



## DISERTACIONES SOBRE LA MUERTE EN EL ARTE DESDE UNA MIRADA CONTEMPORÁNEA

MARÍA JESÚS MARTÍNEZ SILVENTE  
Universidad de Málaga  
mariagsus@uma.es

Recibido: 05/11/2013  
Aceptado: 15/12/2013

### Resumen:

*Posiblemente no sea el hombre el único animal que sabe que ha de morir, pero sí que es el único que entierra a sus muertos, en eso se diferencia de sus antepasados, los homínidos. El hombre es el primero que deposita a los muertos en edificios o lugares contruidos para esta finalidad; y es de tal manera así, que los cementerios más antiguos tienen más de cuarenta mil años, lo que significa que la cultura de los muertos nos puede dar la más antigua noticia de la presencia del hombre sobre la Tierra, y de la relación inalterable de la cultura y la muerte.*

**Palabras clave:** Muerte, arte, Valdés Leal, cementerios, Jorge Rueda, Barroco.

### Abstract:

*It may not be the man the only animal who knows he has to die, but it is the only one that buries its dead, that differs from its ancestors, the hominids. The man is the first to deposit the dead in buildings or places built for this purpose, and is so well, that the oldest cemeteries have over forty thousand years, which means that the culture of the dead can give us the oldest story of human presence on Earth, and the relationship of culture and unalterable death.*

**Keywords:** Death, art, Valdés Leal, cemeteries, Jorge Rueda, Baroque.

\* \* \* \* \*

El discurso sobre la muerte, abundante y sobrecogedor, es una manifestación densa y directa que mantiene, en su expresión, la tensión y la intensidad de la mismísima voluntad que lo ha hecho nacer; por eso, su sentir, muchas veces oscuro y críptico, puede proporcionarnos una experiencia estética de un intenso patetismo y de una profundidad irrefutable.

Han sido, en buena medida, las tumbas, los sepulcros y epitafios de los cementerios los que nos han dado testimonio de las relaciones que el hombre ha establecido, a lo largo de los años, con el misterio de la muerte y el tránsito.

En la Edad Media eran lugares públicos, donde los niños jugaban, los amantes retozaban, se escondían los ladrones, se compraba y se vendía, y se celebraban numerosos actos sociales donde los muertos y los vivos compartían las fronteras.

A mediados del siglo XVIII, el panorama cambiará: comenzará a expandirse la idea de que en el silencio de las iglesias se escuchan extraños ruidos bajo las lápidas sepulcrales, y que los fieles, por esta causa, salían de los templos con alguna enfermedad. Los médicos empiezan a interesarse, paulatinamente, por aquellos supuestos sonidos o por los relatos de los enterradores que habían oído ruidos o habían visto formarse masas de espuma alrededor de las tumbas. Todo esto, ni que decir tiene, se vinculó inmediatamente a la acción del diablo y así se dejó ver también en las páginas de los libros y en los lienzos de la época.

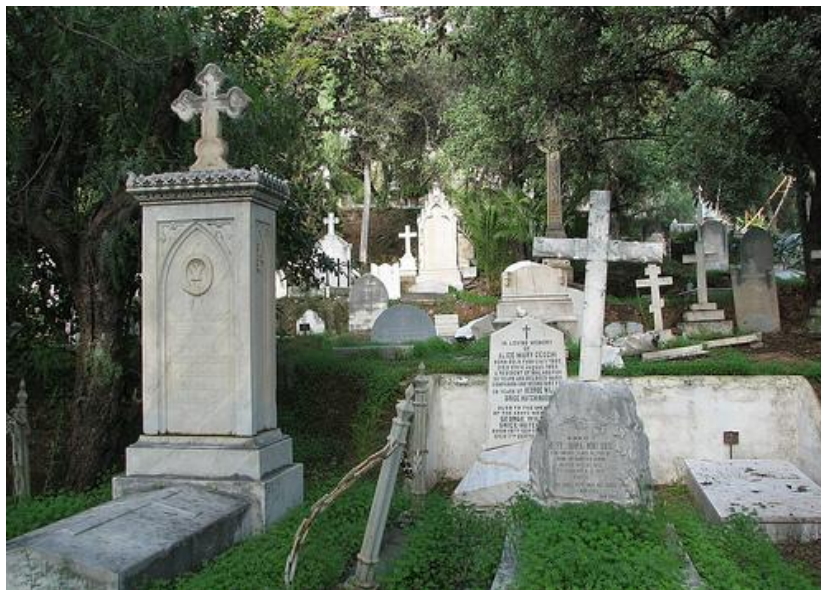
A mediados del siglo XIX se revitalizará la idea del cementerio como jardín y como un lugar estéticamente bello, con zonas verdes y cuidadas; los materiales utilizados pasarán a ser mucho más ricos – de la piedra gris se pasa al mármol- y al difunto comienza a denominarse como “dormido” o “en descanso”. La normalidad con la que se convivía con la muerte era debido, sobre todo, a la alta tasa de mortalidad generalizada de aquella época: la muerte era una circunstancia cotidiana con la que se convivía a diario. En Málaga, además del Cementerio histórico de San Miguel, existe una pequeña joya que resulta ser el cementerio protestante anglicano más antiguo de España. La muerte de los residentes anglicanos en Málaga tenía como desenlace su entierro en las playas de la ciudad, un final no muy digno para ellos y no muy higiénico para los veraneantes, así que siguiendo la iniciativa del cónsul británico William Mark y mediante la Real Orden de abril de 1830, se comenzaron las obras del conocido en Málaga como “Cementerio Inglés”. Un paseo por las estrechas calles pobladas de vegetación de este camposanto repleto de historia y de historias, nos envuelve en las sensaciones que sólo un jardín romántico decimonónico nos puede dar. Jorge Guillén, enterrado junto a su segunda esposa, Gerald Brenan o los marinos de la fragata alemana de Gneiseau, yacen en este lugar que Margaret Thomas definió “como un lugar tan hermoso que casi hace amar a la muerte”<sup>1</sup>.

Pero no son sólo los cementerios, sino también la literatura, la poesía elegíaca y la pintura sacra y profana, los que han subrayado la relación del hombre con la muerte a lo largo de toda la historia, especialmente, a partir del Barroco. La iconografía mortuoria y el tema de las postrimerías han inspirado frecuentemente a artistas como Juan de Valdés Leal, y a poetas y escritores como Dante y su Divina Comedia.

Los diccionarios definen la postrimería como el último periodo de la duración de algo; deriva de postrimero (en una serie, lo último o final), voz que, a su vez, procede del latín *postremus*, con un sentido idéntico que en castellano.

---

<sup>1</sup> GRICE-HUTCHINSON, M. : Cementerio inglés de Málaga y otros estudios, Textos Mínimos, Universidad de Málaga, Málaga, 1999, p. 56.



Cementerio inglés de Málaga.

Hablando del latín, he de confesar que siempre llamó mi atención el rótulo que se lee y da nombre a un cuadro imprescindible para este tema y al que volveré más adelante: *IN ICTU OCULI*: en un abrir y cerrar de ojos, en un parpadeo, en clara alusión al rapidísimo tránsito entre las postrimerías de nuestra vida y la –depende de las creencias- incertidumbre, la recompensa de la vida eterna o el castigo para siempre, el final definitivo, o la reencarnación... Pero mis rudimentarios y casi olvidados conocimientos de la lengua latina me provocan la duda: *OCULI* es, en efecto, un genitivo del singular de la segunda declinación por lo que ese parpadeo –ese abrir y cerrar de ojos- se refiere a un único ojo. Es decir, un guiño, que suele expresar, en la mayor parte de los casos, complicidad con la persona a la que se le dirige.

¿Qué quiso expresar Valdés Leal con ese epígrafe pintado? ¿Nos guiña la muerte o nosotros a ella? ¿Tiene esta obra un trasfondo irónico, además del aleccionador?

La muerte, efectivamente, es un episodio médico, físico e irreversible. Acaso lo único certero y seguro que nos ocurrirá en nuestra existencia. Cosa distinta es que hacia esa certidumbre reaccionemos, reflexionemos, filosofemos y también crucemos la frontera sutilísima entre lo racional y lo mágico, lo mitológico y lo religioso. ¿Qué más da?

A la muerte se la ha dotado de una iconografía de formas más o menos trágicas: la más extendida, el esqueleto portando una guadaña que siega las vidas, frecuentemente vestido con una andrajosa túnica con capucha, amazona de un veloz corcel negro... es la imagen apocalíptica, dulcificada en ejemplos muy concretos, como cuando viene a liberarnos del sufrimiento amoroso o nos lleva a un más allá definitivo y mejor...



Valdés Leal, Postrimerías, Hospital de la Caridad, Sevilla.

Me viene a la memoria ese precioso y brevísimo cuento oriental que fue rescatado hace unos años en un afortunado spot publicitario televisivo: el jardinero le pide al rey que le preste un caballo para ir a Bagdad, a lo que el soberano accede. Antes de partir, le dice el jardinero: "Majestad, he visto a la Muerte y me ha mirado con aversión." El soberano se encuentra después con la Muerte y le pregunta por qué ha mirado así a su sirviente, a lo que la Muerte responde: "no, mi mirada ha sido de sorpresa. Es que esta noche tengo que encontrarlo en Bagdad y sin embargo está aquí, tan lejos..."

En realidad, para la muerte física no nos preparamos; el intentar llevar una vida sana, nuestras revisiones médicas, nuestras dietas alimenticias equilibradas, etc., las hacemos para vivir más tiempo y mejor, pero no para evitar lo irremediable. Consustancialmente con el pensamiento humano, es la duda de qué es lo que habrá después, si es que hay algo. Carentes de fuentes literarias para los momentos más remotos, hay que recurrir a la arqueología para saber cuándo empiezan a enterrarse los cadáveres y para qué y, sobre todo, cuándo comienzan a introducirse en las tumbas elementos de ajuar que puedan indicar la creencia en una vida posterior.

No es, naturalmente, mi intención resolver temas sobre los que aún discuten acaloradamente los prehistoriadores, pero parece que los primeros enterramientos de los neandertales en cuevas del Mediodía francés tienen sólo una finalidad profiláctica, higiénica. O quizá, la de evitar la contemplación de los cadáveres devorados por las fieras. Pero estamos hablando de hace ochenta mil años antes de Cristo. En las inhumaciones de los sapiens-sapiens, cincuenta mil años después, aparecen pequeños objetos, piezas de sílex e, incluso, en ocasiones, restos de polen que sugieren la posibilidad de deposiciones de hierbas aromáticas.

Pero ajuar funerarios, en el sentido estricto del término, no se documentan hasta el Neolítico, convirtiéndose a partir de ahí, en una costumbre inveterada,

particularmente a lo largo de toda la Antigüedad. Distinta consideración merece saber desde cuándo esos elementos implican la creencia de una vida después de la muerte.

Y al margen del mundo egipcio, lo que en el clásico hay que dejar claro es que el planteamiento del más allá no implicaba, hasta la llegada del cristianismo, la certeza de una vida eternamente feliz. Lo que nos transmiten los viejísimos textos homéricos es que los hombres –al margen de los héroes- viven en el HADES proyectándose como sombras y sin comunicación entre ellos. La religión griega, como la romana, es esencialmente práctica: se venera a los dioses solicitando su protección y para evitar sus iras, pero en esta vida, no para garantizar una posterior vida eterna en el Hades. Para acceder a ella, basta vivir de acuerdo con los principios morales o filosóficos que cada cual adopte.

Ni si quiera queda claro que los ritos místéricos (como los órficos o los eleusinos) guarden relación con una hipotética salvación: a partir de las emanaciones producidas por la combustión de hongos en Eleusis, o mediante la ingesta de alcohol en los cultos dionisiacos se alcanzaba el éxtasis, estado mediante el que se creía entrar en contacto con los dioses, pero sólo con la finalidad de entender... de saber algo sobre el ordenamiento y los principios que regían el más allá

Idéntica finalidad tenía la religión en el mundo romano y, por ello, en su arte funerario faltan las alusiones al premio o al castigo eterno, aunque claro que hay ejemplos que representan el dolor de las honras fúnebres. Pero no deja de ser curioso que al Hades se accede a través de la laguna Estigia en la barca de Caronte -que también nos retrató en el tiempos del Romanticismo Delacroix- al que hay que pagarle con una moneda; pero una costumbre antiquísima romana llevaba a los enemigos de un difunto concreto a introducir en su tumba, pequeñas tablas de metal con invocaciones a los genios maléficos para que lo importunasen: son las tablas de defixiones... como si el alma permaneciese para siempre en aquel enterramiento.

En los relieves funerarios romanos es frecuente la representación del gallo que, con su canto, descubre a los malos espíritus y los espanta (por eso es un error considerar su presencia en la decoración de los sarcófagos cristianos de época constantiniana como alusión a la triple negación de Pedro a Jesús): protege, simplemente, a las tumbas y a su contenido. Es apotropaico y por eso corona tantas de nuestras espadañas o edificios privados como ápice de las veletas.

Muerte y resurrección en los cultos romanos de importación, sí: en los isíacos (dedicados a Isis), pero a nivel divino: “¿Qué sería necesario –escribió Séneca- para creer en la inmortalidad? Que un hombre resucitara”.

Antes de abandonar la Roma pagana, cabe destacar, entre otros, dos ejemplos significativos del momento del tránsito hacia el más allá: en la base de la columna historiada de Antonino Pío –un relieve expuesto hoy en los Museos Vaticanos- representa la subida al Hades del emperador y su esposa Faustina en presencia de la diosa Roma. Pero nótese que es la narración de una apoteosis, dado que los emperadores, y en este caso también su cónyuge, eran divinizados tras su muerte.

Otra cosa es la serie de bellísimos sarcófagos del siglo III después de Cristo, que muestran la puerta del Hades entreabierta, invitando a atravesarla. La puerta es un

elemento mágicamente protegido en Roma por el dios Jano, ya que aísla del exterior y salvaguarda nuestra intimidad (nuestras propiedades). Cada vez que la abrimos para entrar o para salir corremos el riesgo de que ésta haya sido invadida o que, al cruzarla, encontremos el peligro. La puerta está protegida pero, a su vez, amenazada por lo maléfico: ello explica la costumbre de pasar a la esposa en brazos el día de las nupcias en señal de protección.

En el magnífico sarcófago expuesto en el museo cordobés del Alcázar de los Reyes Cristianos, se representa a los dos esposos en compañía de dos filósofos que ayudan a entender el tránsito brevísimo a través de esta puerta entreabierta del Hades: frontera entre lo postrimero del exterior y lo definitivo (lo eterno a lo que da paso).

Pero el cristianismo, religión oficial del Imperio desde el año 313 después de Cristo sí tenía preceptos y acuñó pronto el concepto del pecado condenatorio; no bastaba ya con vivir básicamente de acuerdo con sus normas, sino que morir en pecado condenaba al infierno para la eternidad. La idea del premio o del castigo, unida a la de un Juez supremo, cambió drásticamente las representaciones artísticas alusivas a la muerte.

Comenzaba la obsesión por “la buena muerte”<sup>2</sup>.

Así, la sociedad medieval consideró la vida terrena como un simple tránsito hacia la eterna. Mientras estos valores adquiridos no se discutieron, la muerte no constituyó ningún problema. El hombre se familiarizó con ella y la hizo motivo de arte en las jambas y las archivoltas de los historiados pórticos románicos y góticos, la contempló serenamente, resignado ante ella, temeroso y con respeto, con cierto agrado también porque significaba la liberación: lo que rompía el atadero que le apartaba de Dios. Las primeras obras literarias sobre la muerte, en latín o en romance, nada tenían que ver con la sátira, con la mascarada más o menos aguda: toda una corriente ascética cuya doctrina fundamental era la presencia constante de la muerte, toda una filosofía de la vida que preparaba “a bien morir” hicieron a los medievales sentirse plenamente identificados con ella. Contribuyeron a generalizarla los sermones y el miedo instintivo a lo desconocido.

La relación del hombre renacentista con respecto a la muerte difiere de la que existía en el medioevo: el naturalismo y la cultura más centrada en lo civil propiciaba el sentido laico de la muerte, que igualaba a todos los hombres.

La muerte se seguirá viendo como un castigo, o un final o tránsito (que hay que aprovechar para gozar intensamente de la vida). El tema de la fama es la solución laica a la inminencia de la llegada de la muerte en el Renacimiento: mientras que el hombre medieval cree en la intencionalidad y en la providencia de un Dios en el mundo, el renacentista se siente ayudado por su propia personalidad y lugar en la tierra.

En cuanto a las artes plásticas, el tema de la muerte y del tránsito, ha jugado un papel preponderante tanto en el Renacimiento -de manera más comedida- como en el Barroco, más teatral y gestual. Por una parte, el tránsito -el breve momento de la subida

---

<sup>2</sup> Para profundizar en el tema de “la buena muerte” cristiana, véase GONZÁLEZ LOPO, D. L.: “El ritual de la muerte barroca: la hagiografía como paradigma del buen morir cristiano”, SEMATA, Universidad de Santiago de Compostela, volumen 17, 2006.

a los cielos- queda reservada para Cristo, la Virgen y los Santos que, normalmente lo hacen con ayuda de un ángel. El tránsito de la Virgen de Mantegna (con su sublime colorido y su precoz utilización de la perspectiva lineal), Alonso Cano o ejemplos del siempre genial Caravaggio<sup>3</sup> nos ilustran esta última idea.

Pero, sin duda, el momento cumbre de las postrimerías es el Barroco, el siglo XVII, donde existe un despliegue de elementos iconográficos de tendencia claramente moralizante referidos a la fugacidad de la vida. Dentro de las imágenes de las vanitas barrocas, la calavera se convertirá en el primer atributo y el más directamente alusivo a la muerte. Además, la presencia de flores, libros, partituras, pompas de jabón e instrumentos musicales, subrayan la fugaz condición de todos los gozos humanos ante la inevitable apariencia de la muerte.

Recordemos, en ese sentido a Antonio de Pereda, contemporáneo de Velázquez, que plasmó en su obra una profunda reflexión sobre la brevedad de la vida, la caducidad de las glorias, riquezas y poderes sobre los que se proyecta de forma inexorable la sombra de la muerte. Frente a sus brillantes armaduras, las monedas de oro y las joyas que simbolizan la riqueza terrenal, la vela apagada, las calaveras y el reloj de arena, advierten de su fugacidad. El ángel sostiene un globo terráqueo indicándonos la universalidad del hecho (*Finis gloriae mundi*).

En El Sueño del Caballero de la Academia de San Fernando de Madrid (1670), Pereda vuelve a hacernos alusión a la vanidad del mundo, que colma al hombre de bienes efímeros que no proporcionan una ganancia trascendente: el amor, la belleza, el placer que desaparece tras la muerte... Un joven y apuesto caballero, ricamente ataviado, sueña con las glorias y miserias que se le presentan sobre la mesa. Los símbolos comienzan a sernos familiares: la calavera simboliza la muerte, la máscara de teatro, la hipocresía, las joyas y el dinero, la riqueza, la baraja y las armas, el juego y los placeres de la caza, el reloj, el paso del tiempo y la vela apagada, la expiración de la vida...

Son los dos lunetos de las Postrimerías de Valdés Leal, que se encuentran en el Hospital de la Caridad de Sevilla, los que casi con toda seguridad, nos resulten más familiares: las postrimerías de la vida nos muestran, en primer lugar, el triunfo de la muerte con un esqueleto portador de una guadaña que se alza sobre las tentaciones materiales susceptibles de alentar la vanidad en el hombre: la tiara papal, los libros de láminas de arquitectura, etc.; y en segundo lugar, el fin de la gloria del mundo, encarnada en los cadáveres de un obispo y de un caballero de la orden de Calatrava.

La Muerte, cuyas órbitas vacías parecen poseer una luz brillante, contrasta con los símbolos de grandeza y de poder que van desapareciendo en la oscuridad: en un abrir y cerrar de ojos...o en un guiño... la vida desaparece dando paso a la sombría muerte, representada también por estos ataúdes abiertos que muestran la acción destructora de la muerte y su triunfo ante la vida.

Los jeroglíficos de Valdés Leal, las postrimerías (término teológico que se refiere a la muerte, al juicio, al infierno y al cielo), nos presentan este espectáculo teatral que pone de relieve el problema de la salvación; las telas representan la muerte y el

---

<sup>3</sup> CARMONA MATO, E.: Caravaggio, Historia 16. El arte y sus creadores, Madrid, 1993.

juicio, mientras que el cielo y el infierno dependen de la balanza que es sostenida por la mano de Cristo. Con el alma, precisamente pendiente de esta balanza, los actos de caridad se convierten en imprescindibles para garantizar uno u otro camino.

Por ver un último ejemplo de teatralidad barroca –la más escalofriante y singular que recuerdo- mencionaré las catacumbas o cementerios de los capuchinos en ciudades como Roma o Palermo. A la sensación turbadora que producen las escenas en sí, hay que sumarle la ironía que acompaña a estos cadáveres y que va dirigida directamente al espectador: frases como “Yo era antes como tú y tú terminarás siendo como yo” alertan al visitante, todavía hoy, de sus acciones en vida y de su tránsito hacia la muerte.

No tan macabra, pero con una simbología similar, puede visitarse en Málaga una cripta que sigue la tradición de los Panteones de tanto arraigo en España -no olvidemos que la construcción del Escorial tuvo como objetivo la creación por parte de Felipe II de un Panteón regio- la del Santuario de Nuestra Señora de la Victoria<sup>4</sup>.



Cripta de la los Condes de Buenavista (detalle), Iglesia de la Victoria, Málaga.

Esta iglesia alberga el Panteón de los Condes de Buenavista, uno de los ejemplos más tóricos, y visualmente más atractivos, del panorama español y europeo. De estética expresionista, tiene como antecedentes directos el Osario Wamba en Valladolid, las capillas de huesos de Évora y Faro en Portugal o los cementerios italianos de padres capuchinos que he citado con anterioridad. Este panteón, de planta cuadrada, con columnas toscanas, bóveda de aristas y triadas de calaveras, aloja todo un programa iconográfico sobre la fugacidad de la vida y el triunfo de la muerte compuesto por esqueletos, balanza del Juicio con atributos reales, guadañas, velas, relojes de arena, espejos, etc., junto a las dos figuras orantes de los Condes en posición de sumisión ante la realidad... ante la realidad de la muerte.

---

<sup>4</sup> Véase CAMACHO MARTÍNEZ, R.: La emblemática y la mística en el Santuario de la Victoria en Málaga, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1986.



Hoy en día el concepto de la muerte barroca sigue presente en multitud de artistas contemporáneos como Andrés Serrano, el fotógrafo americano Peter Joel Witkin o el japonés Yoshitomo Nara. Resultaría inabarcable una recopilación de obras que lo único que nos reafirmaría es que el tema de la muerte sigue siendo igual de atractivo ahora que entonces. Hace unos años, en la casa de campo de Alozaina del fotógrafo ya desaparecido Jorge Rueda<sup>5</sup>, descubrí un álbum de fotos de bodas, comuniones, y encuentros familiares en general, donde se habían incluido imágenes de los difuntos como si estuvieran vivos. Aquellos fotomontajes me resultaron tremendamente tétricos, padres, madres, hijos pequeños que ya no existían allí, sonriendo, en un no lugar que los acogía incluso después de su muerte. *Esta mujer quería que incluyese a su madre que se murió el año pasado en las fotografías de su boda –me explicaba Jorge- y yo, le doy ese gusto. Comencé por cuestiones económicas, pero después seguí haciéndolo un tiempo porque me seguía sorprendiendo... ahora sí, le daba mi toque personal. Yo lo miraba y pensaba... mira que nos gusta frivolarizar con este tema, desde Valdés Leal con su guiño hasta el guiño contemporáneo del Rueda... no tenemos arreglo.*



Jorge Rueda. Descomposición, 1984.

### **Bibliografía:**

- CAMACHO MARTÍNEZ, R.: La emblemática y la mística en el Santuario de la Victoria en Málaga, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1986.
- CARMONA MATO, E.: Caravaggio, Historia 16. El arte y sus creadores, Madrid, 1993.
- GONZÁLEZ LOPO, D. L.: “El ritual de la muerte barroca: la hagiografía como paradigma del buen morir cristiano”, SEMATA, Universidad de Santiago de Compostela, volumen 17, 2006.
- GRICE-HUTCHINSON, M.: Cementerio inglés de Málaga y otros estudios, Textos Mínimos, Universidad de Málaga, Málaga, 1999.

---

<sup>5</sup> [www.jorgerueda.com](http://www.jorgerueda.com)