

## LA MEDITATIO MORTIS EN LA LITERATURA ÁUREA ESPAÑOLA

VÍCTOR INFANTES  
Universidad Complutense

Es prácticamente imposible ofrecer en las páginas que siguen un panorama medianamente completo de la importancia y la significación de este *topoi* en los dos siglos que ocupan las letras áureas, el cúmulo de autores, obras y planteamientos excede con mucho la capacidad lectora de una sólo persona; no obstante he procurado seleccionar un buen número de textos, no siempre de fácil acceso, en busca del establecimiento de las líneas generales del entendimiento y la difusión del tema. Quedan para otros trabajos las deudas en las fuentes y las relaciones efectivas de tantas páginas dedicadas al asunto a lo largo de tantos años y con tantas concepciones diferentes. Ni que decir tiene, que las conclusiones son, a la fuerza, provisionales y que tan sólo pretenden encauzar el mejor conocimiento de un tópico que desborda la creación (y la conciencia) de los escritores áureos. Valga recordar que la muerte es quizás uno de los recursos temáticos más ampliamente utilizados y que aparece sistemáticamente en la literatura de devoción, en la literatura espiritual, en la literatura piadosa y, en suma, en casi todas las literaturas del periodo. Invade el sentir religioso y se inmiscuye en el tejido creativo de los escritores, pero se extiende en la cosmovisión del pensamiento y el arte, dejando sus huellas en buena parte del universo cultural de una sociedad preocupada de la muerte como elemento activo de su sentir histórico.

La importancia y significación del asunto ha motivado una bibliografía impresionante e inabordable, pues no en vano se extiende a parcelas de muy diferente consideración efectiva, que suma ediciones originales de los textos primarios, con sus estudios y trabajos particulares, obras de carácter

general sobre autores singulares o grupos unitarios de obras similares desarrollados en *coloquios*, *simposios* y *congresos*, junto a estudios parciales sobre asuntos concretos, épocas determinadas o conjuntos de afinidad temática específica. Si a ello sumamos el interés despertado en la crítica histórica, sociológica y literaria en los dos últimos decenios, nos las tenemos que ver con una selva bibliográfica de mucha envergadura. No puedo presumir de haber reunido toda esta floresta bibliográfica, pero al menos y para nuestros intereses inmediatos, sí puedo remitir a mi estudio *Sobre las Danzas de la Muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XII-XVII)* [Salamanca: Universidad de Salamanca, en prensa], donde se encuentra recogida buena parte de esa maraña libresca de tan incómoda consulta; unas tres mil referencias, de las cuales una tercera parte se pasea por el periodo de los siglos XVI y XVII que nos interesa en esta ocasión, creo que son suficientes para establecer el entramado textual y erudito de nuestro tema y a ellas remitimos para ahorrar citas y menciones allí recogidas.

Quisiera precisar que la titulación (tan general) de este trabajo responde a una de las muchas formas y maneras de denominar una formulación sobre la muerte que abarca otras muchas formulaciones, que van desde las actitudes mentales hasta muchos presupuestos dogmáticos, atravesando ciertas reflexiones doctrinales y algunos planteamientos estéticos. Todo este universo circundado por la muerte y por lo macabro se puede reflejar en cuatro grandes compartimentos de la inmensa producción áurea.

1.º) Un cúmulo de textos piadosos y morales en el ámbito de la fenomenología del tema, casi siempre desde una perspectiva doctrinal y de pensamiento que podemos denominar **la muerte concepto**, como ente abstracto e intemporal, que motiva la reflexión y *conceptualización* del asunto.

2.º) Un cúmulo de textos consolatorios y didácticos en el ámbito de una aplicación directa del tema para un tipo de lector/receptor cristiano que podemos denominar **la muerte real**, como reflejo conmemorativo de una religión del temor y del arrepentimiento ampliamente arraigada en el sentir hispano.

3.º) Un cúmulo de textos literarios en el ámbito de una recreación del tema y en el ámbito de su incorporación en los *discursos* poéticos, narrativos y teatrales que podemos denominar **la muerte metáfora**, como recurso analógico y donde ésta aparece tipificada y codificada en una multitud de alegorías de fácil caracterización.

4.º) Un cúmulo de programas iconográficos en el ámbito de la visualización gráfica que acoge pinturas, esculturas, ilustración de libros, estampas, arquitecturas efímeras de fiestas mortuorias y demás ceremonias públicas y civiles que podemos denominar **la muerte representada**, como

exhibición plástica de unos atributos iconográficos reconocibles como conceptualización de sus atributos simbólicos.

Claro está que este cúmulo de textos y representaciones plantea a su vez un buen número de problemas de muy diversa índole, junto a un buen número de relaciones explícitas e implícitas en ocasiones de complicada y compleja explicación. Intentaremos exponer (y resumir) una tipología de los mismos, con el único interés en *secuenciar* las diferentes facetas que incluyen todos estos asuntos.

1.<sup>a</sup>) Hay que tener presente el deslinde entre una producción *religiosa* sobre la muerte y una producción *literaria* sobre el mismo tema, que se puede disociar en:

— la forma (o formas) estructural(es) escogidas; *tratados* y textos similares en el grupo genérico de la exposición, *diálogos*, *sueños*, etc.; de cierta importancia y consideración en el caso de las obras en prosa, porque tal vez condiciona el tratamiento:

— el registro estilístico que afecta no solo a la elección del romance frente al latín, superviviente este último todavía en la época áurea, sino a una prosa de clara reminiscencia didáctica y doctrinal, junto a una prosa literaria que utiliza la alegoría como recurso expositivo y expresivo;

— la intencionalidad declarada y presente en los textos religiosos, frente a la intencionalidad implícita, y en cualquier caso no *directa*, de los textos literarios.

2.<sup>a</sup>) Logicamente hay que diferenciar entre los textos cuyo tema principal, generalmente motivo casi único de su escritura, es la constante meditación sobre la muerte y aquellos textos en el que el tema aparece secuencial u ocasionalmente tratado; prácticamente podríamos establecer de esta manera dos grandes divisiones que recogerían las *literaturas de la muerte*, casi desde la *cuantificación* de su presencia en las obras en donde aparece.

3.<sup>a</sup>) Una parte sustancial del tratamiento del problema desde una perspectiva que podríamos denominar *interna* se refiere a la (inter)relación de los tópicos y, en general, de las actitudes medievales en su pervivencia y significación, como transmisión y conocimiento efectivo en los Siglos de Oro; baste mencionar a este respecto temas, géneros y textos que mantienen vigentes unos *modelos* literarios y doctrinales de enorme significación en los siglos anteriores.

— La tradición apocalíptica y todas las menciones derivadas de una literatura del Juicio Final presentes en obras monográficas o textos que recuperan ocasionalmente su presencia.

— Los motivos, ampliamente desarrollados en las letras medievales, del *memento mori*, el *contemptus mundi*, el *ubi sunt?*, el *vado mori*, etc., que se mantienen vigentes (aquí y allá) en amplias parcelas de la remodelación figurativa de los textos áureos de todo tipo.

— El *Debate del alma y el cuerpo*, con sus diferentes titulaciones (*Contienda*, *Apartamiento*, etc.) que sigue presente hasta bien entrado el siglo XIX en multitud de obras y autores que recogen la herencia medieval de la *disputa* para desarrollar, con otros presupuestos e intenciones, una confrontación de la caducidad de la vida como *reprehensión* de los males cometidos durante la existencia.

— Los *Triunfos de la Muerte*, tanto en las versiones literarias vía Petrarca y sus seguidores (Juan de Coloma, Juan González de la Tone, etc.), como en las versiones plásticas de *Carros*, *Arcos*, *Catafalcos*, *Túmulos*, etc. que inundan la iconografía áurea por todos los costados de su representación en los espacios públicos de las Honras fúnebres, como en los reductos singulares de los libros, los grabados y las estampas.

— Las *Danzas de la Muerte* como suma medieval de toda una cosmovisión de los temas macabros y mortuorios, que se desarrolla en multitud de elementos literarios, plásticos, teatrales y culturales de los siglos XVI y XVII (y XVIII, XIX y XX) y que podemos resumir en algunas *líneas* literarias que, aunque pierdan su estructura formal, mantienen alguno de sus elementos constitutivos: igualdad y crítica social de los estamentos, arrepentimiento último, meditación de la existencia, etc.

— Influencias textuales que llegan al teatro, retomando parte del complicado asunto de su origen como obras dramáticas y/o sermones en acción, y que tratan autores como Gil Vicente, Juan de Pedraza, Miguel de Carvajal y Luis Hurtado de Toledo, Diego Sánchez de Badajoz, Sebastián de Horozco, Pedro Calderón de la Barca, Luis Quiñones de Benavente y un largo etcétera, baste recordar el citadísimo episodio de la 2ª parte del *Quijote* con el encuentro del carromato, que se vincula, a su vez, con algunas obras del teatro escolar y universitario.

— Influencias iconográficas, con los famosísimos grabados de Hans Holbein a la cabeza, que podemos sugerir como uno de los *themas* más dibujados, pintados y representados de toda la iconografía áurea.

— Influencias folclóricas y antropológicas unidas a las celebraciones populares en fiestas de la Semana Santa y el Corpus Christi.

— Influencias en algunos *dezires* de una buena nómina de los poetas de cancionero: Álvarez de Villasandino, Diego del Castillo, el Comendador Escrivá, Hernán Mexía, Fernán Pérez de Guzmán, Francisco Sánchez de Talavera, Diego de Valencia, Fray Íñigo de Mendoza, etc.; con ecos textuales directos en Juan de Mena, Juan del Encina o Jorge Manrique.

— Influencias en ciertos textos poéticos exentos como *La vida y la muerte* de Francisco de Ávila (1508) o Pedro de Sayago y *La batalla de la muerte* (1558), por mencionar dos ejemplos específicos.

— Influencias en ciertos textos narrativos, como el *Diálogo de Mercurio y Carón* (1528) de Alfonso de Valdés, el anónimo *Diálogo entre Carontey Pedro Luis Farnesio* (1547) o el *Sueño de la Muerte* de Francisco de Quevedo (1626), por citar algunos ejemplos significativos de las pervivencias del tratamiento temático de la muerte a través de las Danzas.

4.<sup>a</sup>) Importa en sobremanera la existencia de toda una gama de subgéneros (y microgéneros) que abordan la *meditatio mortis* desde unas perspectivas textuales más o menos codificables en unos grupos de obras que podemos albergar bajo ciertas pautas de estructuración y, sobre todo, de finalidad común; podríamos enumerar las siguientes sin el más mínimo interés de exhaustividad.

— Los denominados *Artes de bien morir*, abundantísima literatura que se inicia en la Europa medieval e hispana, con manuscritos catalanes y castellanos e impresos xilográficos e incunables, y que llega hasta las estribaciones del siglo XIX; produjo una nómina abundantísima de obras de todas las extensiones, generalmente ya sin los grabados iniciales de su difusión impresa que acompañaron a las primeras ediciones de los textos, perdiendo esa relación texto/imagen tan característica de la devoción imaginativa primigenia de esta literatura. Por citar algunos ejemplos de una de las (muchas) bibliografías que están por elaborar, podemos aludir a Rodrigo Fernández de Santaella (1502), Francisco de Eximenis (1507, con traducción castellana de 1542), Alejo de Venegas (1535), la traducción española de Erasmo (1535), la anónima *Cruz de Cristo* (1546), Juan Montañés (1546), Juan Timoneda (1568), Juan Polanco (1578), la primera traducción del *best-seller* de Jean Roulin (1596), Gaspar de Avilés (1603), Antonio de Alvarado (1613), Jerónimo de Funes (1624), Juan Bautista Poza (1630), Ambrosio de Ila Roca (1634), Bonifacio Cortés (1667), Hipólita de Jesus Rocabertí (1683) y tantos otros; sin olvidar la antología poética de los *Avisos para la muerte* recopilada por Luis Ramírez de Arellano (1634, con más de 14 reediciones), que prestó consuelo a sus lectores en los versos de un parnaso literario de enorme popularidad. Hay que hacer escueta mención de uno de esos microgéneros que antes mencionábamos, el de los *Relojes* o *Despertadores de la Muerte*, que desde el anónimo publicado en 1541, hasta Miguel de Salas (1685), pasando por Jeremías Drexelio (1631), la traducción del conocidísimo de Benito Noydens (1636), Juan de Palafox (1637), Gaspar de Morales (1656), Juan de Rojas (1668) o José Tamayo

(1671), entre otros, tuvieron una presencia editorial muy activa en la meditación barroca de la muerte en este periodo. Sin olvidar la creación de algunas Cofradías de la Buena Muerte en 1589 y en 1684.

— La literatura derivada de las *Cuatro postrimerías* y los *Novísimos*, tema esencial que nos reúne en este Coloquio, desde las obras monográficas de Dionisio Cartujano (1491), hasta la de Juan Ayala Faxardo (1638), pasando por Anfrés de Losa (1584) o Francisco de Salazar (1628), sin olvidar el aprovechamiento más o menos circunstancial del tema en otros autores como Oña, Ortiz, Baptista, Escrivã, Salcedo, Roa, Torquemada, Mexia, Calatayud. La importancia de esta literatura de arrepentimiento y consolución postrera llega a su tratamiento en verso, como Esteban de Olea (c. 1565) o algunos pliegos sueltos de *Actos de contrición* (c. 1630), que ponían al alcance de lectores devotos más populares las intenciones piadosas de los autores sobre el tema.

— Ciertos *Diálogos* que tratan el asunto y que como forma argumentativa que desarrolla un tema concreto prestan atención a su desarrollo dentro de los cánones de las formas dialógicas (más o menos) ficticias, caso del último diálogo de Pedro de Navarro (1565) o el sexto de Héctor Pinto (traducción de 1571); apareciendo, lógicamente, la Muerte como personaje en alguna de las obras, incluso en forma poética, baste citar los casos de Diego Ramírez de Villaescusa (1498), Diego Bernal (1534), Juan González de la Torre (1555) o la *Vida del Soberbio y la Muerte* (c. 1565).

— Un grupo de textos que codifican los *símiles* macabros para su utilización, bien inmediata, bien posterior, en sermonarios, oraciones, citas, etc. a modo de lugares comunes y repertorio de amplia consideración; obras como las *Comparaciones* (1584) de Juan Pérez de Moya o la *Primera parte de las cien oraciones fúnebres* (1600) de Luis de Rebolledo, incluso la *Victoria de la Muerte* (1583) de Alonso de Orozco.

— La poesía (y los textos no estrictamente poéticos) de los epitafios, incluso los jocosos; a los que habría que sumar el microcosmos de las Honras fúnebres y la literaturas funerarias desarrollado en sermones, consolatorias, emblemas y jeroglíficos que ilustran el universo de la muerte y sus ceremonias en el Renacimiento y el Barroco.

— El abundante tópico de la muerte como amada que inunda el sentir poético de toda una serie de autores profanos (y no profanos) del Siglo de Oro.

— Los *Espejos* de la vida y de la muerte, desde Rodrigo Sánchez de Arévalo (1468 y 1491), hasta Uriel da Costa (1688), como reflejo del modelo especular de la dualidad de la existencia y su terminación; imagen que se recoge, además, en multitud de poemas y alegorías religiosas.

5.<sup>a</sup>) Es evidente que en este universo textual existen una red de interferencias temáticas, formales y estructurales que llevan a la consideración de una tipología macabra de personificaciones, alegorías y metáforas que domina el sentir creativo de los autores que abordan su tratamiento; una especie de *diccionario* macabro de tópicos de uso cuantitativo (y cualitativo) que se manifiesta a lo largo y a lo ancho de las obras. Lógicamente hay que tener en cuenta los diferentes ámbitos de la formación de los autores religiosos y profanos y, sobre todo, la intencionalidad expresa de mostrado en sus escritos y representaciones.

6.<sup>a</sup>) Para terminar hay que hacer referencia (obligada) a la complejidad de observar este fenómeno desde las perspectivas críticas de una investigación, que suma autores, obras y motivos de forma cronológica o temático/formal, frente a la realidad de su conocimiento lector y su difusión editorial, pues no en vano ciertas obras de suma importancia en el tratamiento de todos estos tópicos y, por tanto, de estudio necesario en cualquier panorama general, han permanecido manuscritas o no han alcanzado más de una impresión en la época; en cambio, otras, quizá menos significativas desde una consideración estrictamente crítica, han gozado de una aceptación lectora prioritaria. Tenemos, pues, que pensar en la existencia de una vulgarización muy popular, junto a un reducto dogmático muy reducido y minoritario.

Una recapitulación de este panorama, donde conviven toda una serie de manifestaciones de muy diversa condición, nos lleva a las siguientes conclusiones.

— Existencia de testimonios textuales que se dirigen en dos grandes direcciones de su conocimiento:

— Una posición estético/literaria, que podemos considerar como una meditación desde el autor que implica la vinculación temática (y textual) con las grandes corrientes del tratamiento del tema y la reflexión condicionada por una tipología existente de su consideración; lo que denominamos al comienzo la muerte como "concepto" y "realidad".

— Una posición espiritual/reflexiva que podemos considerar una meditación para el lector que supone la transmisión de un pensamiento dentro de las coordenadas culturales del cristianismo y la reflexión condicionada por su aplicación inmediata en el lector; lo que denominamos al inicio la muerte como "metáfora" y como "representación".

Ambos aspectos pueden no diferenciarse en determinadas obras, puesto que por encima de su consideración, importa en sobremanera la

intencionalidad de los autores. Tenemos que tener en cuenta, que partiendo de los presupuestos mentales de una concepción prioritariamente cristiana de la (realidad de la) muerte, el tema de su meditación se desborda en estos siglos entre los límites de unos tópicos acuñados para su tratamiento literario, donde al final conducen (inevitablemente) todos los textos, independientemente del camino elegido para llegar a su conocimiento efectivo.