

LA VERSION ESPAÑOLA DEL «ARS MORIENDI»

Por CATALINA CANTARELLAS
Universidad de Barcelona

La Edad Media, en su momento final, fue una de las épocas críticas, necesarias siempre para que una nueva mentalidad venga a erigirse en guía del hombre y del universo. Ella reflejó la escisión entre dos mundos; bajo formas ya renacentistas pero con un espíritu todavía medieval, iba a producir una serie de manifestaciones que plasmarían su fondo ideológico, fondo que, en considerables aspectos, continuaría latente aún después de cerrado el capítulo medieval.

La síntesis de los siglos XIV y XV puede establecerse con una sola palabra: crisis, crisis tanto religiosa y política como social y económica. Luchas y partidismos afectan a Europa. Del omnipotente Papado que regía a la Iglesia no resta sino una débil y decadente imagen, las diversas órdenes que en su momento habían constituido uno de sus más sólidos pilares se verán ahora impregnadas por una religiosidad equívoca. Los cambios sociales, anunciados ya desde el siglo XII, han cristalizado en una serie de realidades concretas; lo mismo ha ocurrido con los mecanismos administrativos, los cuales van englobando, en su complicación burocrática, a la política pero sólo de manera parcial, pues ésta, con el monarca en cabeza, continúa manteniéndose relativamente libre para trazar su norma de conducta. Toda la vida es, en conjunto, un campo de ideas contradictorias y extremas; lo material e ideal, lo profano y sacro se interfieren continuamente; plegarias procesionales y compra de indulgencias alternan con ejecuciones y torturas; el edificio religioso es por igual el escenario del sacrificio divino y de la sensualidad profana.

En medio del panorama, calificado tantas veces de colorista, viene a insertarse con insistencia, una idea, vieja en su existencia nueva en su plasmación, que nos interesa aquí de modo particular: nos referimos a la idea de

la muerte. En la primera Edad Media, la imagen de la muerte había estado presente en los espíritus, pero sólo como consecuencia lógica de la fe, que conllevaba su consideración; por otra parte afectaba únicamente a determinados círculos religiosos. Pronto, sin embargo, los predicadores, maestros de la oratoria, con sus vehementes discursos en torno a la Pasión y los Novísimos, habían ido preparando el terreno hacia una sensibilidad exaltada que iba a desembocar en la tétrica visión de la muerte que afectó al siglo XIV, y sobre todo el XV. Su difusión fue rápida ya que al impacto auditivo vino a sumarse un impacto plástico a través del grabado en madera.

La consideración de la muerte no puede separarse de la idea del más allá; hacia él los fieles manifiestan un sentimiento de familiaridad asombrosa, sentimiento que se da prácticamente en todos los aspectos de la religiosidad como consecuencia, en gran parte, de la despreocupación del clero ante las cuestiones fundamentales del dogma. Así pues, la otra vida, concebida sentimentalmente, viene a ser una simple prolongación de la terrena; deste este punto de vista puede ser imaginada, de hecho lo es, con todos los detalles. El Cielo ofrece todos los goces incluyendo la visión, imprecisa a pesar de los esfuerzos de los teólogos, de Dios Padre; más clara aparece la figura de Cristo, ahora no sólo intercesor, sino objeto de contemplación y goce, captable por medio de los sentidos corporales. En el extremo opuesto, el infierno será el espejo de los sufrimientos más horrorosos, multiplicados por la fantasía, y descritos cuidadosamente una y otra vez; precisamente por ser un lugar tan terrible, la mente medieval recurrirá a una serie de artilugios para aligerar su consideración; aparece entonces la idea de salvación, ésta no se enjuiciará como una decisión tomada de manera absoluta, sino que los conceptos de Dios como Padre y de Cristo como Salvador, predominarán sobre el de Dios-Juez y Castigador. Por si ello no fuera suficiente un largo cortejo celestial, encabezado por la Virgen, estará siempre dispuesto para intervenir en favor de la humanidad.

Ahora bien, la muerte, tal como se muestra a fines de la Edad Media, no halla su fundamento exclusivo en la particular concepción religiosa que hemos venido seña-

lando, sino que también arraiga en un concepto profano; si aquella la interpreta como el trance que conduce a la supervivencia definitiva, éste manifiesta sus dudas acerca del más allá, hay que recordar que filosóficamente no es admitida la inmortalidad, y tiende a substituir la gloria eterna por un anhelo de permanencia histórica. En la copiosa literatura de las **Danzas de la Muerte**, a pesar de sus preámbulos y epilogos edificantes, el tema se desarrolla con frecuente y casi general ausencia del sentir cristiano; además los grabados que acompañan al texto podían con facilidad ser interpretados por los analfabetos de manera equívoca y arbitraria puesto que en ellos podía verse, en lugar de una llamada a la vida ascética, una invitación a los placeres terrenales.

La Iglesia, comprendiendo el peligro que implicaba el hacer una llamada a la muerte con matiz más o menos profano, dada la sensibilidad existente, se apresuró a enfocar la cuestión desde su punto de vista, y así surgió, en el siglo XV, un pequeño tratado titulado **Ars Moriendi**, cuyo texto se ilustró con xilografías; ambos medios estaban encaminados a presentar el drama de la muerte para que el cristiano, conociendo los peligros que en su hora final, le acecharían, pudiera salir airoso de ellos. De lo dicho se deduce fácilmente que la idea de la salvación se ha concentrado en un momento: el de la muerte; la Iglesia debe asistir al hombre en este trance de manera especial, casi diríamos exclusiva. No es en balde que el sacramento de la confesión se ha convertido en un rito merecedor de la máxima confianza, hasta el punto de ser considerado, si se recibe en trance de muerte, como un carisma de salvación. Por ello, al principio, el librito que nos ocupa se destinó preferentemente al clero para que éste supiera como debía asistir al moribundo; muy pronto, sin embargo, fue el manual de todos los fieles. Hasta que punto la ética cristiana se alejaba de su esencia activa, de aquella que se asentaba en la lucha de cada día, no es preciso subrayarlo.

Las causas mediatas de este espíritu se hallan en la entraña del pensamiento ascético medieval; éste, en múltiples tratados, entre los cuales destaca el de Inocencio III, había ido difundiendo la idea del menosprecio del mundo,

la cual llevaba implícita la idea de la muerte con todos sus horrores. Posteriormente, la **Imitación de Cristo**, compendio de la «praxis» cristiana, en el capítulo XXIII, de su Libro I, ofrecía la causa inmediata. Uno de los primeros en sistematizar la práctica devota de la buena muerte fue Mateo de Cracovia, muerto en 1410, juntamente con el canciller Gerson (1364-1429), a ellos se les pueden sumar otros nombres, pertenecientes todos al círculo eclesiástico del momento (1). La idea fundamental que desarrollaron pasó, con ligeras variantes, a tratados posteriores. El primero en publicarse por el procedimiento xilográfico fue en Colonia, a mediados del siglo XV. Posteriormente, desde esta fecha hasta final de siglo, momento en que la visión cristiana se concretó en otras formas, numerosas adaptaciones se esparcieron por toda Europa bajo el título de **Arte de bien vivir y de bien morir**. Todas ellas ofrecen una práctica para bien morir que se plasma en una serie de plegarias y trataban la imagen de la agonía, la primera de las cuatro postrimerías, con la presentación del drama que se desarrolla en un dormitorio, llegado el momento final; demonios y ángeles se disputan el alma del moribundo, acechado con cinco tentaciones, y reconfortado con otros tantos consuelos. La escena final culminaba en la representación de la buena muerte.

Al igual que los demás países europeos, también España conoció el **Ars moriendi**, tanto en textos castellanos como catalanes (2). La versión más antigua, aparecida en castellano, fue impresa por Hurus y editada en Zaragoza entre 1479 y 1484; mientras que la edición catalana del **Art de be morir**, impresa también por el citado Hurus y en Zaragoza, no apareció hasta 1493. Como es lógico los once grabados de ambos textos son los mismos (3)

Si nosotros consideramos aquí el **Ars moriendi** es por los grabados que acompañan a la obra y que tanto contribuyeron a su éxito. Estos grabados tienen un interés especial para la historia del arte porque son unos de los más antiguos; su procedencia exacta no se sabe con certeza, se ha hablado de un origen flamenco o germánico, aunque Mâle sugiere que pudieran ser franceses. De todos modos los que nos interesan son los españoles, los cuales a todas luces, muestran una inspiración con base en

- (1) R. ROMANO y A. TENENTI: El «Arte de Morir», en *Los fundamentos del mundo moderno, Edad Media tardía, Renacimiento, Reforma*, pp. 88-92. Madrid, 1971.
- (2) A. FABREGA GRAU: «Textos catalans de l'art de ben morir», en «Analecta Sacra Tarraconensia» XXVIII, pp. 79-104.
- (3) VINDEL: *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*; I, 190 y IV, 350. PERE BOHIGAS escribió la introducción a la edición facsimilar *Art de bé morir*. Barcelona, 1951.



Tentación contra la fe



Fortalecimiento de la fe

modelos europeos, aunque, a diferencia de la mayoría de aquéllos, presentan un aspecto mucho más tosco alcanzando, precisamente por ello, un alto nivel de expresividad. Junto a su tosquedad se evidencia la simplificación realizada y aunque en algunas escenas se invirtió la composición original, en otras ni tan siquiera se recurrió a ello.

Para realizar un breve análisis de los grabados españoles, vamos a seguir el texto catalán cuya estructura consta de los once capítulos reglamentarios. En todos ellos el moribundo aparece en su lecho y sufre las cinco tentaciones de duda en la fe, desesperación ante sus pecados, apego a los bienes terrenales, impaciencia causada por el propio sufrimiento, y por último la acechanza de la soberbia. Para contrarrestar estas diabólicas tentaciones cuenta con la ayuda de Dios manifestada a través de la figura del ángel, cuya veneración tanto había cuidado el final de la Edad Media, quizá como reacción inconsciente ante el auge, peligroso a veces, del culto tributado a los santos.

En el primer capítulo «lo diable tempta en lo article de la mort contra la fe»; paralelamente al grabado nos muestra un agonizante que, por obra del demonio, duda del auxilio divino simplemente porque una cortina levantada a este fin le impide ver la gloria celeste con las imágenes de Cristo, María y los Santos. Contempla en cambio, inducido por el mal consejero a una serie de personajes, cuyo aspecto esplendoroso contrasta con su delgadez, que rinden culto ante ídolos, paganos pero visibles.

Como contrapartida, el ángel da «conseyl e inspiració per fer lo home fort en la fe»; mostrándole a este fin una serie de santos mártires, los más usuales en aquellos momentos, como Santa Bárbara, Catalina, San Lorenzo, San Esteban, entre otros, que constituyen el mejor ejemplo de una profesión de fe ya que fueron torturados precisamente a causa de ella.

Cuando en el segundo capítulo «lo diable veu que lo malalt està ferm en la fe»; le ataca con la desesperación; al mismo tiempo que uno de ellos le indica el pergamino en el que se han consignado sus pecados, éstos toman realidad concreta, y así surge la mujer con la cual pecó, acompañada del hombre al que engañó; el pobre rechazado y

el ser asesinado; los diablos se encargan de subrayar el terror mostrándole los instrumentos de su maldad, como el cuchillo significante de la herida todavía no cicatrizada.

La misericordia de Dios no tiene límite, lo atestiguan los más representativos personajes: San Pedro y San Pablo, La Magdalena y el buen ladrón; a través de ellos el agonizante ha sido reconfortado con la «bona inspiració del àngel contra la desesperació».

En la tercera tentación hallamos dos artimañas, ambas dirigidas contra la virtud de la resignación y paciencia; si por una parte su espíritu se quebranta ante la consideración de sus familiares, a los cuales pronto abandonará; por otra parte sus bienes temporales, tan apreciados, se eclipsarán; los ladrones, uno de ellos robando un caballo, así lo anuncian.

No es de extrañar que el ángel, en este caso, le ayude con «bona inspiració e conseyl de paciencia» Nuevamente, y como norma constante, los diablos manifiestan su derrota huyendo, por debajo de la cama, ante la corte celeste que ha aparecido. Cristo en la cruz juntamente con su Madre protege el rebaño de fieles; así lo entendieron todos aquellos que le siguieron y como El renunciaron a todo. La fe en la providencia divina le permite comprender que sus familiares no quedarán desamparados como insinua un ángel protector.

La susceptibilidad humana y el sufrimiento propio son ahora los recursos utilizados. Al dolor físico se une la idea de que los familiares sólo anhelan la herencia que les pertenecerá a su muerte; delante de este panorama el enfermo se enfurece, y ante el asombro de la sirvienta rechaza a su familia y vuelca la mesa con los remedios.

El capítulo octavo atañe a la «bona inspiració del angel contra la vana gloria»; personajes de la Antigua y Nueva Ley, esbozados a partir de Cristo y Moisés, aparecen ante sus ojos.

Por fin, resistidas ya todas las tentaciones, sólo resta acudir al orgullo humano; las coronas, símbolo de soberbia, atraen toda su atención ignorando así el empleo de figuras representativas.

Cuando el alma está a punto de sucumbir todo un desfile conducido por los ángeles, se le ofrecen; éstos le mues-



La desesperación por los pecados



Confianza en la misericordia de Dios



El apego a lo terrenal

La providencia divina



La iracundia del moribundo

La resignación divina



tran a Leviatán devorando los ángeles caídos por el orgullo, tormento del que él está a punto de liberarse; como contrapartida San Antonio Abad y La Virgen ilustran la victoria a través de la humildad. La visión de la Santísima Trinidad redondea la escena.

La imagen que cierra el tratado presenta la buena muerte; confortado el moribundo por el Sacramento, y ante la visión del Cristo, no en vano sacrificado por los hombres, triunfa la idea de la salvación; y mientras los diablos se lamentan, el alma del fiel es conducida al cielo por dos ángeles.

Como ha indicado Mâle lo que late en el fondo del *Ars Moriendi* es un episodio más de la eterna lucha entre el bien y el mal, de esta gran psicomaquia que la Edad Media ha figurado bajo tantas formas, y que en su momento final reflejó a través de la lucha por la posesión del alma (4). A través de las imágenes comentadas la sensibilidad cristiana medieval halló la emoción de lo extremo y de lo trágico, emoción que necesitaba para contraponer a la provocada por el júbilo de la salvación.

Somos conscientes de la limitación de este estudio, pero sólo hemos pretendido, en esta ocasión, dar a conocer la existencia de las xilografías españolas, tratadas, hasta el presente, de manera esporádica (5). Hay que adver-

(4) E. MALE: *L'art religieux de la fin du Moyen Age*.

(5) M. SANCHEZ-CAMARGO: *La Muerte y la Pintura Española*. Reproduce uno de los grabados, pero el comentario iconográfico está ausente.



La soberbia



El final de la lucha

NOTA: Agradezco al Dr. Santiago Sebastián la gran ayuda prestada en el enfoque de este trabajo.



La buena muerte



La buena muerte (Modelo germánico)

tir también que hemos dejado aparte los manuscritos castellanos y catalanes existentes, ya que no eran de interés para el propósito que nos guiaba. El interesado en la materia podrá consultar con provecho la numerosa bibliografía condensada por J. Saugnieux en **Les Danses macabres de France et d'Espagne et leurs prolongements littéraires** (Paris 1972).