento) de que había llegado la hora: “Un rico labriego, *sintiendo* próxima su muerte...”. O bien un anciano: “Por fin, *sintiéndose* cerca de terminar sus días...”. Un sentimiento que jamás engañaba: el primero que se enteraba de su muerte era uno mismo. El primer acto de un ritual familiar. El segundo se cumplió con la ceremonia pública del adiós, que debía presidir el moribundo: “Hizo venir a sus hijos, les habló sin testigos...”, o, por el contrario, ante testigos: lo esencial era que dijera algo, que hiciera su testamento, que rectificara sus errores, pidiera perdón, expresara sus últimas voluntades y por último se despidiera. “Toma las manos a todos, muere.”

Eso es todo. Así ocurrían las cosas normalmente. Era conveniente que el moribundo muriera sin prisa, aunque también sin lentitud, para que la escena del adiós no fuera ni escamoteada ni prolongada. La mayoría de las veces, la fisiología y la medicina respetaban la duración promedio esta-

---

<sup>1</sup> B. G. Glaser y A. L. Strauss, *Time for Dying*, Chicago, Aldine, 1968; hicimos una crónica de esta obra en la *Revue française de sociologie*, 10 (3), 1969.

blecida por la costumbre, que por lo tanto sólo era perturbada en casos excepcionales: la muerte súbita e “improvisada” (*a subitanea et improvisa morte, libera nos, Domine*); el engaño del moribundo, que rehusaba reconocer las señales siempre claras del fin (práctica denunciada y ridiculizada por los escritores moralistas o satíricos) o una irregularidad de la naturaleza, cuando el moribundo no terminaba nunca de morir.

Hoy nos damos cuenta de que esos casos, antaño raros y aberrantes, en adelante se han convertido en modelos. Debe morirse como antiguamente no había que morir. Pero ¿quién decide la costumbre? En primer lugar, los amos del nuevo dominio de la muerte y de sus movibles fronteras, el personal hospitalario, médicos y enfermeras, siempre garantizados por la complicidad de la familia y la sociedad.

Entonces, ¿cómo conviene morir en nuestra sociedad? Esto es lo que un equipo de sociólogos americanos investiga en la práctica cotidiana de los hospitales de ambos mundos, y sobre todo del nuevo (California): B. G. Glaser y A. L. Strauss. En un libro anterior ya citado, *Awareness of Dying*, dichos autores mostraron cómo en las sociedades industriales el moribundo ya no sentía llegar la muerte: no era ya el primero en descifrar las señales y en adelante le eran ocultadas; médicos y enfermeras, los únicos que sabían, no se lo advertían, salvo en casos excepcionales sujetos a discusión. El moribundo se había convertido en el que no debe saber.

Pero aunque supiera que se va a morir, ni él ni a veces los médicos saben cuándo, ni en cuánto tiempo; el momento puede haber casi llegado —coma tras un accidente automovilístico: *mors subitanea e improvisa*— o previsto para dentro de

varios días o varias semanas. El tiempo del morir, *Time for Dying*, es el tema del otro libro de Glaser y Strauss.

La actitud ante la muerte ha cambiado, no sólo por la alienación del moribundo, sino por la variabilidad de la duración de la muerte; ésta ya no tiene su bella regularidad de antaño: las pocas horas que separaban las primeras señales del último adiós. Los progresos de la medicina no dejan de alargarla: esto depende de la voluntad del médico, el equipo del hospital, la riqueza de la familia o el Estado.

*Mors certa, hora incerta*, se creía antaño; hoy, el hombre que posee buena salud vive realmente como si no fuera mortal: Cayo sin duda, pero no él. En cambio, si se enferma, el personal hospitalario lo sitúa con relación a su muerte cuando ésta ya es segura. El enfermo vive mantenido en la ilusión de la *mors incerta*, pero el personal hospitalario prevé bien la hora cierta, y establece como resultado del diagnóstico la *dying trajectory*, como dicen los autores. Si ésta fue bien definida al enfermo le basta con aceptarla, y entonces todo andará bien; es decir que el equilibrio moral del medio hospitalario no se verá perturbado. Por el contrario, en el hospital se producirá un estado de crisis, es decir una emoción perturbadora, si el enfermo tiene la mala ocurrencia de morir de un modo diferente al que se ha previsto, ya sea por una astucia de la naturaleza o por su culpa, cuando engaña a la vigilancia y él mismo desconecta el sabio aparato que le prolonga la vida contra su voluntad.

No obstante, los autores reconocen que, incluso si la *dying trajectory* es observada escrupulosamente, la muerte no llega a la hora prevista —*hora certa*— sin comprometer la dignidad del moribundo —pobre cosa erizada de tubos—, sin contra-

riar la sensibilidad de una familia extenuada por la espera y, finalmente, sin desmoralizar a enfermeros y médicos. El moribundo no es ya otra cosa que un objeto privado de voluntad y a menudo de conciencia, pero un objeto perturbador, y más perturbador aún por cuanto nadie reconoce la emoción. Si el personal hospitalario sabe con seguridad la hora de la muerte, no la dice. Y según nuestros autores, los médicos y enfermeras sólo hablan entre ellos del asunto con medias palabras y alusiones, como si tuvieran miedo de estar incluidos: *hora certa, sed tacita*.

La muerte retrocedió y dejó la casa por el hospital: está ausente del mundo familiar de cada día. El hombre de hoy, al no verla con la suficiente frecuencia y de cerca, la ha olvidado: se ha vuelto salvaje, y pese al aparato científico que la envuelve, crea más trastornos en el hospital, centro de la razón y la técnica, que en el dormitorio de la casa, centro de las costumbres de la vida cotidiana.

Una mejor información psicosociológica ¿permitirá al personal médico domesticar a la muerte, encerrarla en un nuevo ritual inspirado por el progreso de las ciencias humanas? Ésta es la opinión muy firme de los autores.

## The Dying Patient<sup>1</sup>

Una característica significativa de las sociedades más industrializadas es que en ellas la muerte ocupó el lugar de la sexualidad como interdicción mayor. Se trata de un fenómeno nuevo, descubierto además muy recientemente.

Hasta comienzos del siglo XX el lugar reconocido a la muerte, la actitud ante la muerte, eran más o menos los mismos en toda la civilización occidental. Esta unidad se quebró después de la Primera Guerra Mundial. Las actitudes tradicionales fueron abandonadas en los Estados Unidos y la Europa industrial del Noroeste, y reemplazadas por un modelo nuevo en el que la muerte fue como evacuada. En cambio, en los países preponderantemente rurales y católicos, se conservaron. Pero desde hace una década observamos que el nuevo modelo empezó a extenderse en Francia, comenzando por la clase intelectual y la burguesía; hoy en día ya se está infiltrando en las capas medias, pese a resistencias provenientes de las clases populares.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> *The Dying Patient*, obra colectiva bajo la dirección de Orville G. Brim, Nueva York, Russel Sage Foundation, 1970; hemos hecho una crónica de esta obra en la *Revue française de sociologie*, vol. XIV, n° 1, ene.-mar. de 1973, págs. 125-128, con el título de "La mort et le mourant dans notre civilisation".

<sup>2</sup> P. Ariès, "La vie et la mort chez les Français d'aujourd'hui", *Ethno-psychologie*, marzo de 1972 (27° año) págs. 39-44; (ver en este libro "La vida y la muerte entre los franceses de hoy").

Hace algunos años se habría diagnosticado que el movimiento era irreversible, bajo la influencia del progreso de la industrialización, la urbanización, la racionalidad. La interdicción de la muerte parecía solidaria con la modernidad. Hoy se lo pone en duda, o al menos parece que la evolución no es tan sencilla y que se complica por la misma conciencia que de ella se ha ido adquiriendo.

Esta toma de conciencia se hizo esperar. Durante la segunda mitad del siglo, los historiadores y los especialistas de las nuevas ciencias del hombre fueron cómplices de su propia sociedad: se sustrajeron, al igual que el hombre común, de una reflexión sobre la muerte. El silencio fue roto por primera vez, y estrepitosamente, por el etnólogo Geoffrey Gorer en un estudio de título provocativo,<sup>3</sup> y luego en un libro<sup>4</sup> que revelaba al público la existencia de un rasgo profundo, y hasta entonces cuidadosamente oculto, de la cultura moderna.

En realidad, la obra de Gorer también era la señal de un cambio en esta cultura. Si la interdicción de la muerte había sido aceptada espontáneamente, también había escapado a la observación de los científicos, etnólogos, sociólogos y psicólogos, como si se tratase de algo evidente o de una trivialidad que no valía la pena analizar. Sin duda, se convirtió en un tema de estudio precisamente en el momento en que comenzaba a ser objeto de controversia.

La obra de Gorer figura en los inicios de una abundante literatura, a la que pertenece *The Dying Patient*: este libro colectivo, por otra parte, contiene *in fine* una bibliografía de 340 títulos posteriores a 1955 y sobre todo a 1959, fecha del

---

<sup>3</sup> G. Gorer, "The Pornography of Death", *loc. cit.*

<sup>4</sup> Id., *loc. cit.*

libro pionero de H. Feifel.<sup>5</sup> Esta bibliografía, que se limita a las publicaciones de sociología, psicología, etnología y psiquiatría en lengua inglesa, y que deja de lado todo lo concerniente a funerales, cementerios, duelo y suicidio, tal vez sea útil para el investigador francés. Ante todo es un testimonio del interés que en lo sucesivo se tiene en Norteamérica por el problema de la muerte y de cierta impugnación de un modelo que se creía impuesto por la modernidad.

Nos costaría mucho alcanzar lo mismo con las publicaciones en lengua francesa, pese al avance de la historiografía en el estudio de las mentalidades: la lista estaría completa con unos pocos títulos,<sup>6</sup> y esta escasez también es significativa. Sin lugar a dudas, todavía nos encontramos en lo más profundo de la interdicción. La impugnación comenzó entonces en los Estados Unidos, impulsada por los intelectuales: etnólogos, psicólogos, sociólogos y hasta médicos. Se observará el doble silencio de los políticos y de los hombres de la Iglesia, que antaño tenían casi el monopolio de la muerte y del discurso sobre ella.

No obstante, sabemos que en los Estados Unidos esta impugnación no está ya limitada a los intelectuales. El libro de humor de Jessica Mitford, *The American Way of Death*, puede ser interpretado como una reacción intelectual contra el "sueño americano". Pero asimismo nos enteramos que el presidente Nixon recibió en la Casa Blanca a una delegación que defiende el derecho de cada hombre a elegir, a partir de cierta edad, su propia muerte. Algo ha cambiado. Los anti-

---

<sup>5</sup> H. Feifel, *op. cit.*

<sup>6</sup> Señalemos la reciente reedición de la obra de Edgar Morin, *L'Homme et la Mort*, *op. cit.*, y el libro de J. Potel, *Mort à voir, mort à vendre*, París, Desclée, 1970.

guos signos de la muerte, esqueletos repelentes o yacentes serenos, habían sido decididamente expulsados del mundo moderno. Pero de pronto la muerte reaparece bajo el aspecto igualmente insólito del achacoso erizado de tubos y agujas, condenado a meses y años de una vida inferior.

*The Dying Patient* es un compendio de catorce estudios desiguales, ninguno de los cuales va realmente hasta el fondo. Su objetivo es sensibilizar el mundo de los hospitales, los asilos, los médicos, ante la gran miseria de los moribundos solitarios y desdeñados: un objetivo práctico. A mi juicio, su valor sociológico y científico es más bien pobre, por no haber hecho un esfuerzo suficiente para ampliar el tema y desarrollar una teoría. Sin embargo, su valor documental es muy grande: un excelente testimonio sobre la actitud de la sociedad norteamericana ante la muerte, o al menos de su clase intelectual: un documento que debe leerse prestando atención tanto a lo que rescata como a lo que descarta.

En el modelo que presenta la sociedad norteamericana, caracterizado por la interdicción de la muerte, los autores distinguen una parte que aceptan: *the death*, y una que impugnan: *the dying*. Esta distinción es muy importante.

Por lo tanto, para ellos ya no existen las reservas de Gorer y de Mitford respecto del *American Way of Death*. Están satisfechos de la manera en que la sociedad norteamericana asume la desaparición física de los muertos: la preparación de los cuerpos por los *morticians*, la exhibición en las *funeral homes*, los servicios religiosos para el consuelo de los sobrevivientes. Debemos reconocer que la situación norteamericana es original: allí los ritos funerarios son un término medio entre las manifestaciones solemnes y tradicionales de la in-



certidumbre de la vida, de la esperanza escatológica, del dolor (duelo) de los sobrevivientes, y la expedición discreta y rápida del cuerpo tal como se practica en las sociedades más desarrolladas de la Europa industrial.

Este término medio conserva la despedida pública de los vivos al muerto (a menudo suprimidos en otros lugares como Inglaterra u Holanda), y sin embargo también respeta la interdicción que pesa sobre la muerte. Aquél a quien se visita en los *funeral parlors* no es un verdadero muerto, alguien que presenta los signos de la muerte: es un casi vivo a quien los *morticians* han maquillado y dispuesto para que siga produciendo la ilusión de la vida.

Para nuestros autores esta situación es satisfactoria; sostienen así que la sociedad norteamericana resolvió adecuadamente los problemas psicológicos y sentimentales suscitados por los funerales y el duelo, y encontró fórmulas que respondían a las inquietudes del hombre de hoy, y que conseguían apaciguarlas. En su sabiduría, la sociedad habría producido medios eficaces para protegerse de las tragedias cotidianas de la muerte y así estar libre para proseguir sus tareas sin emociones ni obstáculos.

Una vez muerto, todo sigue bien en el mejor de los mundos posibles. Sin embargo, morir resulta difícil. La sociedad prolonga el mayor tiempo posible la vida de los enfermos, pero no los ayuda a morir. A partir del momento en que ya no puede mantenerlos, renuncia a hacerlo —*technical failure, business lost*— y ya no son más que testigos vergonzosos de su derrota. Primero intentan no tratarlos como auténticos muertos, y luego se apresuran a olvidarlos o a hacer como que los olvidan.

Por cierto que morir nunca fue fácil, pero las sociedades tradicionales estaban acostumbradas a atender al moribun-

do y a recibir sus comunicaciones hasta el último suspiro. Hoy, en los hospitales y en las clínicas particulares ya no se comunican con el moribundo. No se lo escucha como un ser que razona, y se limitan a mirarlo como un objeto clínico, en lo posible aislado como un mal ejemplo y tratado como un niño irresponsable cuya palabra carece de sentido y autoridad. Sin duda se beneficia con una asistencia técnica más eficaz que la fatigosa compañía de parientes y vecinos. Pero aunque bien cuidado y conservado el mayor tiempo posible, se ha convertido en una cosa solitaria y humillada.

Los moribundos ya no tienen estatus ni, por lo tanto, dignidad. Son clandestinos, *marginal men*, cuya angustia se comienza a adivinar. La ventaja de las ciencias humanas es haber revelado esa angustia, a pesar del silencio de los médicos, eclesiásticos y políticos.

Para explicar este cambio, nuestros autores apelan a dos series de hechos de mentalidad; históricos y prospectivos.

## HECHOS HISTÓRICOS

El moribundo carece de estatus porque ha dejado de tener valor social: por eso ya nadie se toma en serio los *death bed pronouncements*. En otras épocas, el moribundo conservaba su valor hasta el final e incluso después, ya que partía hacia una vida futura en la que todos creían. La disminución de las creencias religiosas, y en las religiones de salvación el borramiento de la escatología, habrían quitado toda credibilidad a las incoherencias de un hombre ya casi anulado. Un análisis semejante sería totalmente convincente si la

única forma de sobrevida fuera el Paraíso del cristianismo o de las religiones de salvación. En realidad las cosas son más complejas. Ya en la cristiandad de la Edad Media y el Renacimiento, no siempre es fácil distinguir la sobrevida celestial de los bienaventurados y aquella garantizada en la tierra por la gloria o la fama: una y otra se entremezclan, son solidarias. *Ambas*, sin embargo, prácticamente han desaparecido del mundo contemporáneo: nos hemos convencido de la vanidad de la fama en el mismo momento en que comenzamos a dudar también de la eternidad. Pero entonces otra forma de sobrevida sustituyó a las que tenían su raíz en el viejo pasado cristiano y pagano: se manifestó en el siglo XIX a través del culto, tanto laico como cristiano, de las tumbas y los cementerios, y expresa un sentimiento que ya había florecido en la epigrafía funeraria romana y luego fue totalmente olvidado durante un milenio: la negativa a la separación definitiva, la negativa a la muerte del otro.<sup>7</sup> Se creó entonces una forma de sobrevida sin lo sobrenatural, que Vercors describió admirablemente.<sup>8</sup> “Toda persona amada con quien hemos tenido una gran intimidad nos impregna, nos transforma. Bajo el efecto de una emoción particularmente intensa, como resultado de una defunción, por ejemplo, puede producirse una dicotomía, de manera que el diálogo que entonces se instaura, mucho más que un diálogo ilusorio consigo mismo es un verdadero diálogo con el otro, en la medida en que el ser amado... continúa así viviendo y proyectando

<sup>7</sup> P. Ariès, “Le culte des morts à l’époque moderne”, *loc. cit.* (ver en este libro “Contribución al estudio del culto de los muertos en la época contemporánea”).

<sup>8</sup> Vercors, en Belline, *La Troisième Oreille*, París, Laffont, 1972. Resumido por Roland Jaccard en *Le Monde*, 8 de sept. de 1972.

en nosotros su vida intelectual, afectiva y sensible, y, por así decirlo, desarrollándose todavía por su propia cuenta.”

De hecho, la anulación del moribundo se hizo a pesar del persistente deseo de conservar su memoria y su presencia. Pero ese deseo ya no se reconoce como legítimo, y en adelante su expresión les es negada a los sobrevivientes: por eso a veces su duelo desconsolado, prohibido y reprimido les resulta mortal.

El verdadero motivo es la interdicción, ya analizada por Gorer, Feifel, Glaser y Strauss pero todavía no explicada a fondo; es decir, la negativa a padecer la emoción física provocada por la visión o la idea de la muerte. Observamos que, ante el espectáculo, sólo se aceptan (hasta el presente, pero eso está cambiando en los Estados Unidos) las formas de muerte violenta, porque se las considera diferentes del fin que nos estaría naturalmente reservado. Corresponde a los enfermos no despertar jamás en los médicos y enfermeras la insoportable emoción de la muerte. Serán apreciados en la medida en que hagan olvidar al entorno médico (a su sensibilidad y no a su razón) que van a morir. Así, el papel del enfermo sólo puede ser negativo: el del *moribundo que simula que no se va a morir*.

## HECHOS PROSPECTIVOS

Las razones históricas analizadas más arriba no son ya totalmente inéditas, y comienzan a organizarse en una suerte de vulgata que se añade a las otras impugnaciones de la sociedad industrial. Sin embargo, aparecen motivaciones nuevas, ins-

piradas por la idea que nos hacemos hoy del porvenir y autorizadas por los trasplantes de órganos y las probables o esperadas victorias sobre el cáncer y las enfermedades circulatorias.

En esta perspectiva más o menos admitida, ya no habrá muertes prematuras. La muerte acaecerá al final de una larga vida. *Mors certa*, sin duda, pero no ya *hora incerta*. Por el contrario, *hora certa et etiam praescripta*.

Entonces, una alternativa: o bien la prolongación de la vida en las condiciones indignas, humillantes y vergonzosas de la práctica actual, o bien el derecho reconocido y reglamentado de interrumpir en algún momento esta prolongación. Pero ¿quién decidirá, el paciente o el médico?

El problema ya está planteado en los hechos. Como se explica en este libro, cada caso es resuelto por el médico en función de cuatro parámetros: el respeto a la vida, que lleva a prolongarla indefinidamente; la humanidad, que lleva a abreviar el sufrimiento; la consideración de la utilidad social del individuo (joven o viejo, famoso o desconocido, digno o degradado); y el interés científico del caso. La decisión resulta de la interacción de esas cuatro motivaciones. Siempre se la toma *in petto*, sin que el enfermo esté asociado a ella. La misma familia es cómplice, y por lo general abandona toda su voluntad en manos del médico-mago —con riesgo, más tarde, de volverse contra él.

Por consiguiente, faltaría encontrar por un lado un estatus para los moribundos y por el otro una regla para los médicos, amos de la vida. Pensando en ello, estas reflexiones intentan recuperar poco a poco el camino, durante un tiempo borrado, de la muerte.

## *Inconsciente colectivo e ideas claras\**

¿Llega a ser algo trivial la muerte para los intelectuales (excluido el clero) por el hecho de hallarse prohibida en las costumbres cotidianas de la sociedad posindustrial? Los artículos, libros e investigaciones se multiplican sobre un tema hasta ayer vergonzoso y reservado a las Iglesias. La revista americana *Psychology Today* sometió a sus lectores un cuestionario sobre la muerte: recibió 30.000 respuestas, superando en 10.000 su mejor marca. La más reciente de dichas manifestaciones es el coloquio pluridisciplinario, organizado en Estrasburgo a comienzos de octubre por el Centro de sociología protestante de la universidad dirigido por Roger Mehls: "La evolución de la imagen de la muerte en la sociedad y el discurso religioso de las Iglesias". La palabra "evolución" traduce el deseo de los organizadores de ubicar los fenómenos contemporáneos en una serie histórica. De allí la participación de los historiadores.<sup>1</sup>

---

\* *Anthinea*, Nro. 8, agosto-sept. de 1975, págs. 3-4.

<sup>1</sup> P. Ariès, "Les grandes étapes et le sens de l'évolution de nos attitudes devant la mort", Coloquio sobre la evolución de la imagen de la muerte en la sociedad y el discurso religioso de las Iglesias, Estrasburgo, oct. de 1974; M. Vovelle, "L'état actuel des méthodes et des problèmes et de leur interprétation", *ibid.*; D. Ligou, "L'évolution des cimetières...", *ibid.* Estas comunicaciones aparecerán en los *Archives des sciences sociales des religions* (CNRS), Nro. 1, 1975.

En efecto, al igual que otros intelectuales, ellos padecen ahora las nuevas seducciones de la muerte, cuando hasta el momento sólo habían conservado su aspecto demográfico: la mortalidad. Desde hace algunos años, sin haberlo planeado, algunos de ellos coincidieron en investigaciones sobre la actitud ante la muerte: M. Vovelle, F. Lebrun, P. Chaunu, E. Le Roy Ladurie, entre otros. Algunos estaban en Estrasburgo. Pero sus intervenciones no fueron, sin duda, lo más fuerte del coloquio. Su lección principal se centró más bien en las reacciones de intolerancia a esa interdicción de la muerte que se extendió por la sociedad posindustrial desde hace unos veinte años (por ejemplo, la conducta de los ancianos estudiada por Hélène Reboul). No obstante, dentro de este análisis de historiadores, y de historiadores en libertad, me interesa el problema general de método e interpretación histórica planteado por M. Vovelle. En el estudio de la muerte, M. Vovelle y yo seguimos sendas muy cercanas pero independientes. Avanzamos cada uno por nuestro lado, seguros de encontrarnos en las encrucijadas; y entonces nos interrogamos sobre las razones de nuestras divergencias temporarias. Uno y otro pensamos que la muerte ha cambiado y que la misión de los historiadores es ubicar esos cambios, así como los largos períodos de inmovilidad entre ellos. Con ese objetivo deben reunir un amplio conjunto de datos de todo tipo, que es necesario organizar, comparar y posteriormente interpretar. La diferencia que en ocasiones nos separa no radica en el método sino en la índole general de la interpretación, tal y como se traduce espontáneamente en nuestras periodizaciones. Yo tengo una tendencia a devaluar la influencia de los sistemas religiosos y culturales: ni el Renaci-

miento ni la Ilustración aparecen en mi periodización como picos decisivos. La Iglesia me interesa más como indicador y revelador de sentimientos inadvertidos que como grupo de presión que habría gobernado los sentimientos en sus fuentes. A mi juicio, las grandes derivas que generan las mentalidades –actitudes ante la vida y la muerte– dependen de motores más secretos, sepultados en el límite de lo biológico y lo cultural, es decir del *inconsciente colectivo*. Esto anima fuerzas psicológicas elementales que son la conciencia de sí o el deseo de trascender, o por el contrario el sentido del destino colectivo, la sociabilidad, etcétera. M. Vovelle también admite la importancia del inconsciente colectivo, pero como lo mostró en su bello *Mourir autrefois* tiende a otorgar más relevancia que yo a las costumbres que a aquello que en nuestro breve debate decidimos denominar *ideas claras*: doctrinas religiosas, filosofías morales y políticas, efectos psicológicos de los adelantos científicos y tecnológicos y de los sistemas socioeconómicos. En Estrasburgo sólo pudimos establecer la vigencia de un problema: ¿un problema que tal vez parezca técnico o especulativo! Pero de hecho este problema determina la práctica del historiador, ya que ¿cómo podemos distinguir las cosas, y luego organizarlas, sin una hipótesis clasificadora? ¿Y cómo establecer esta hipótesis sin una concepción global, declarada o no?



## ÍNDICE

### PREFACIO

<b>Historia de un libro que nunca termina .....</b>	<b>7</b>
---	----------

### PRIMERA PARTE

#### **Las actitudes ante la muerte**

La muerte domesticada .....	19
La muerte propia .....	36
La muerte del otro .....	53
La muerte prohibida .....	72
Conclusión .....	87

### SEGUNDA PARTE

#### **Itinerarios 1966-1975**

Riqueza y pobreza ante la muerte en la Edad Media .....	93
Huizinga y los temas macabros .....	117
El tema de la muerte en <i>Le Chemin de Paradis</i> de Maurras .....	138
Los milagros de los muertos .....	148
Acerca del sentimiento moderno de la familia en los testamentos y las tumbas .....	159
Contribución al estudio del culto de los muertos en la época contemporánea .....	173

La vida y la muerte entre los franceses de hoy .....	190
La muerte invertida. El cambio de las actitudes ante la muerte en las sociedades occidentales .....	198
El enfermo, la familia y el médico .....	240
<i>Time for Dying</i> .....	255
<i>The Dying Patient</i> .....	259
Inconsciente colectivo e ideas claras .....	268

## NOTA FINAL

Le recordamos que este libro ha sido prestado gratuitamente para uso exclusivamente educacional bajo condición de ser destruido una vez leído. Si es así, destrúyalo en forma inmediata.

Súmese como voluntario o donante, para promover el crecimiento y la difusión de la Biblioteca



*sin egoísmo*

Para otras publicaciones visite

[www.lecturasinegoismo.com](http://www.lecturasinegoismo.com)

Referencia: 3515

Morir en Occidente

Philippe Ariès

AH



Después de estudiar la vida privada y la institución familiar a lo largo de distintas épocas, Philippe Ariès, uno de los más grandes historiadores del siglo veinte, consagró sus investigaciones a las actitudes del hombre occidental frente a la muerte.

El libro da cuenta de las distintas y cambiantes concepciones de la muerte en este hemisferio, a través del tiempo; sitúa los cambios en un contexto y señala cómo cada concepción fue configurando sucesivas formas de convivencia social. *Morir en Occidente* reúne la parte esencial de los hallazgos de Ariès: de qué manera se ha pasado lenta, progresivamente, de la muerte familiar y "domesticada" de la Edad Media, a la muerte inhibida, maldita, interdicta de nuestros días. Huir de la muerte es la tentación de Occidente.

"Ariès, un nombre indisociable de los de Foucault, Le Goff, Flandrin y Ladorie, quienes contribuyeron a transformar el arte y la ciencia de meditar acerca del pasado, logra plasmar, en páginas memorables, ese lento y nítido proceso en el que se va perdiendo la familiaridad con la muerte. *Morir en Occidente* es un clásico de la historiografía contemporánea".

Santiago Kovadloff,  
*La Nación*, Buenos Aires

"Un texto clave como puerta de entrada al mundo de los muertos y de los vivos, escrito por un maestro de la historia de las mentalidades".

*El País*, Montevideo

ISBN: 978-987-9396-38-4



9 789879 396384