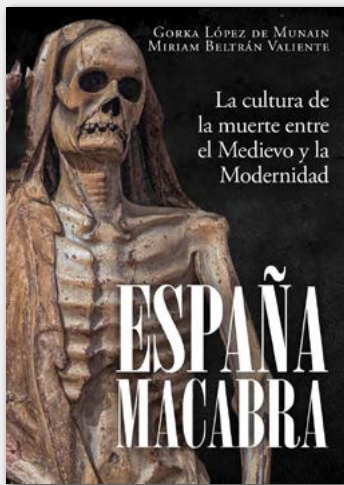


DESPERTA FERRO EDICIONES

Viaje a la cultura de la muerte

A partir del siglo XII, comenzó a surgir por toda Europa una estética macabra que lo inundará todo. Esqueletos, cuerpos en descomposición o mártires violentamente torturados irán habitando iglesias, capillas y otros espacios sagrados impregnando el ambiente de un tono crepuscular. ¿Pero por qué se dio esa tendencia? ¿Qué perseguían sus creadores? ¿Cómo fueron percibidas estas imágenes en distintos momentos históricos? Este libro se propone resolver estos y otros enigmas, tratando con ello de desmontar muchos mitos y bulos que tradicionalmente se han vertido sobre este apasionante imaginario.



España macabra
979-13-990788-7-9
240 páginas en color
17 x 24 cm
Cartoné con sobrecubierta
P.V.P. 34,95 €

La muerte siempre ha generado angustia, miedo e incertidumbre. Es inevitable, impredecible y, por encima de todo, indomable. Sin embargo, los seres humanos tenemos a nuestro alcance una herramienta poderosa y que no hemos dejado de utilizar a lo largo de los siglos: las imágenes. Con ellas podemos materializar nuestros miedos, exorcizarlos e incluso escenificar el destino que nos aguarda más allá de la vida. *España macabra. La cultura de la muerte entre el Medievo y la Modernidad* recorre las diversas estrategias con las que las personas nos hemos enfrentado a la muerte a través de una amplia selección de obras de arte medievales y modernas, tratando así de responder a una pregunta que no dejará de sobrevolarnos: ¿por qué se puso un énfasis tan marcado en crear imágenes sangrientas y crudas en lo formal y de tono melancólico en lo emocional? Los autores de este libro, Gorka López de Munain y Miriam Beltrán Valiente, buscan desentrañar los mecanismos de lo macabro, comprender qué hay detrás de los cuerpos lacerados, las vísceras desparramadas o los borbotones de sangre que han salpicado las pinturas de *vanitas* o las esculturas de los santos mártires a lo largo de la historia. Para ello, hemos propuesto un viaje por la España más macabra, atravesando claustros, capillas, conventos, museos y cementerios tras los ecos de una estética que, a través de mecanismos cambiantes y refractarios a una definición cerrada, sigue agitando nuestras emociones. Veremos así cómo, de manera inesperada, el recurso a lo macabro terminará por encima de todo siendo una llamada de esperanza: *Ubi est, mors, victoria tua? «¿Dónde está, muerte, tu victoria?»*.

En librerías el miércoles 4 de marzo. Pincha en este [enlace](#) para obtener más información sobre la obra y [aquí](#) para consultar nuestro Catálogo de publicaciones.

Contacto y entrevistas:

Javier Gómez Valero - Comunicación

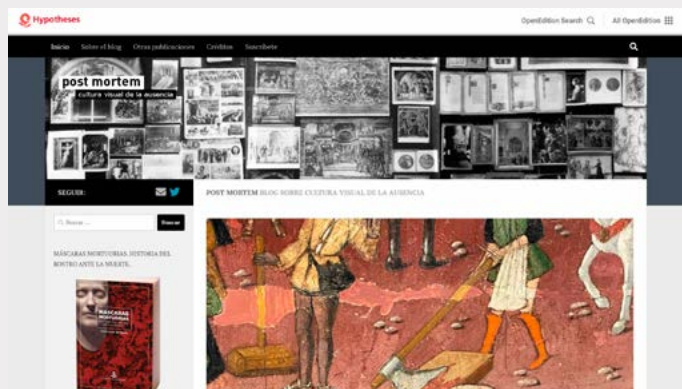
Tel. 658 160 824 - comunicacion@despertaferro-ediciones.com



SOBRE LOS AUTORES



Gorka López de Munain (Vitoria-Gasteiz, 1984) es doctor en Historia del Arte y profesor en la Universidad del País Vasco y en la UNED, así como investigador del Área de Antropología Visual de la Universidad de Buenos Aires. Desde una perspectiva afín a los estudios visuales investiga sobre la cultura visual de la muerte. En este sentido, destacan su libro *Máscaras mortuorias. Historia del rostro ante la muerte* (2019) y su participación en la monografía *Las reliquias de Martioda* (2023). Además, cuenta con numerosas publicaciones relacionadas con su otra línea de investigación dedicada al arte medieval del País Vasco.



Miriam Beltrán Valiente (Ávila, 1973) es licenciada en Periodismo por la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Pontificia de Salamanca y en Criminología por la Universidad de Alicante. Ha dedicado gran parte de su carrera a la divulgación cultural en redes sociales bajo los pseudónimos de @Livia_en_Roma y @crimhistoria, ocupándose bajo este último del análisis de la muerte desde una perspectiva histórico-artística. Su trabajo destaca por la capacidad de acercar al público temas complejos y fascinantes desde el rigor y la sensibilidad.



LAS CLAVES DEL LIBRO

Alrededor de la cultura de la muerte han circulado innumerables tópicos y malentendidos, proyectando a menudo una visión simplista de los mecanismos empleados en el pasado para encarar la ausencia. A lo largo de la historia **las personas han sabido afrontar sus miedos y angustias hacia lo desconocido de un modo muy eficaz: utilizando las imágenes.**

Este libro propone un **riguroso recorrido histórico por la cultura de la muerte** a través de un amplio aparato visual que nos permitirá entender el porqué de esa sorprendente estética macabra que atravesó España entre los siglos XIII y XVII.

Este viaje comienza en la época de las grandes epidemias, hambrunas y guerras con el análisis de dos iconografías fundamentales: **la Danza de la muerte y el Encuentro entre los tres vivos y los tres muertos**, continúa ahondando en los aspectos más truculentos y macabros de la santidad, y termina dando paso al inseparable binomio vida-muerte, un pensamiento plasmado en el género pictórico de las *vanitas*.

De la mano de esta obra nos adentraremos en los **espacios de lo macabro descendiendo a la oscuridad de criptas, osarios y pudrideros**. Muchos de los recintos que se muestran son prácticamente desconocidos y todos ellos tienen un objetivo común: transmitir un mensaje de esperanza a través de la meditación sobre la muerte.

Los autores han aunado sus conocimientos desde puntos de vista diferentes pero complementarios: el de **un historiador del arte** que ha dedicado numerosas investigaciones a la relación entre la imagen y la ausencia, y el de **una criminóloga** que ha pasado gran parte de su carrera entre personas para las que la muerte es algo tan cercano como lo era en el pasado, una familiaridad que se ha perdido casi por completo hasta llegar a la actual ocultación supersticiosa y al espanto ante su simple mención.

DOSIER DE PRENSA



CURIOSIDADES MACABRAS

El cuerpo de Carlos V está momificado y su sepulcro se abrió en más de una ocasión para que la gente lo contemplase. En una de estas aperturas se “perdió” una parte de su cadáver que luego fue recuperada.

En una localidad española, en plena Semana Santa, se procesiona un esqueleto real que perteneció a una mujer que vivió en el siglo XVII.

En la catedral de Burgos se conserva un Cristo crucificado del siglo XV cosido con cuero y que cuenta con un curioso dispositivo en su interior diseñado para que derramase sangre por la herida de su costado.

Muchas iglesias españolas aún conservan en sus capillas cuerpos-relicario de santos mártires procedentes de las catacumbas Roma. Considerados tradicionalmente como “momias” en realidad son figuras de cera, tela y joyas que contienen huesos en su interior.

En España se localizan varios “puद्रideros” que nada tienen que ver el escurialense, sino con una costumbre ritual y religiosa arraigada en las órdenes mendicantes cuyos orígenes están en Italia.

Entre el Medievo y la Modernidad se pintaron y esculpieron infinidad de obras de arte con “santos decapitados”, una de las iconografías que con más intensidad conseguía movilizar las pasiones de los fieles.

A menudo se ha sostenido que en España no hay tumbas con cadáveres transidos, una tipología sepulcral muy difundida en Centroeuropa. Sin embargo, en la catedral de León hay un monumento funerario que pasa casi desapercibido y que responde a esta modalidad.



Espejo de clarisas (s. XVII), de autor anónimo español. Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid.

SUMARIO

España macabra explicada por sus autores



EN POCAS PALABRAS

¿Cómo enfrentaron la muerte las personas que vivieron en el Medievo y en la Modernidad? ¿Cómo transformaron sus miedos y angustias en imágenes? ¿Por qué terminaron dando forma a un imaginario tan macabro y explícito? Este libro busca dar respuesta a estas y otras preguntas poniendo el foco en el territorio español. Como si de un largo viaje se tratara, los autores proponen un recorrido desde las grandes catedrales y monasterios de nuestras ciudades, pasando por las criptas, pudrideros y ermitas más oscuras y recónditas en las que aún se conservan obras de arte unidas de un modo u otro con la muerte. Con ello, conoceremos cómo se abordó la muerte en distintas épocas, planteando de fondo una reflexión que nos ayude a entender cómo nos relacionamos también con la ausencia desde nuestro complejo presente.

UN DESARROLLO MÁS AMPLIO

El punto de partida del libro se sitúa en pleno siglo XII, una época de relativa tranquilidad y optimismo a nivel europeo en la que, todavía, la estética macabra apenas estaba presente. Sin embargo, a medida que avancen las centurias, las guerras, crisis, hambrunas y demás calamidades irán tensionando a la sociedad medieval, dejando huella de todo este dolor en las producciones artísticas, sea en forma de texto o de imagen. Así, hacia el siglo XIV, se consolidarán una serie de iconografías en las que los esqueletos y los cuerpos en descomposición irán ganando terreno, tiñendo el ambiente con un tono crepuscular. A simple vista, parecería que estas tétricas figuras serían el reflejo de un tiempo oscuro y sangriento; sin embargo, como se comprobará a lo largo del libro, la realidad será mucho más compleja... y fascinante.

Las imágenes de santas y santos serán aquellas que con más fuerza encarnen el peso de la muerte. Sus cruentos martirios se convertirán en modelos de conducta, pues se entregaron de manera apasionada al sufrimiento sabiendo que obtendrían después la salvación de sus almas. Y es aquí donde empezamos a ver que lo macabro, vestido siempre de ropajes lúgubres, en realidad esconde una cara luminosa que no será fácil de descubrir; pero que se irá desvelando con el paso de las páginas y de los capítulos. En este sentido, será inevitable abordar el fenómeno de las vanitas, esa expresión artística y emocional tan apegada al barroco en la que las calaveras y los cuerpos en descomposición se mezclarán con reflexiones melancólicas sobre lo efímero de una vida que se consumirá de manera ineludible, como las velas que protagonizan muchos de estos cuadros cargados de elementos simbólicos.

Este libro también ha querido reservar un hueco a los espacios de lo macabro: criptas, pudrideros y osarios en los que la muerte se manifestaba con muy distintos rostros. El peregrinar de los autores por innumerables enclaves peninsulares les ha llevado a descubrir algunos de estos recintos, en donde por ejemplo se escurrían y secaban cadáveres, que habían pasado completamente desapercibidos hasta la fecha. Con ello, no sólo sabremos qué pensaban en los siglos pasados sobre la muerte, sino también cómo la trataban en su dimensión más tangible y práctica. El texto ofrece así una amplia panorámica sobre la cultura visual de lo perecedero, de aquello que desaparecerá irremisiblemente de este mundo, pero que encontrará, de manera paradójica, un alivio en lo macabro. Precisamente de eso, de resolver esta paradoja, es a lo que han dedicado sus autores las páginas de este libro.



ENTREVISTA A LOS AUTORES

¿Cómo surgió la idea de escribir un libro sobre la muerte?

Miriam: La idea del libro nació de una conversación informal en la que estuvimos compartiendo nuestros intereses comunes sobre la cultura de la muerte en general. A ambos nos apasiona este tema, cada uno desde una óptica personal, por lo que de aquella charla pronto comenzó a emerger la idea de que había que hacer algo juntos. Además, rápidamente advertimos que había una laguna editorial, ya que son muy pocos los libros que se ocupan de analizar la muerte de manera monográfica, así que nos propusimos dar forma a un libro en el que poder compartir todo este bagaje acumulado, y sobre todo, en el que desarrollar nuestra mirada particular sobre el modo en el que se ha tratado la muerte en el pasado.

Contáis con trayectorias profesionales muy distintas, pero que tienen en la muerte un punto de conexión, ¿cómo habéis complementado estos enfoques?

Gorka: Efectivamente, uno de los puntos fuertes de este libro reside en la mirada que cada uno de nosotros proponemos, que queda manifiesta en la elección de temas y enfoques. En mi caso, en mi tesis doctoral estudié la relación entre las imágenes, el rostro y la muerte, y después he dedicado diversas investigaciones a estos temas. Sin embargo, nunca me había planteado una visión más panorámica que recogiese otras prácticas, obras de arte y

espacios vinculados a la muerte a los que no había prestado demasiada atención hasta este momento. Además, había muchos lugares recónditos de la geografía española que desconocía, por lo que el trabajo junto a Miriam me ha permitido acceder a un abanico de obras a las que de otro modo no habría llegado a descubrir.

Miriam: Hay un sentimiento moderno de ocultación e incomodidad alrededor de todo lo que rodea a la muerte. La sensación de que somos casi inmortales gracias a los avances médicos y tecnológicos hace que no pensemos en el morir hasta que la tragedia nos toca de cerca. Todo ello choca frontalmente con mis vivencias personales y profesionales. Mi área de actividad ha sido desde siempre la Criminología, y mi experiencia en este campo ha estado ligada a hechos y personas relacionados de modo muy directo con la muerte. Por tanto, la reflexión personal sobre ella ha sido una constante en mi vida. Esto me llevó a interesarme por su proyección en representaciones artísticas, espacios físicos y rituales. Siempre me he preguntado por qué hemos perdido esa familiaridad con la muerte y qué sucedió para que lo macabro diera paso a una visión romántica primero y casi aséptica después, desprovista de toda emoción que no sea íntima. El contexto de nuestro recorrido histórico, aportado por los conocimientos y la experiencia de Gorka como historiador le ha dado sentido a todas las obras de arte y los lugares que hemos estudiado y me han permitido responder en cierto modo a esa pregunta.

¿Cuál es el objetivo que perseguís con esta publicación?

Gorka: Creemos que sobre la muerte y sobre el modo en el que se ha encarado en el pasado existen hoy en día muchos malentendidos y, en general, mucho desconocimiento. De ahí que nuestro objetivo principal haya sido ofrecer un libro completo y bien informado, pero que fuese accesible a un público amplio y variado. La muerte ocupa un lugar incómodo en nuestra sociedad, por lo que nos atraía la idea de crear un objeto que nos obligase en cierto modo a enfrentarnos a ella a través del estudio de las estrategias que se han empleado en otras épocas. Además, aunque no es una guía ni pretende ser exhaustivo, el libro sí que está planteado a modo de viaje, de manera que invita a las lectoras y lectores a recorrer muchos de estos lugares con una perspectiva nueva.

¿Cómo habéis conseguido huir del morbo que rodea a todo lo relacionado con cadáveres, esqueletos e imágenes truculentas?

Miriam: Huir del morbo que a menudo despierta estos temas ha sido una directriz que hemos tenido muy clara desde el principio. La muerte y sus imágenes, repletas de violentos martirios, cuerpos ensangrentados y esqueletos en descomposición, da pie a que sean empleadas de un modo simplista. Por ello, nuestro objetivo ha sido saber por qué se esculpieron o se pintaron estas obras, por qué en algunos momentos históricos se puso un especial énfasis en esta estética macabra, mientras que en otras épocas parecía suavizarse. Así, guiados por estas preguntas, hemos definido un enfoque superficial, tratando de comprender los mecanismos que permitieron el nacimiento de estas obras de arte tan fascinantes.

¿Cuál ha sido vuestro descubrimiento más inesperado durante la investigación?

Gorka: En multitud de iglesias parroquiales, capillas y ermitas hemos descubierto obras desconocidas y sorprendentes, muchas de las cuales hemos querido incluir en el libro, pero quizá lo más inesperado ha sido el hallazgo de una serie de pudrideros que apenas eran conocidos en España y que están sin investigar. Tanto en el sur peninsular como en el área mediterránea se han conservado estos curiosos espacios, habitualmente conectados a antiguos conventos, en los que se escurrían y se secaban los cuerpos de los frailes para ser más tarde reubicados en tumbas u osarios. Algunos de estos espacios están hoy

reconvertidos y reutilizados, pero aún pueden verse las huellas de su pasado en forma de nichos o rejillas por las que salían los líquidos del cadáver.

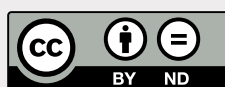
¿Cuáles son los tópicos sobre la estética y las imágenes macabras que tratáis de desterrar con esta publicación?

Miriam: Son muchos los tópicos que han rodeado a estas imágenes. Especialmente la Baja Edad Media y algunas etapas del Barroco han sido las que más han sufrido estas lecturas superficiales. Por ejemplo, el surgimiento de la estética macabra hacia el siglo XIV se ha relacionado de manera directa con la Peste Negra que asoló Europa a partir de 1348, como si fuese simplemente el reflejo en imágenes de una etapa llena de calamidades. Sin embargo, hemos podido ver que el proceso fue más complejo y que no será tanto el resultado de un tiempo oscuro, sino el paradójico recurso para hallar la salvación. De igual modo, el período Barroco en España, habitualmente asociado a un tono sombrío

y melancólico -que en buena medida existió-, no dejó tanta huella en la producción de imágenes de vanitas. Aunque contamos con ejemplares extraordinarios, otras regiones europeas fueron mucho más activas en la producción de estas piezas.

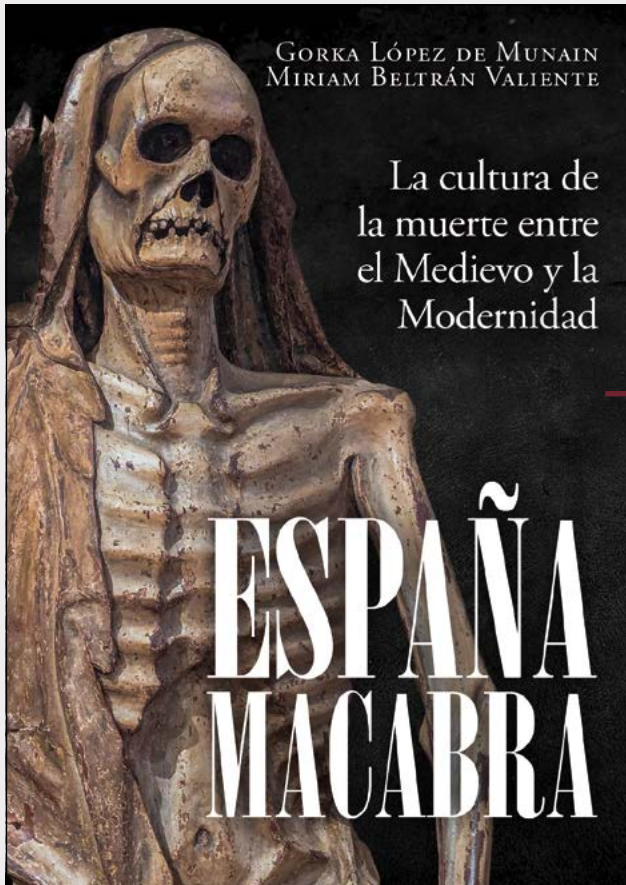
¿Por qué pensáis que sigue siendo importante pensar sobre la muerte?

Gorka: En nuestro acelerado siglo XXI la muerte tiene un lugar sumamente indefinido. Está muy presente en las producciones culturales de todo tipo (libros de novela negra, podcast de truecrime, películas gore, series llenas de sangrientos asesinatos) y estamos mucho más habituados a lo macabro de lo que a menudo solemos admitir. Sin embargo, la muerte propia o la de las personas de nuestro entorno suele enfrentarse de un modo más indirecto e incómodo. En el pasado, por el contrario, la muerte estaba muy presente y fueron capaces de tejer complejas estrategias para enfrentarla, canalizarla e incluso dominarla. Por ello, creemos que sigue necesario ahondar en estos enfoques de otras épocas para, así, repensar las estrategias que, de un modo u otro, tendremos que ser capaces de definir para encarar.



Se permite la reproducción total o parcial de esta entrevista sin citar la fuente.

UN VISTAZO AL INTERIOR



Índice

Agradecimientos	6
Introducción. El velo de lo macabro	8
1 <i>Omnia mors aequat</i> : bailando en un mundo crepuscular	14
2 Macabra santidad: sangre, dolor y reliquias	58
3 <i>Vanitas</i> : imágenes de una vida teñida por el desengaño	124
4 Espacios de lo macabro: osarios, criptas y pudrideros	172
Epílogo. La muerte como forma de vida	216
Bibliografía	228
Índice analítico	235

ESPAÑA MACABRA

Cráneo de una de las Once Mil Vírgenes (s. XVII). Conjunto de Martiada, Museo de Bellas Artes de Vitoria-Gasteiz. Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava. © Gerit Voor in't Holt.



de cráneos y restos corporales de todo tipo. Ambas leyendas, además, tenían unos orígenes difusos y sus cultos estaban perfectamente asentados y reconocidos, por lo que solo era necesario poner en marcha la maquinaria de producción y distribución.

Según la *Leyenda dorada* que escribió Santiago de la Vorágine en el siglo XIII, Ursula era una bella joven natural de Bretaña con la que ansiaba casarse el rey de Inglaterra. El padre de ella, cristiano devoto, no veía con buenos ojos el enlace porque el muchacho y su familia eran paganos e idólatras. A pesar de ello, Ursula accedió con la condición de que se le proporcionarían diez doncellas en calidad de amigas y otras once mil mujeres vírgenes para el servicio personal. Pero eso no era todo, también pidió una flota de naves que albergase al séquito y un margen de tres años en el que trataría de cristianizar a su pretendiente. Esos duros requerimientos no fueron problema y el joven accedió sin oponer resistencia. Hay que tener presente que este episodio aconteció en época del Imperio romano, momento en el que no se veía con buenos ojos esta labor evangelizadora y las persecuciones contra los cristianos eran constantes. Viendo

120

2 • Macabra santidad: sangre, dolor y reliquias

la dimensión que comenzaba a tomar la insólita iniciativa de Ursula, algunos dirigentes romanos se alararon con los lomos para que, al paso de la muchacha con sus doncellas por la ciudad de Colonia todas ellas fuesen masacradas sin piedad. De este modo, la leyenda ubicaba geográficamente un lugar muy concreto de donde se extraerían miles de huesos en los siglos venideros. Esta versión del relato había contado para el momento de su redacción con innumerables variantes, algunas de las cuales fueron modificando el número del cortejo hasta alcanzar la nada desdeñable cifra de once mil vírgenes que terminaría por vincularse de manera definitiva a la vida de la santa.

Por su parte, Mauricio protagonizó una evolución semejante en su hagiografía. Santiago de la Vorágine, quien catapultaría con su célebre libro la fama de este santo, combinó fuentes orales y escritas para dar forma al relato que después acabaría popularizándose. Según esta versión, Mauricio vivió en tiempos de Diocleciano y de Maximiano, momento en el que se incrementaron con fuerza las acciones contra los cristianos. Mauricio alcanzó el rango de jefe de la Legión Tebana,



Cráneo de un mártir de la Legión Tebana (s. XVII). Conjunto de Martiada, Museo de Bellas Artes de Vitoria-Gasteiz. © Gerit Voor in't Holt.

121

RECORRIDO VISUAL

DANZAS Y ENCUENTROS CON ESQUELETOS

ESPAÑA MACABRA



Detalle del Triunfo de la muerte (ca. 1340), atribuido a Buonamico Buffalmacco. Composición monumental de Pisa, Italia. © RM Volmar.

el tópico del *contemptu mundi* o desprecio del mundo, en otros el peso descansa en una reflexión sobre la vacuidad de los placeres mundanos y la finitud de la vida en la tierra (más próxima al tema de la vanitas). Como es lógico imaginar, por lo general estas imágenes se emplearon en lugares relacionados con la muerte de un modo u otro: capillas funerarias, camposantos, ilustraciones en la parte del oficio de difuntos de los libros de horas, etc. Uno de los ejemplos más desarrollados de esta iconografía se halla en el camposanto de Pisa, donde aún se conserva el *Triunfo de la muerte* atribuido a Buonamico Buffalmacco. En este enorme fresco, una comitiva de damas y nobles ricamente vestidos y que disfrutaban de una placentera jornada de caza en el bosque se topa de pronto con tres cadáveres en distintos estados de putrefacción. Junto a ellos, un monje barbado extiende una filacteria a través de la cual invita a los jóvenes a meditar sobre el sentido de sus opulentas vidas: «si tu espíritu se halla bien despierto, poniendo aquí tu vista estera, vencerás la vanidad y depondrás el orgullo». Debemos, por tanto, imaginar el impacto que tendría un conjunto así en un cementerio, de ahí que, si bien algunas de las imágenes que vemos en este capítulo estén lejos de su emplazamiento original, siempre debemos hacer el esfuerzo de reconstruir las condiciones y el espacio para el que fueron concebidas.

De los numerosos encuentros producidos en distintos puntos de los reinos peninsulares a nuestros días, solo han llegado siete en condiciones

24

I • *Omnis mors oequat*: bailando en un mundo crepuscular



de conservación dispares. Sin embargo, su riqueza y la especificidad de algunos de sus detalles hacen sospechar que estos conjuntos no sean más que una muestra ínfima – y no sabemos cómo de representativa – de una realidad que debió ser extraordinaria y de la que apenas nos ha quedado rastro. El más antiguo de todos los encuentros, pintado en el primer cuarto del siglo XIV, se sitúa en el arrio del Castillo de los Calatravos de Alcañiz (Teruel), donde tres caballeros bien pertrechados se topan de bruces con unos esqueletos conservados de manera fragmentaria. En una cronología similar se pintó el encuentro de la iglesia navarra de Santa María de Ujué, donde aún hoy pueden verse los jinetes junto a unos cadáveres igualmente desdibujados. También presenta un delicado estado de conservación el encuentro pintado de Ecay de Longuida, pero su testimonio permite comprobar la insistencia de esta iconografía en suelo navarro. Los ejemplos pictóricos terminan con el conjunto de San Juan y San Pablo de Peñafiel, trasladado al Museo de Valladolid, donde el esquema del encuentro vuelve a repetirse en sus fundamentos básicos, evidenciando cómo para el siglo XIV esta escena estaba perfectamente aseasonada y fue empleada en numerosos templos, siempre dentro de programas iconográficos relacionados con capillas o espacios funerarios.

En su versión escultórica, en la iglesia de Santa María del Mar se conserva un pequeño ejemplar de mediados del siglo XIV que ocupa la totalidad de un capitel situado en las arquerías ciegas de la fachada. Aquí los vivos caminan con vestimentas togadas en un esterozo boscoso hasta encontrarse con los tres cadáveres que se ubican en el otro extremo de la cista. En el Museo Diocesano de Barbastro-Monzón descansa otro fragmento de un jinete que en su día formó parte del sepulcro de Guillem de Montcada, señor de Fraga, quien falleció hacia el año 1326. Por desgracia, durante la Guerra Civil este sepulcro fue destruido, pero gracias a los restos conservados y a las fotografías antiguas realizadas con

Detalle del Encuentro entre los vivos y los tres muertos (ca. 1340), procedente de San Juan y San Pablo de Peñafiel, reproducido en el Museo de Valladolid, Junta de Castilla y León.

25

LA ALEGORÍA DE LA MUERTE

ESPAÑA MACABRA

La Muerte (ca. 1520), de Gil de Ronza. © Museo Nacional de Escultura, Valladolid (CE0057).



48

I • *Omnis mors oequat*: bailando en un mundo crepuscular



te a través de un cadáver en pleno proceso de descomposición. Esta modalidad se aleja de las representaciones barrocas de la muerte seca, en las que el esqueleto se muestra limpio, y aún más lejos de los serenos yacientes renacentistas. Su sonrisa desdentada es más compasiva que burlesca y la figura aún conserva jirones de pelo. Por sus oquedades reptan sanguijuelas y aparece cubierta por un rizado sudario. Y, a pesar de todo ello, no es una simple personificación de la Muerte. Una vez superada su descontextualización en la sala del museo, entendemos que la Muerte está llamando a la resurrección, acompañada del arcángel San Miguel. En su mano porta además un cuerno, instrumento de viento-madera muy popular en los siglos XV y XVI que podría aludir al Juicio Final y a la resurrección de los muertos. A partir de estos elementos, el programa iconográfico buscaba subrayar la noción de tránsito: la Muerte mostraba el final de la vida corruptible, pero



Detalles de la Muerte (ca. 1520), de Gil de Ronza. © Museo Nacional de Escultura, Valladolid (CE0057).

49

RECORRIDO VISUAL

SANTOS MÁRTIRES DECAPITADOS

ESPAÑA MACABRA

San Juan Bautista decapitado (s. XVIII), retablo de la Iglesia de la Degollación de San Juan Bautista, Cigujano, Álava.



con la cabeza de San Juan Bautista, de Orazio Gentileschi conservada en el Museo del Prado, donde el asesino posa con su espada y la cabeza chorreante del profeta. Otros casos llegaron a sintetizar tanto el martirio, desligados por completo de su génesis bíblica, que esculpiron al santo portando el mismo la bandeja con su propia cabeza. De esta guisa se muestra en la iglesia alavesa de Cigujano, trazando con ello una pirueta metarepresentativa que evidencia la libertad con la que se movieron muchos artistas.

Pero la síntesis absoluta del martirio del Bautista llegó con las imágenes de sus cabezas aisladas, desligadas de toda escena o marco que las contextualice. Luisa Roldán, la Roldana, esculpió dos extraordinarias testas decapitadas de san Juan Bautista y san Pablo, conservadas en la Hispanic Society of America, que reúnen los elementos más característicos de esta iconografía en época barroca. Después del Concilio de Trento, en un ambiente especialmente proclive a la cruda exhibición de los martirios, las cabezas cortadas tuvieron un importante reverdecimiento. Su iconografía nació en los orígenes de la Edad Media y florecerá con fuerza en el gótico, pero será en el Barroco cuando adquiere su verdadero desarrollo. Las piezas de la Roldana están modeladas en arcilla y recrea con precisión el rostro de un cadáver con la boca entreabierta, donde se adivinan unos dientes ensangrentados. No podemos olvidar

84

2 • Macabra santidad: sangre, dolor y reliquias



Cabeza de san Pablo (1692-1706), escultura atribuida a Luisa Roldán, parroquia de Rokkisa, The Hispanic Society of America, Nueva York.

que estas cabezas decoraban retablos y capillas, pero también formaban parte del atrezzo de las representaciones teatrales del siglo XVII de grandes dramaturgos como Calderón. En el Barroco las imágenes no eran entes pasivos, debían pasar a la acción. Pocos ejemplos más sobresalientes de ese impulso por compartir el duelo martirial de un modo colectivo que el paso procesional que Andrés de Rada esculpió en 1579 para la Cofradía Penitencial de la Sagrada Pasión de Cristo de Valladolid. Su cuerpo musculado se mantiene aún erguido y en actitud orante mientras su cabeza descansa sobre la bandeja, junto a la daga que la acaba de cercenar. Alfonso Pleguezuelo cierra su estudio sobre estas cabezas preguntándose qué perseguían estas esculturas policromadas: «¿la admiración por el héroe que ofrece su vida por la defensa de una idea? ¿la conmiseración por el dolor infringido tan cruelmente? ¿el morboso y paradójico placer de una era, la barroca, que algún autor ha calificado de "melancólica" en el sentido más depresivo, enfermizo y autodestructivo del término?».

Las cabezas de la Roldana, al estar contenidas en un soporte, conferirían al resto orgánico un marco que rebajaba ligeramente su crudeza. Juan de Mesa, sin embargo, exploró un camino distinto. En su ejemplar conservado en el Museo de la Catedral de Sevilla, una testa esculpida por todos sus lados se apoya sobre una penna de plata, lo que generó un

85

EL ESPEJO DE LA MUERTE

ESPAÑA MACABRA



Espejo de ciénagas (s. XVII), de autor anónimo, sepulcro de las Descalzas Reales, Madrid.

se desvelaba la clave, pues la estrecha caja era en realidad un espejo, por lo que la religiosa debía desplazar la tapa para ver su reflejo. Al hacerlo llegaba la sorpresa, pues lo que hallaría no era su faz, sino una terrible representación de una calavera vestida con el hábito y la toca de su orden. Una elocuente manera de enfrentar el destino esperado, pues las palabras de los versos aún resonarían en su cabeza mientras escudriñaba las cuencas vacías de aquella ténica pinnata.

LOS JEROLÍFICOS DE LAS POSTRIMERIAS DE JUAN DE VALDÉS LEAL

En este apartado nos ocuparemos de dos sevillanos fundamentales para entender esta rica cultura del desengaño y la melancolía: el adinerado comerciante Miguel Mañara y el pintor Juan de Valdés Leal. Pero, antes de entrar con ellos, leamos las palabras con las que Mañara abre su breve libro *Discurso de la verdad* (1671), pues nos permitirán impregnarnos del tono amargo que atravesará las próximas líneas:

138

3 • Vanitas: imágenes de una vida teñida por el desengaño

Humilde llama desde la tierra tu esclavo, deseando solo tu mayor gloria. Comunica, Señor, tu luz a mis tinieblas, tu sabiduría a mi ignorancia; tu santo Espíritu a mi tibieza, para que inflamada el alma que tu criaste, y depositante en el sucio barro de mi cuerpo, desde allí descubra la verdad a todos los mortales, que la tierra habitan, para que desengañados, huyan de la tiranía de Babilonia, y de su príncipe el Demonio. Vean la inefable muerte, que han de pasar, y el terrible Juicio, que les espera. ¡Oh Señor! Vuelve tu paternal, y Santo rostro al que lo leyere, para que tu luz sea recibida, y lleve fruto de tu palabra; y a mi hombrezuelo enseña lo que no sé, y da lo que no tengo [...].

Memento homo, quia pulvis es, et in pulverem revertentis [Recuerda, hombre, que eres polvo y al polvo volverás]. Es la primera verdad, que ha de reinar en nuestros corazones: polvo, y ceniza, corrupción, y gusano, sepulcro, y olvido. Todo se acaba: hoy somos, y mañana no parecemos; hoy faltamos a los ojos de las gentes, mañana somos borrados de los corazones de los hombres [...]. Son nuestros días como las aguas de los ríos, que nunca vuelven atrás, y así son irrecuperables: pasaron, y con ellos nuestras obras. [...] ¿Qué se hicieron tantos reyes, y príncipes de la tierra, que dominaban el mundo? [...] Preguntales cómo les va, y malamente responderán: Vanitas vanitatum, et Omnia vanitas.

Los tópicos que nos han acompañado a lo largo del capítulo acerca de la vanidad de las glorias terrenales y el desprecio a una vida de sombras y espejos sometida a la tiranía de la muerte vuelven a concretarse en estas líneas descarnadas. Pero aquí los encontramos no tanto como reflejos de un tiempo plúmbeo, sino como expresión particular de un hombre dominado por los remordimientos de un pasado cruel y licencioso y, sobre todo, aterrorizado por un juicio divino cada vez más próximo del que tenía demastadas papeleras para salir mal parado. Tan aterrorado estaba Mañara por el resultado de ese encuentro con la balanza de Dios que incluso en su testamento siguió abundando en los pecados que a lo largo de su vida trató de expiar. El 17 de marzo de 1679, consciente de que sus últimos días estaban próximos, redactó de su propia mano el testamento y se lo entregó al escribano Francisco Fernández, quien lo leyó públicamente a su muerte, ocurrida el 9 de mayo de ese mismo año. En este manuscrito decía: «Yo, Don Miguel Mañara, ceniza y polvo, pecador, desdichado, pues, los más de mis malogrados días ofendí a Dios [...]. Serví a Babilonia y al demonio su príncipe con mil abominaciones, soberbias, adúlteros, juramentos, escándalos y atrocidades, cuyos pecados y maldades no tienen número». Solo, según él, la infinita misericordia de Dios podrá

139

RECORRIDO VISUAL

VESTIR Y HONRAR LA MUERTE

ESPAÑA MACABRA



Cuerpo de San Constantino (o Konstantin) en la abadía de Muri, Suiza. © Paul Koudounaris.

Bartolomé Sánchez no eran, en realidad, el *deposito mortuorum* de Santa Priscilla ni contenían huesos de otros mártires, pues solo constituían un hipogeo de modesto tamaño hoy conocido como catacumba anónima de Via Anapio; sin embargo, poco importaba lo que en realidad había o a quién pertenecían los restos. Los engranajes vaticanos estaban engrasados y listos para hacer su labor.

En el siglo XVI la memoria de la ubicación de las catacumbas estaba casi completamente sepultada junto a ellas. A comienzos de esta centuria se conocía una media docena de las más de sesenta necrópolis que hay localizadas en la actualidad. Lo que en origen fueron lugares de enterramiento, tanto cristianos como judíos y paganos, se transformaron en toda una *subterranea civitas* capaz de suministrar grandes cantidades de huesos fácilmente vinculables a los mártires de los que hablaban las fuentes antiguas. El hallazgo casual de 1578 impulsó la disciplina de la arqueología cristiana, que tuvo en la obra de Antonio Bonisio *Roma sotterranea* (1835) una de sus expresiones más elaboradas y profundas. Poco a poco se fueron sucediendo nuevos descubrimientos y pronto, con la ayuda del Vaticano, comenzaron a viajar a Centroeuropa numerosos *corpisanti* (en italiano) o *Katakombenheiligen* (en alemán); es decir, cuerpos de mártires extraídos de las catacumbas y elaborados a partir de huesos —completos o no— que serían después ensamblados con multitud de adornos lujosos para inundar las zonas de habla germana cercanas a áreas dominadas por

106

2 • Macabra santidad: sangre, dolor y reliquias



Reliquia de Sant Leontius (s. XVII), en la abadía de Muri, Suiza. © Cédric Ackermann.

los reformistas, en especial el sur de Alemania, Baviera, Austria y la Suiza católica.

Uno de los santos que llegaron a Suiza en el siglo XVII desde las catacumbas romanas fue Leontius, un médico noble martirizado según la tradición por orden de Diocleciano que se convirtió desde su traslado en 1647 en un venerado *wunderliker* (hacedor de milagros). El artífice de esta traslado fue Johann Radolph Pflyffer, oficial de la Guardia Suiza y más tarde decimotercer comandante del ejército papal, quien gestionó la llegada a suelo suizo de más de una veintena de cuerpos santos. Poco importaba que de Leontius arribasen solamente la cabeza y algunos huesos; su presencia en la abadía de Muri supuso tal revulsivo devocional que, aún hoy en día, se sigue venerando y su figura se considera fundamental en la tradición católica de la comuna suiza, lo que convirtió a la abadía en un destacado lugar de peregrinación. Curiosamente, este monasterio alberga el recinto funerario más antiguo de la casa Habsburgo, donde están enterrados los fundadores Radbore e Ida de Alta Lorena. Nadie sospechaba entonces que cinco siglos más tarde uno de sus descendientes sería el amo de medio mundo y un obsesivo coleccionista de huesos de santos.

El complejo proceso de confección de estos cuerpos, que culminaba con el viaje a su lugar de destino, tenía su inicio en las catacumbas. Allí, en la penumbra de las galerías subterráneas, una cuadrilla de *covatori* o *corpisanti* localizaba y extraía los huesos bajo la supervisión de los

107

ESPACIOS DE LO MACABRO

ESPAÑA MACABRA



Vista general y detalles de la cripta de los condes de Buena Vista, en la iglesia de Santa María de la Victoria, Málaga.

La iglesia fue el espacio tradicional de enterramiento de la nobleza malagueña y el primer conde de Buena Vista habría querido para sí el altar mayor, pero estaba ocupado por otros ilustres huéspedes. A pesar de este contratiempo el conde no quiso renunciar a sus privilegios y requirió los terrenos adyacentes a la cabecera del edificio. Comenzó así unas ambiciosas obras de remodelación, encargadas al prestigioso arquitecto Felipe de Utrera, que reformularon la concepción espacial del templo. La capilla funeraria al final formó parte de un extraordinario conjunto barroco compuesto por tres plantas —cripta, sacristía y camarín de la Virgen—, conectadas por una escalera, que se inauguró en el año 1700. El programa iconográfico encargado para su decoración dio buena cuenta del sentir de su tiempo con relación a la muerte. El político y académico malagueño Juan Tembouray ya avanzó a mediados del siglo pasado que una de las claves argumentales se encuentra en los Ejercicios de san Ignacio de Loyola, tal como recoge Rosario Cancho en sus investigaciones sobre el edificio. La omnipresente *meditatio mortis* tomó cuerpo en la estética barroca a través de multitud de

206

4 • Espacios de lo macabro: osarios, criptas y pudrideros

medios y soportes, donde la torre-camarián de la Victoria resultó ser uno de los ejemplos más sobresalientes del *bel composto* —la obra de arte total a la manera berniniana— del panorama artístico español. Por su parte, Santiago Sebastián identificó el *Pia Desideria* (1624) del jesuita belga de Herman Hugo, un tratado de meditación y formación mística espiritual, como germen del programa de la Victoria. Esta obra fue traducida al castellano por Pedro de Salas en 1638 bajo el título *Afectos divinos con emblemas sagrados*, y con un alto grado de probabilidad, era un texto bien conocido por el prior del monasterio, fray Alonso de Berlanga.

El libro recoge los tres grados o edades de la vida espiritual y dirige una persuasiva llamada a los afectos a través de los obstáculos que va venciendo el alma humana en su viaje hacia Dios, guiada por el Amor Divino. Este viaje simbólico comenzaría en la cripta-panteón de los condes de Buena Vista, en el nivel subterráneo, correspondiente a la primera de las vías de ascesis espiritual: la penitente o purgativa. En este lugar es donde acontecería la purificación, donde el alma se despendría de sus pasiones para sortear las trampas impuestas por la muerte. El recinto es de planta cuadrada, como corresponde a su carácter terrenal, pero no estamos en un mero lugar de enterramiento, sino en un cobijo destinado a la meditación sobre la muerte y la vana y efímera existencia. Una vez más, el desengaño inunda las blancas vestiduras de la Muerte, presente en unas yeserías que contrastan con las paredes de fondo negro, metáfora de las sombras que



Reliquia (s. XVIII), de autor anónimo. Catedral de Zaragoza.

207



¡Cómo de entre mis manos te resbalas!
¡Oh, cómo te deslizas edad mía!
¡Qué mudos pasos traes, oh, muerte fría,
pues con callado pie todo lo igualas!

Salmo IX, en *Las tres musas últimas castellanas*.
Segunda cumbre del Parnaso español
Francisco de Quevedo y Villegas

Contacto y entrevistas:

Javier Gómez Valero - Comunicación

Tel. 658 160 824 - comunicacion@despertaferro-ediciones.com

www.despertaferro-ediciones.com



DOSIER DE PRENSA

