

Persistencia y desacralización del concepto de *Memento Mori* en la cultura occidental

Leonor TAIANO C.
Universitetet i Tromsø, Noruega

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo estudiar la persistencia de las imágenes de la muerte en la cultura occidental. Como base para el análisis he utilizado la frase latina *memento mori* (“recuerda que morirás”), explorando su importancia en el imperio romano y su influencia posterior en las danzas medievales de la muerte y en los conceptos de *vanitas*, *mundi contemptus* y *ars moriendi*; así como su aplicación en el arte y la literatura occidental, particularmente en el texto *Infortunios de Alonso Ramírez*, en el que un puertorriqueño que asegura haber sido capturado por piratas ingleses narra sobre las torturas padecidas, transmitiendo una visión de la vida como una eterna agonía.

PALABRAS CLAVE: Memento mori – Muerte – Ars moriendi – Vanitas – Homo viator.

ABSTRACT: This study aims to explore the persistence of the imagery of death in Western culture. As the basis of this analysis I have used the Latin phrase *memento mori* (“remember that you will die”), as well as I have explored about its importance since the Roman empire and its subsequent influence on the medieval Dances of Death and the concepts of *vanitas*, *contemptus mundi* and *ars moriendi*; also I studied the its application on western art and literature, specially in the text *Infortunios de Alonso Ramírez*, in which a Puerto Rican who was captured by British pirates connects the tortures he suffered with the conception of life as an eternal agony.

KEY WORDS: Memento mori – Death – Ars moriendi – Vanitas – Homo viator.

If none can scape deaths dreadfull dart,
If rich and poore his becke obey,
If strong, if wise, if all do smart,
Then I to scape shall have no way.

Robert Southwell

La conciencia de la muerte como destino universal es crucial para el desarrollo de la noción que la humanidad tiene de la vida, pues se relaciona con la concepción de que la existencia tiene un tiempo límite. La frase latina *Memento Mori* es un reflejo sombrío de este hecho, nacida durante el imperio romano y convertida en un motivo importante para la orden de los trapenses (cistercienses), quienes la utilizaban para mantener en la mente la imagen de la muerte (Kurtz, 2005:172).

Este estudio pretende demostrar la persistencia de la idea de *memento mori* en el arte, la literatura y el folklore en la cultura occidental. La investigación discurre sobre la relación entre la percepción de la muerte, el cautiverio y el tema del *homo viator*. Por esta razón, una parte importante de esta investigación se centra en *Infortunios de Alonso Ramírez*, relación en la cual se narran las vivencias de un puertorriqueño que aseguraba haber sido capturado por piratas ingleses a fin del siglo XVII.

Origen de la frase de *memento mori*

En su contexto original, *memento mori* constituía una advertencia que un siervo solía utilizar para aconsejar a los generales que habían triunfado en una batalla en su regreso a la urbe, donde eran recibidos por una multitud que los idealizaba (Landini, 2009:29). El lema completo era el siguiente:

Memento mori
Memento te hominen esse
Respice post te
Hominen te esse memento¹

Es fácil darse cuenta de que su función era recordar la mortalidad del héroe. Él era un ser terreno y no un dios. Incluso si apacentaba la gloria en aquel momento, esa grandeza no era infinita, porque tarde o temprano moriría. La finalidad de esta frase era eliminar en el héroe el orgullo y la manía de esplendor. Era, en otras palabras, un repudio de la gloria, de la *vanitas*.

La muerte de acuerdo a la perspectiva mística y religiosa

El pensamiento místico y religioso del periodo medieval estaba dominado por la conciencia del fin de la existencia. El contexto marcado por las epidemias y las plagas encontraba en las *danzas de la muerte*, *vanitas*, *contemptus mundi* y los *Ars moriendi* las explicaciones sobre la inevitabilidad de la muerte. Consecuentemente, en el arte medieval y la literatura, la muerte tenía también una función ética y didáctica. Ésta, a veces, era incluso una especie de consuelo, una promesa del fin de la injusticia social. Era la culminación natural del viaje de la vida.

En las *danzas de la Muerte*, la “Muerte” se aparecía a los vivos y los llevaba a retirarse en un baile. Personajes de diferentes clases sociales, como el Papa, el Obispo, el Emperador, el Sacristán, el Mendigo, etc., eran algunos de los participantes de esta danza. Mientras estaban bailando, la muerte les recordaba que los goces mundanos son pasajeros, porque todos deben morir. Al final, los invitados se dividían en los brazos de la “Muerte”. Este macabro espectáculo tenía la intención de hacer reflexionar sobre la naturaleza mortal de la vida material y sobre la necesidad de morir como buenos cristianos, a la vez que contenía una intención satírica, cuyo objetivo era indicar que incluso el más poderoso moriría (Infantes, 1997:50):

A la dança mortal venid los nascidos
Que en el mundo soes de qualquier estado;
El que non quisiere a fuerça de amidos
Facerle e venir muy toste parado.
Pues ya el freile vos ha predicado
Que todos vayais fazer penitencia,
El que non quisiere poner diligencia
Por mi non puede ser más esperado (Anónimo, 2008: 4).

1 Recuerda que morirás / Recuerda que eres un hombre / Cuídate / Recuerda que eres un hombre

El arte de morir

Los *Ars moriendi* escritos durante el siglo XV fueron influenciados por el entorno del *Concilio de Constanza* (1414-1417). En ellos se presenta a la muerte como la batalla final para ganar la salvación del alma: los seres humanos tienen que luchar contra las tentaciones ofrecidas por el diablo (principalmente relacionados con la duda de la existencia de Dios y el apego a las cosas terrenales), quien está consciente de las debilidades de la humanidad. Pero la humanidad cuenta con un aliado, el ángel de la guarda, quien ofrece comodidad y la fuerza para enfrentar el mal (Bornstein, 2010:75-108). Por lo tanto, en cierto sentido, los *Ars moriendi* se presentan como un complemento a las *danzas de la muerte*, por la sencilla razón de que los primeros tienen la intención de preparar al ser humano para morir bien, y en los segundos la muerte se presenta como el destino inevitable para toda la humanidad. Ambos constituyen un *memento mori*.

El *Ars moriendi* impreso por Peter Van Os en 1488 —uno de cuyos sus ejemplares se conserva en el fondo antiguo de la *Kaninklijke Bibliotheek* en Holanda y acaba de pasar al dominio público por medio de su publicación en Google libros— presenta doce representaciones pictóricas que constituyen la mejor muestra de la yuxtaposición entre el bien y el mal en este tipo de textos. El cuerpo de un agonizante es el elemento central de todas las imágenes del *Ars Moriendi*, en torno al cual creaturas contrapuestas luchan por obtener su alma. Generalmente los seres celestiales están colocados cerca de la cabecera de la cama o cerca de ella, mientras sus figuras antitéticas, es decir los seres diabólicos, se encuentran cerca de los pies del doliente. El Bien está siempre representado por imágenes cuyo aspecto es sereno, pues su función es confortar el alma del individuo. El ángel guardián, el sacerdote que le aplica la unción, los santos, la virgen, Jesús, etc., aparecen en las viñetas como suministradores de paz y de esperanza. El Mal, en cambio, se exterioriza por medio del aspecto grotesco de las creaturas, las cuales son una combinación entre formas animalescas y humanas, grandes orejas, cuernos, cola, etc., que proponen al agonizante las tentaciones terrenas.

La pintura de bodegones, que surgió en Europa con los libros religiosos ilustrados, cumplió en esta época una función similar: persuadirnos de la *vanitas* de la existencia. Su mensaje era claro: la naturaleza se descompone, mas el alma es inmortal; el espíritu habita brevemente en cada cuerpo. La forma más extrema del mensaje moral que ofrece la vida aún se encuentra en la pintura de *vanitas*, que toma su nombre del incipit Eclesiastés: *Vanitas Vanitatis, et omnia vanitas*.

El detalle que a menudo revela la presencia de una “pintura de *vanitas*” es la presencia de un cráneo humano, generalmente acompañado por otros símbolos alusivos a la

temporalidad de la vida y la inutilidad del esfuerzo humano: flores caídas, frutas podridas, relojes de arena, etc. En muchos cuadros de *vanitas* se agrupan los elementos que representan la actividad humana (libros, instrumentos científicos) y los placeres humanos (pipas, instrumentos musicales, etc.) que marcan la futilidad de lo material en una vida tan corta. La pintura de bodegones simboliza lo que seguirán siendo los seres humanos cuando han abandonado el escenario de la vida: vanitas (Criqui, 2000: 41).

La imagen de San Jerónimo que renuncia a los placeres de Roma y se retira al desierto para meditar sobre la crucifixión de Cristo representó, para varios pintores de la Edad Moderna, el arquetipo de la vida de renuncia y mortificación del cuerpo. Antonello da Messina, El Bosco y Lubin Baugin plasman en sus óleos la imagen de un San Jerónimo despojado de sus ropajes cardenalicios para humillarse delante de la figura de Cristo crucificado (García Mahiques, 2000: 211). La vida contemplativa del santo sirvió también como fuente de inspiración del pintor barroco español Sebastián de Llanos, cuya obra intitulada *San Jerónimo penitente en su estudio* (1667) constituye el ejemplo perfecto de la imagen de la *vanitas* en el arte moderno. La figura anciana del santo semi-desnudo aparece postrada en una cueva marcada por una iluminación tenebrista. La calavera, los lentes de forma circular, los libros, entre otros objetos, simbolizan la temporalidad de la vida, la mortalidad y la lucha entre la ciencia y la fe. La biblia descansa sobre el cráneo humano encarnando, probablemente, la victoria del espíritu sobre la *vanitas*. Conjuntamente, la renuncia a la veste cardenalicia, la cual se encuentra cerca del santo, refuerza la idea del triunfo de lo inteligible y ultraterreno sobre lo perceptible y mundano. Esta obra, relativamente poco estudiada, se encuentra en el *Museo de Bellas Artes* de Sevilla y constituye, desde mi perspectiva, uno de los ejemplares más logrados de la pintura de bodegones en el barroco español, pues en ella están presentes todos los elementos que la caracterizan.

El simbolismo del cráneo en la Inglaterra isabelina

Durante la época isabelina, llevar anillos *memento mori* con la calavera y tibias cruzadas era común, al igual que los anillos conmemorativos. La práctica de tenerlos, a menudo con los cabellos de la persona muerta, era frecuente en Gales hasta principios del siglo XX (McMahon, 2005:50).

En su análisis sobre los experimentos iconográficos en el teatro de Shakespeare, Clayton G. Mackenzie dice que este autor habría aprendido acerca de la muerte desde su infancia, contemplando las lápidas y esculturas de los cementerios, y que podría también haber sido influenciado por las imágenes de calaveras o relojes de arena que se encontraban en la puerta de entrada principal en varias iglesias y catedrales (2000:96).

Pero las imágenes de *memento mori* no influyeron sólo en los intelectuales, sino que fueron parte del imaginario colectivo, incluyendo a los piratas. Esto explica las figuras de armas, relojes de arena, esqueletos y/o calaveras que adornaban sus banderas. El más común de estos símbolos era el cráneo humano, a veces aislado por la característica más prominente de un esqueleto, o acompañado de objetos cuyo objetivo era despertar el terror (Rediker, 1989:279). Para Marcus Rediker, los símbolos utilizados por los piratas fueron tomados de las esculturas de los cementerios y los derroteros, en los que los capitanes tradicionalmente dibujaban una calavera en el margen para señalar la muerte de un marinero (1989: 285).²

El motivo del *homo viator* y su conexión con *contemptus mundi*

Sin embargo, sería absurdo afirmar que la muerte estaba relacionada exclusivamente a la imagen de la putrefacción del cuerpo. La vida y la muerte estaban asociadas también con el tema del viaje, y un buen ejemplo de ello se puede encontrar en la poesía elegíaca medieval *Coplas a la muerte de su Padre*, en la cual Jorge Manrique (1470-1479) reflexiona sobre la fugacidad de las cosas materiales. Los seres humanos están viajando en una vida fugaz e inestable: para el poeta, la vida humana es un camino cuyas etapas se desarrollan en paralelo con ella (Manrique, 2003:72).

Este mundo es el camino
Para el otro; qu' es morada
Sin pesar
Mas cumple tener buen tino
Para andar esta jornada
Sin errar.
Partimos cuando nascemos,
Andamos mientras vivimos,
E llegamos
Al tiempo que feneçemos;
Assí que cuando morimos,
Descansamos
(Manrique, 2003: 98).

De estos versos se desprende una suerte de desprecio por la vida (*contemptus mundi*): la vida terrenal es sólo el camino que nos conduce hasta el punto de llegada: la vida eterna.

2 Incluso si hay una tendencia a considerar que la Jolly Roger está relacionada con los Caballeros Templarios, me parece que, cronológicamente, son demasiado remotos para ser la fuente inmediata de la misma. Considero, en cambio, más probable la explicación de Rediker que juzga que la fuente de inspiración para las banderas piratas estaba en Inglaterra, sobre todo en el arte de los cementerios y en los derroteros de los marineros.

Los arquetipos de la vida y la muerte están, como hemos podido ver, conectados con dos conceptos: la putrefacción y la travesía. La conciencia de la mortalidad se relaciona con la primera, mientras que la probabilidad de otra vida más allá de la muerte, o la vida vista como un camino hacia las etapas existenciales constituyen la base de la segunda.

Memento mori y homo viator en la piratería

La imagen del cráneo y la leyenda de una vida nómada han hecho del pirata un símbolo de la persona que está esperando la muerte; que sabe tanto que él mismo va a morir, como que mucha gente va a morir a sus manos. Asimismo, también sabe que la vida consiste en el vagabundear de un lugar a otro. El pirata representa por sí mismo la imagen de *memento mori*, y el tema del *homo viator*.

Sin embargo, *memento mori* para los piratas no tiene un significado sacro. La piratería, de hecho, está conectada con el sentimiento de indiferencia hacia la perspectiva probable de la muerte. Sus banderas son para recordar y jugar con la muerte, su comportamiento es un desafío a esta última (Kuhn, 2010:170), y su modo de vida una atractiva alternativa a la pobreza generada por puestos de trabajo común, que ofrecían salarios miserables y el trabajo duro. Para los piratas del mar representaba un mundo de libertad y poder, como Bartholomew Roberts –pirata él mismo– afirmara:

In an honest service there is thin commons, low wages, and hard labour; in this, plenty and satiety, pleasure and ease, liberty and power; and who would not balance creditor on this side, when all the hazard that is run for it, at worst is only a sour look or two at choking. No, a merry life and a short one, shall be my motto (Citado por Patrick Pringle, 2001:100).

La piratería desde la perspectiva hispánica: crueldad y muerte

En el caso específico de los relatos escritos por los españoles durante la Edad de Oro de la piratería, sobresale *Infortunios de Alonso Ramírez*, texto en el que se narran las desgracias de un puertorriqueño, quien aseguró haber sido tomado como prisionero por piratas ingleses mientras realizaba actividades comerciales en Filipinas, y se vio obligado a trabajar para ellos durante dos años. La historia de Ramírez es interesante porque su vida es muy similar a la de sus captores. Ramírez es un *homo viator*, para él, el mar es un instrumento de la vida y la muerte, y de la libertad implícita en ambos conceptos.

El primer contacto que Ramírez tuvo con el mar fue para escapar de la pobreza de su familia, cuando con sólo trece años de edad, escapó de Puerto Rico a Cuba.

Valime de la ocasión que me ofreció para esto una urqueta del capitán Juan del Corcho, que salía de aquel puerto para el de La Habana, en que, corriendo el año de 1675 y siendo menos de trece los de mi edad, me recibieron por paje. No me pareció trabajosa la ocupación, considerándome en libertad y sin la pensión de cortar madera [...] (Sigüenza y Góngora, 2011:125).

Este trabajo, por supuesto, no era muy lucrativo, pero por medio de él logró viajar y llegar hasta México, donde se empleó como carpintero y contrajo nupcias con Francisca Xaviera. La felicidad, sin embargo, es breve, y termina cuando su mujer muere en el parto. Su deceso, así como el de su hijo, hace concebir a Ramírez la idea de que ha sido castigado por la vida, y este es el motor que lo impulsa a tomar el mar nuevamente e ir al lugar donde las autoridades españolas de México enviaban a los criminales en el exilio: Filipinas.

Desesperé entonces de poder ser algo, y hallándome en el tribunal de mi propia conciencia no solo acusado sino convencido de inútil, quise darme por pena de este delito la que se da en México a los que son delincuentes, que es enviarlos desterrados a las Filipinas (Sigüenza y Góngora, 2011:134).

Para el puertorriqueño, así como para los piratas, el mar es una forma de escapar de la pobreza, pero al mismo tiempo funciona como un instrumento de expiación. De hecho, su pena consistirá en ser secuestrado por los piratas, quienes serán una especie de *memento mori* para él, puesto que con ellos entenderá que la vida es una eterna agonía, una sentencia de muerte progresiva. Los piratas son la imagen de la muerte, son enemigos:

No dejé de alterarme cuando dentro de breve rato vi venir para mí dos piraguas a todo remo, y fue mi susto en extremo grande reconociendo en su cercanía ser de enemigos. [...] Hechos señores de la toldilla mientras a palos nos retiraron a proa, celebraron con mofa y risa la prevención de armas y municiones que en ella hallaron, y fue mucho mayor cuando supieron que aquella fragata pertenecía al rey (Sigüenza y Góngora, 2011:147).

Durante los dos años que Ramírez vivió con los piratas, aquél fue testigo y víctima de su hostilidad. En cuanto esclavo, Ramírez sufrió constantemente tortura física y mental, lo que fue experimentado como un penoso camino hacia la muerte, donde la humanidad del prisionero es socavada lentamente:

Era para nosotros el día del lunes el más temido, porque haciendo un círculo de bejuco en torno de la mesana y amarrándonos a él las manos siniestras nos ponían en las derechas unos rebenques, y habiéndonos desnudado, nos obligaban con puñales y pistolas a los pechos a que unos a otros nos azotásemos. Era igual la vergüenza y el dolor que en ello teníamos al regocijo y aplauso con que [ellos] los festejaban (Sigüenza y Góngora, 2011:176)

Según el testimonio de Ramírez, los piratas querían demostrar la inferioridad de los presos, o por lo menos producir, por medio del tormento, la sensación de inferioridad en ellos, como queda claro en el siguiente pasaje:

No pudiendo asistir mi compañero Juan de Casas a la distribución del continuo trabajo que nos rendía, [y] atribuyéndolo el capitán Bel a la que llamaba flojera, dijo que él lo curaría y por modo fácil. Perdóneme la decencia y el respeto que se debe a quien esto lee lo que lo refiera, [pero] redújose este a hacerle beber, desleídos en agua, los excrementos del mismo capitán, teniéndole puesto un cuchillo al cuello para acelerarle la muerte si lo repugnase [...] (Sigüenza y Góngora, 2011:177).

Esas persecuciones físicas y mentales indujeron a Ramírez a pensar que estaba experimentando una muerte progresiva. Además, la contemplación de incendios, violaciones y asesinatos perpetrados por los piratas ofrecen al puertorriqueño una especie de evidencia visual que confirma su concepción de aquéllos como fuente de la muerte, concepción que se actualiza en las vejaciones infligidas a los habitantes de Pulo Condore, en la moderna vietnamita Dao:

Consultaron primero la paga que se les daría a los pulicondones por el hospedaje, y remitiéndola al mismo día en que saliesen al mar, acometieron aquella madrugada a los que dormían incautos y pasando a cuchillo aun a las que dejaban encintas. Y poniendo fuego en lo más del pueblo, tremolando sus banderas y con grande regocijo vinieron a bordo. No me hallé presente a tan nefanda crueldad, pero con temores de que en algún tiempo pasaría yo por lo mismo, desde la capitana donde siempre estuve oí el ruido de la escopetería y vi el incendio (Sigüenza y Góngora, 2011:157).

Pero además del fuego y de las agresiones físicas en el pueblo, hay algo que produce pánico y repugnancia en Ramírez: la práctica del canibalismo. En el siguiente pasaje, Ramírez es tachado de cobarde por uno de los piratas porque rechaza comer seres humanos, mientras que para Ramírez este acto remarca el hecho de que los piratas son diferentes a los seres humanos. Si el bodegón era una prueba de la mortalidad de la naturaleza, la escena de canibalismo observada por Ramírez es una prueba de que incluso después de la muerte el cuerpo puede seguir siendo despojado:

Entre los despojos con que vinieron del pueblo, y fueron cuanto por sus mujeres y bastimentos les habían dado, estaba un brazo humano de los que perecieron en el incendio. De este cortó cada uno una pequeña presa, y alabando el gusto de tan linda carne entre repetidas saludes le dieron fin. Miraba yo con escándalo y congoja tan bestial acción, y llegándose a mí uno con un pedazo me instó con importunaciones molestas a que lo comiese (Sigüenza y Góngora, 2011:158).

Si la bandera, como hemos mencionado antes, era una especie de *memento mori*, las imágenes de tortura física, mental y visual que Ramírez tenía de los piratas como fuente de la muerte dan al puertorriqueño una idea clara de la degradación progresiva del cuerpo. Ser azotado, comer excrementos, ser testigo de homicidios y de actos de canibalismo son pruebas de este castigo, de un deterioro progresivo causado por los piratas.

Infortunios de Alonso Ramírez es un relato donde el mar es el escenario de la vida; lugar tanto de sacrificio como de liberación. Las aflicciones son un símbolo de la vida, porque la vida es un *memento mori* atemporal.

Conclusión

En el contexto de la misteriosa fascinación que la muerte ejerce sobre la cultura occidental, el mar puede ser leído como uno de sus símbolos más frecuentes, al remitirnos a nuestras dudas y temores más atávicos. Por ello, acaso, *memento mori* y *homo viator* están estrechamente asociados.

Infortunios de Alonso Ramírez, es un relato sobre los ataques de piratas en el territorio español, pero al mismo tiempo, un discurso sobre la muerte. Alonso Ramírez habla sobre la muerte y las formas en que se presenta a través de la tortura mental y física. Sin embargo, es importante señalar que la agonía de Alonso Ramírez, es de alguna manera, buscada y deseada, ya que se impone el exilio para autocastigarse. Ello, que constituye una suerte de desafío a la misma muerte, le permite reafirmar la vida a través de un viaje de agonía.

Bibliografía

ANÓNIMO

2008 *Danza de la muerte*. SNC. Biblioteca Virtual Katharsis. <<http://www.revistakatharsis.com>> [12/05/2011]

ANÓNIMO

1488 *Ars Moriendi "Quamvis secundum philosophum tertio Ethicorum"*. Zwolle, Peter Van Os. Consulta on line: http://books.google.com/books?id=oKRKAAAACAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [07/06/2011]

BORNSTEIN, Danil

2010 "Relics, Ascetics, Living Saints", en *Medieval Christianity*. Augsburg: Fortres, pp. 75-108.

CRICQUI, Jean-Pierre

2000 *Tempo!* Roma, Castelveccchi.

GARCÍA MAHÍQUES, Rafael

2000 "Sedes, Virtudis, Quadrata: Consideraciones sobre la iconografía de los Santos Penitentes", en *Emblemática áurea. La emblemática en el arte y la literatura del siglo de oro*. Madrid: Akal, pp. 209-223.

INFANTES, Víctor

1997 *Las danzas de la muerte: génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XVII)*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

KUHN, Gabriel

2010 *Life under the Jolly roger: Reflections on Golden Age Piracy*. Oakland: PM Press.

KURTZ, John Henry

2005 *History of the Christian Church from the Reformation to the Present*. Vol. 3. Whitefish: Kessinger Publishing.

LANDINI, Carlo Alessandro

2009 *Lo sguardo assente: Arte e Autismo – il caso Savinio*. Roma: Franco Angeli.

MACKENZIE, Clayton G.

2000 *Emblems of mortality: iconographic experiments in Shakespeare's theatre*. Maryland: University Press of America.

MANRIQUE, Jorge

2003 *Coplas*, ed. Amparo Medina-Bocos. Madrid: EDAF.

PRINGLE, Patrick

2001 *Jolly Roger: The story of the Great Age of Piracy*. Mineola: Dover Publication.

REDIKER, Marcus

1989 *Between the Devil and the Deep Blue Sea: Merchant seamen, pirates, and the Anglo-American maritime world, 1700-1750*. Cambridge: Cambridge University Press.

SIGÜENZA Y GÓNGORA, Carlos de

2011 *Infortunios de Alonso Ramírez*, ed. José Buscaglia. Madrid: Polifemo, 2011.