Históricas Digital

Andrea Montiel López

"*La muerte del justo.* Una alegoría de admonición y promoción en la Nueva España"

p. 209-222 + [IV]

La función de las imágenes en el catolicismo novohispano

Gisela von Wobeser, Carolina Aguilar García y Jorge Luis Merlo Solorio (coordinación)

México

Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Históricas/
Fideicomiso Felipe Teixidor y Monserrat Alfau de Teixidor

2018

312 + [LII] p.

Figuras

(Serie Historia Novohispana 106)

ISBN 978-607-30-0511-1

Formato: PDF

Publicado en línea: 6 de febrero de 2019

Disponible en:
http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS

D. R. © 2018, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México

INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

LA MUERTE DEL JUSTO. UNA ALEGORÍA DE ADMONICIÓN Y PROMOCIÓN EN LA NUEVA ESPAÑA*

ANDREA MONTIEL LÓPEZ
Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras

> *En aquel momento crítico en que se cierra el plazo de nuestra vida y se corre la cortina de nuestra ignorancia; entonces, a la escasa luz de aquella funestísima candela con que estaremos aguardando el último golpe de la Muerte, se mudará todo el teatro de repente y nos haremos de un claro conocimiento de lo que antes ignorábamos.*
>
> FRAY JOAQUÍN BOLAÑOS, *La portentosa vida de la muerte*.

Un moribundo está en el lecho; la compresa, la postura descompuesta y su gesto extenuado indican lo avanzado de su malestar físico. La habitación en la que se resguarda se ha convertido en un *axis mundi*, un punto de intersección donde las fuerzas sobrenaturales, tanto del bien como del mal, se reúnen para cumplir sus cometidos en el suceso que, según el catolicismo, marca el inicio de la vida eterna: la muerte física. Sin embargo, la transición tiene sus peligros. Este hombre *in articulo mortis* está expuesto a tentaciones de los demonios que buscan hacerse de su alma.

Éstos lo incitarán a renegar de su fe, a entregarse a la desesperanza, a impacientarse ante el sufrimiento o vanagloriarse de sus buenos actos en vida; cualquier descuido puede significar la condenación eterna. Para evitar que eso ocurra, cuatro sacerdotes ataviados con un sobrio hábito negro con cruz roja han acudido

* Una primera versión de este texto, intitulada "Alertar, enseñar y persuadir. *La muerte del justo*: un *exemplum* novohispano", se publicó en *Vita Brevis. Revista electrónica de estudios de la muerte,* Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, v. 7, 2015, p. 99-114.

2018. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html

INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

en su auxilio. A diferencia de ellos, el agonizante, próximo a ser juzgado, es testigo del combate que se desarrolla por ganar su alma y puede ver lo que acontece a su alrededor. De pronto, a los pies de la cama, Cristo crucificado se hace presente en su papel de juez; la sentencia está a punto de ser dictada.

Esta escena es la que da nombre a un óleo sobre lámina de finales del siglo XVIII, intitulado *La muerte del justo* (figura 1), que actualmente se localiza en el Museo Nacional de Arte, en cuyo acervo se aloja desde 1982, proveniente del Museo Nacional de San Carlos.[1]

En el presente artículo buscaré indagar en las particularidades de la obra, ya que, a pesar de ser un modelo difundido con bastante frecuencia, se diferencia de representaciones semejantes por una mayor complejidad iconográfica, así como abundantes cartelas, ambas singularidades determinantes para su análisis. El objetivo es estudiar el contexto que la rodeaba y los posibles propósitos que perseguía su creación porque, tal como lo explica David Freedberg, la pintura tiene la capacidad de volver "presente al ausente y vivo al difunto; ayuda a la memoria y al reconocimiento; puede inspirar miedo; despierta la piedad y transforma el valor del material no moldeado".[2]

El siglo que vio surgir *La muerte del justo* fue de transformaciones en el territorio novohispano. De acuerdo con Claudio Lomnitz: "Fue una época en la que se creía que la naturaleza era racional y la racionalidad, natural, y en la que la gente estaba entusiastamente dedicada a las pasiones de la vida, que iban de las pasiones sensuales al deseo de riquezas y gloria".[3] Es así que, mientras los reformadores ilustrados rechazaban las evocaciones del infierno y el purgatorio como estratagemas para infundir el

[1] Jaime Cuadriello, *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Nueva España, Tomo I*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de Arte, Patronato del Museo Nacional de Arte/Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999, p. 270.

[2] David Freedberg, *El poder de las imágenes*, Madrid, Cátedra, 2011, p. 65.

[3] Claudio Lomnitz, *Idea de la muerte en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 255.

2018. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html

INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

temor al otro mundo, los eclesiásticos tenían el recurso al temor a la muerte como un medio para refrenar las pasiones del siglo.[4]

Ante esta problemática de la relajación de las costumbres morales y el aumento del libertinaje entre la sociedad novohispana, los temas escatológicos revivieron como un medio para frenar los excesos. Es así que, dentro de ese *corpus* producido a lo largo del siglo XVIII e incluso ya entrado el XIX, se pueden identificar varios tipos iconográficos. Entre ellos se encuentran aquellas escenas infernales que muestran este sitio de castigo, así como los tormentos a los que es sometida el alma,[5] los llamados árboles vanos,[6] los juicios de un pecador,[7] los pudrideros[8] y varias alegorías de la muerte.[9] Asimismo, hay algunos ejemplos de las postrimerías,[10] sin olvidar aquellas obras cargadas de complejas composiciones que hacen uso de varios tipos iconográficos y de otras tradiciones como la emblemática; ejemplo de ello son las piras funerarias.[11] El cuadro que ahora nos ocupa estaría inserto en las representaciones de la muerte del justo que, en ocasiones, se fundió con la idea del juicio particular.[12]

En este contexto se instauró en la Nueva España una de las órdenes que se valió de la imagen para sus fines propagandísticos y admonitorios: la orden de Clérigos Regulares Ministros de los Enfermos Agonizantes de san Camilo de Lelis, fundada en el siglo XVI

[4] Lomnitz, *Idea de la muerte…,* p. 255-256.

[5] *Las penas del infierno*, *La boca del infierno*, ambas del siglo XVIII, localizadas en el Templo de la Profesa. Lorenzo Zendejas (atrib.), *Alegoría del infierno*, siglo XVIII-XIX, Museo Nacional de Historia.

[6] *El árbol vano* del siglo XVIII, Museo Nacional de Arte; Margarito Vela, *Muerte del pecador*, siglo XIX, San Luis Potosí.

[7] *Juicio de un pecador*, siglo XVIII, Museo del Pueblo, Guanajuato; *La fragilidad humana*, siglo XVIII, Museo Casa de la Zacatecana, Querétaro.

[8] *Pudridero*, siglo XVIII, Templo de la Profesa; *Aquí está el hombre, después de aquí vendrá el juicio*, siglo XVIII, colección Francisco Rivero Lake.

[9] *Muerte arquera*, siglo XVIII, Pinacoteca del Oratorio de San Felipe Neri, Guanajuato; Tomás Mondragón, *Alegoría de la muerte*, 1856, Templo de la Profesa; *Meditatio mortis optima vitae magistra*, siglo XVIII, Museo del Pueblo, Guanajuato. Recientemente en este último lienzo se encontró un retrato debajo de la composición que actualmente vemos.

[10] Retablo de la iglesia parroquial de Tecali, Puebla.

[11] *Pira funeraria del Carmen*, Toluca; *Pira funeraria de Santa Prisca,* Taxco.

[12] *Juicio particular*, siglo XVIII, Iglesia de San Nicolás Tolentino, Tlaxcala.

2018. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html

INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

en Nápoles. Llegó a territorio americano en 1707, primero a Perú con el virrey Castell de Ríos, quien venía en compañía del clérigo siciliano Clodoveo Carani,[13] y más tarde, en 1756, a la Nueva España, gracias a la donación testamentaria de María Teresa de Medina y Saravia para la fundación de un convento y a las gestiones de su hermano Felipe Cayetano de Medina para hacerla efectiva.[14]

Desde sus inicios, la orden se enfrentó a diversas dificultades. Algunos consideraron que su inclusión dentro del aparato eclesiástico novohispano sólo acarrearía el engrosamiento del mismo sin ningún beneficio concreto, lo que implicaría mayores costos para la manutención de los religiosos. Por otra parte, se argumentaba que no podían hacer nada para el alivio del cuerpo (hay que recordar que en esa época hubo interés en el avance de cuestiones sanitarias y médicas) y para la salud del alma ya existían órdenes con mayor antigüedad. Esto provocó reacciones por parte del mismo clero secular que veía en ellos una amenaza para el dominio que tenían sobre la asistencia espiritual y la administración de la muerte.[15]

Pese a los obstáculos, los camilos comenzaron labores a partir de 1756 regidos por tres votos (obediencia, pobreza y castidad), más un cuarto que consistía en el servicio espiritual y corporal a los enfermos, además de comprometerse a no administrar hospitales así como a la renuncia a dignidades eclesiásticas.[16] Durante su existencia establecieron sólo un convento bajo la advocación

[13] Berta Gilabert Hidalgo y Alberto Soto Cortés, *Mortal agonía. Orden de Clérigos Regulares Ministros de los Enfermos Agonizantes de San Camilo de Lelis en México. Caridad, salud, enfermedad y muerte en la ciudad de México (siglos XVIII y XIX)*, tesis de licenciatura en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, p. 41.

[14] María Teresa de Medina y Saravia donó 30 000 pesos, suma que su hermano aumentó con la contribución de otros 50 000, además del pago de los gastos de traslado de ocho o doce camilos. El proceso fue lento ya que el fallecimiento de la donante acaeció en 1746 y los religiosos llegaron hasta el 30 de noviembre de 1755. La comunidad se erigió legalmente el 1 de mayo de 1756. Gilabert y Soto, *Mortal agonía*…, p. 68-69 y 76.

[15] Gilabert y Soto, *Mortal agonía*…, p. 79.

[16] Alberto Soto Cortés, *Reina y soberana. Una historia sobre la muerte en el México del siglo XVIII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, p. 86.

2018. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html

INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

del Sagrado Corazón de Jesús, ubicado en el barrio de San Pablo, desde donde partían a auxiliar a los enfermos agonizantes, y una casa de descanso en Coyoacán como lugar de retiro para recuperar fuerzas. Sin embargo, las condiciones para su desarrollo no eran las más favorables; el número de aspirantes al noviciado era muy bajo y varios de los que ingresaban no llegaban a profesar.

La orden requería hacer uso de medios que, sumados a sus esfuerzos, permitieran afianzar su posición frente a aquellas que ya gozaban de prestigio y experiencia. En ese sentido, destacan varios sucesos. El primero es la expulsión de la Compañía de Jesús en 1767, lo que probablemente significó una oportunidad para ganar adeptos, sobre todo aquellos que habían pertenecido a la congregación de la Buena Muerte y que sin la presencia de los jesuitas no tardó en desaparecer. Otro hecho favorable fue la revaloración de la figura de san Camilo, cuya beatificación y canonización ocurrieron en 1742 y 1746 respectivamente,[17] lo que pudo beneficiar y aumentar la propaganda para la orden.

El presente análisis sugiere que la obra *La muerte del justo* parte de la necesidad de la orden de los camilos por darse a conocer. Sobre todo, tomando en cuenta que, a diferencia de algunos exvotos y retablos que se inspiraron en la misma composición, no aparece ningún intercesor celestial como la Virgen o los santos (figura 2); sólo el ángel que reconforta al doliente que, más que intermediario, se concibe como contrapeso para las últimas tentaciones del Maligno. Ni siquiera es san Camilo el que atiende al moribundo, sino la orden, por lo que se considera que el objetivo era resaltar la labor terrenal de sus seguidores.

La mayoría de los camilos era de origen español[18] y traían ellos un bagaje cultural inmerso en el contexto europeo, el cual se reflejó en la iconografía de las representaciones de san Camilo que también está presente en *La muerte del justo*. La referencia

[17] Gilabert y Soto, *Mortal agonía*…, p. 35.

[18] Se mencionó con anterioridad la escasa demanda para ingresar al noviciado. Esto obligó a que, en 1760, se solicitara el envío de más religiosos para engrosar las filas de la orden. Se integraron cuatro más y para 1761 el número total de camilos en la Nueva España era de 17, de los cuales 16 eran peninsulares y sólo uno de origen novohispano. Gilabert y Soto, *Mortal agonía*…, p. 101.

2018. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html

INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

directa son los *ars moriendi*, manuales que surgieron en el siglo XV como un recurso para prepararse ante la inevitable muerte. Estaban acompañados por una serie de grabados que mostraban las tentaciones del demonio y los consejos del ángel de la guarda para vencerlas. La escena final representaba la "buena muerte", es decir, el triunfo sobre el mal y la salvación del alma.[19]

De este último grabado se desprende la iconografía de *La muerte del justo* y, de manera específica, hay tres tratados que resultan útiles para este análisis. El primero es un manuscrito, aproximadamente de 1480, del copista Giovanni Marco Cinico, ilustrado por Cola Rapicano y traducido al italiano por Junianus Maius, que se realizó por encargo de Pascual Díaz Garlón, conde de Alife y alcaide de la fortaleza napolitana de Castilnuovo (figura 3). La formación del copista es de extracción florentina, mientras que Cinico y Rapicano trabajaron para el círculo cortesano de Nápoles.[20] La obra fue muy difundida y, de acuerdo con Elisa Ruiz García, "cada lector se procuraba un ejemplar de acuerdo con sus gustos estéticos y sus medios económicos, ya que el mercado librario ofrecía una panoplia de soluciones".[21]

La misma autora indica que existen dos versiones en castellano, ambas realizadas por Pablo Hurus y Juan Planck en Zaragoza: una breve que data de entre 1480 y 1484, casi contemporánea y muy similar a la italiana, que Fernando Martínez Gil considera como el primer *ars moriendi* impreso en España,[22] y otra extendida, de 1488-1491.[23] Sin embargo, algunas de las imágenes que las acompañan tienen un sentido inverso respecto de las italianas, lo que probablemente se deba al proceso de estampación en el que,

[19] Antonia Morel d'Arleux, "Los tratados de preparación a la muerte: aproximación metodológica", en Manuel García Martín, *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro,* Salamanca (España), Universidad de Salamanca, 1993, v. 2, p. 723.

[20] Elisa Ruiz García, "El *ars moriendi*: una preparación para el tránsito", en *IX Jornadas Científicas sobre Documentación: la muerte y sus testimonios escritos*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2011, p. 324-326.

[21] Ruiz, "El *ars moriendi*…", p. 337-338.

[22] Fernando Martínez Gil, *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, p. 63.

[23] Ruiz, "El *ars moriendi*…", p. 338-339.

2018. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html

INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

si la copia en el dibujo se realiza de forma idéntica al original, el resultado final será opuesto. Además se suprimieron las filacterias de las escenas (figura 4).[24]

En la Biblioteca Nacional de Francia, existe un ejemplar en latín, anterior a los arriba mencionados, de entre 1475 y 1480, que pudo ser de donde se tradujo al italiano (figura 5). Es arriesgado aventurar si alguna de estas versiones fue la fuente directa de *La muerte del justo* ya que, por región geográfica, podría ser la italiana que surgió de Nápoles, mismo origen de la orden de los camilos, pero también las de Zaragoza, ya que varios integrantes que llegaron a la Nueva España provenían de diversos sitios de la metrópoli, aunque es innegable que los detalles de las filacterias inclinan la balanza hacia la edición latina o la italiana.

A pesar de las diferencias, la escena siempre gira en torno del moribundo, quien yace en el lecho. La muerte se presenta como el umbral de la eternidad, la cual puede transcurrir en el cielo o el infierno de acuerdo con las acciones cometidas en vida. Sin embargo, el hombre *in articulo mortis* está expuesto a las últimas tentaciones del demonio que buscan hacerse de su alma ya que, "aunque nuestro enemigo busca, y anda a caza en ocasiones en todo el tiempo de la vida, para devorar del modo que le sea posible nuestras almas; ningún otro tiempo [la agonía], por cierto, hay en que aplique con mayor vehemencia toda la fuerza de sus astucias para perdernos enteramente".[25]

En la escatología cristiana de los siglos XVII y XVIII se impuso la creencia en un juicio particular cuya representación se fundió con la del agonizante en el lecho de muerte. Este pensamiento tiene su antecedente en el mundo griego y, como puede observarse, los efectos de este juicio serían inmediatos;[26] por ello era de suma importancia vencer las asechanzas: de esto dependía que la sentencia fuera favorable. Cualquier descuido podía significar la condenación eterna.

[24] Ruiz, "El *ars moriendi*…", p. 340-341.
[25] Gilabert y Soto, *Mortal agonía*…, p. 49.
[26] Gisela von Wobeser, *Cielo, infierno y purgatorio durante el virreinato de la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Editorial Jus, 2011, p. 28.

2018. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html

INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

Este momento de incertidumbre generaba una lucha entre potencias del bien y del mal para ganar el alma del moribundo. Un sinnúmero de demonios se aglutina en la estancia. Algunos tienen formas animales, como reminiscencia de las representaciones de los pecados capitales;[27] otros de menor tamaño son figuras híbridas, y uno más, con largos cuernos ondulados, orejas picudas y barbado, que parece comandar a las huestes infernales, sostiene en su mano tres serpientes, símbolo de la ira. La ayuda celestial que equilibra fuerzas no está ausente. En la cabecera del lecho hay un ángel que, con gesto tranquilizador, conforta al desahuciado y lo resguarda de los demonios.

El apoyo terrenal lo ofrece un grupo de cuatro camilos que, con base en la vestimenta, se deduce que eran dos clérigos y dos novicios, ya que los primeros portaban dos cruces de paño rojo en su atuendo, una sobre la sotana en el lado derecho del pecho y la otra sobre el manteo, mientras que los segundos utilizaban el hábito completamente negro ya que aún no eran parte de la orden,[28] aunque como parte de su preparación auxiliaban a los superiores en el cuidado de los enfermos. El papa Sixto VI fue quien añadió la cruz roja que representaba el fuego de la caridad del prójimo que se abrigaba en el corazón del ministro de los enfermos.[29]

Los camilos tenían la obligación de tratar el cuerpo del doliente como si fuera el de Cristo sin importar cuánto durara la agonía. Su labor consistía en "asear la cama, limpiarles los pies y la boca y hablarles en voz baja para no molestarlos ni afligirles"; permanecían hincados y rezando sin poder tomar alimento o bebida.[30] Para el cuidado espiritual contaban con diversos enseres: el hisopo y el acetre con el agua bendita para alejar a los demonios, la candela

[27] Un mono colgado de la ventana situada en la esquina superior derecha haría referencia a la lujuria; a su izquierda, un dragón evoca la soberbia. En la esquina inferior izquierda, el demonio con tres serpientes en su mano simboliza la ira y, sobre él, un cánido recuerda a la envidia. Finalmente, en la parte superior, detrás de la cruz, un sapo como la avaricia.

[28] Gilabert y Soto, *Mortal agonía*…, p. 96-97.

[29] Gilabert y Soto, *Mortal agonía*…, p. 97.

[30] Francisco Ulises Plancarte Morales, *Presencia de la muerte en la gráfica mexicana*, tesis de doctorado en Artes visuales, Valencia, Universitat Politècnica de València, 2008, p. 153.

2018. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html

INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

como símbolo de la luz de la fe y un crucifijo de bronce conocido como el Cristo de la Buena Muerte,[31] que acercaban al moribundo para que recordara y se reconfortara en la muerte de Jesucristo, la cual le proporcionaría fortaleza durante el tránsito. Las oraciones no podían faltar y, en *La muerte del justo*, son los novicios quienes llevan a cabo dicha tarea. Sostienen ente sus manos volúmenes titulados "Encomendación del alma" y "Exorcismo", proveyendo con ellos una valiosa ayuda al alma en discordia.

No hay duda sobre la necesidad y la importancia del primer título; sin embargo, el de "Exorcismo" podría resultar algo extraño dentro de la representación de la muerte de un justo. Es probable que la inclusión de este texto se relacione con una controversia de la época que surgió con la publicación, en 1740, del octavo tomo de *Teatro crítico universal* de fray Benito Gerónimo Feijoo en el que duda de la utilidad de los exorcismos, sobre todo de aquellos contra enfermedades o animales. Sus planteamientos recibieron réplica un año después por parte de fray Alonso Rubiños con *Teatro de la verdad o apología por los exorcismos,* donde defiende esta práctica argumentando que las langostas, ratones, lobos, zorras, pestes y fiebres "son cosas, que por sí mismas o por malignidad del Demonio pueden dañarnos".[32] Además agrega que "los exorcistas se reputan como médicos públicos de la Iglesia, adornados de la gracia de curación",[33] lo cual debió resultar de gran interés para una orden cuya regla era cuidar a los enfermos tanto corporal como espiritualmente.

Los tratados sobre exorcismos también circularon por la Nueva España, y dos de ellos, localizados por Berta Gilabert, son de relevancia para este trabajo. Uno lleva por nombre *Exorcismo para favorecer a los moribundos en su más afligido trance. El que pueden practicar todos los fieles en todo tiempo y ocasión*, de 1787 (Real Seminario Palafoxiano), y el otro, de 1765, *Exorcismo a*

[31] Plancarte, *Presencia de la muerte*…, p. 153.

[32] Alonso Rubiños, *Teatro de la verdad o apología por los exorcismos de las criaturas irracionales y de todo género de plagas; y por la potestad que hay en la Iglesia para conjurarlas*, Madrid, En la Imprenta del Convento de la Merced, 1741, p. 2-3.

[33] Rubiños, *Teatro de la verdad*…, p. 5.

2018. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html

INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

favor de los moribundos, de que pueden usar todos los fieles en todo tiempo y ocasión (Colegio Real de San Ignacio), fue obra de Vicente Negri. Ambos se conservan en Puebla.[34] Existe uno más que únicamente se encontró citado en la obra de Nicolás León, pero que, tan sólo con el título, evidencia una especial importancia ya que conjunta las frases de lo que sostienen los camilos: *Encomendación del alma y exorcismo para favorecer a los moribundos en su más afligido trance*. Fue impreso por Mariano Zúñiga y Ontiveros en 1796.[35]

La escena central en *La muerte del justo* está acompañada por inscripciones que, aunque son poco legibles debido a daños en la superficie del óleo, comunican detalles relevantes para comprender la imagen. Una de ellas, que bordea los laterales y la parte inferior, hace referencia al tema del exorcismo:

> Exorcizando a una Doncella que afligia el Demonio, preguntado este q[ue] numero […] si ten a la muerte de una Criatura dijo: era[n] lo menos Cien Legiones, y siendo cada una d[e] 6 [mil] 666 hacen seiscie[n]tos sesenta y seis mil seiscientos Demonios.

Es importante resaltar que esta inscripción no hace referencia al protagonista de la obra, sino a una doncella. Sin embargo, de aquí se desprenden dos cuestiones: primero, el contexto que probablemente rodeó o impulsó la creación de la obra y, segundo, una de sus intenciones. Se mencionaba líneas arriba que las pestes y fiebres eran objeto de exorcismos por origen maligno y en el siglo XVIII la Nueva España fue azotada por varias epidemias, una de neumonía en 1784 y otra de viruela en 1779. En esos momentos el virrey Martín de Mayorga escribía: "en las calles no se ven más que cadáveres, y en toda la ciudad se escuchan sólo quejas y lamentos".[36] Los camilos, por supuesto, atendían a los

[34] Berta Gilabert Hidalgo, *Las caras del maligno. Nueva España, siglos XVI al XVIII*, tesis de doctorado en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, p. 99 y 140.

[35] Nicolás León, *Bibliografía mexicana del siglo XVIII,* México, Imprenta de sucesores de Francisco Díaz de León, 1905, t. II, p. 1057.

[36] Gilabert y Soto, *Mortal agonía*…, p. 140.

2018. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html

INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

enfermos aun a costa de su propia salud; tal es el caso de Juan de la Piedra Cleedra, quien falleció por contagio.[37]

Por otra parte, me interesa destacar una posible finalidad de la obra, aunada a la de propaganda. En un tiempo de crisis sanitaria no estaba de más alertar sobre el peligro de una muerte cercana y repentina a través de la identificación del cuerpo del espectador con el del agonizante de la imagen. En ese sentido, es importante hacer énfasis en el carácter apotropaico que podía tener esta imagen y, con ello, la capacidad de alejar el mal. Tal como lo indica Freedberg:

> Tras las oraciones con que se consagran las imágenes, recogidas en numerosos libros con fórmulas de bendición, hallamos la siguiente plegaria, especial para imágenes pequeñas: Si un enfermo o moribundo sostiene esta imagen en sus manos o las coloca sobre su pecho, los enemigos malignos no osarán acercársele, ni perjudicarlo con tentaciones ni acosarlo con fantasmas de terror. Sino que, liberado de los asaltos de los demonios, en virtud de esta imagen bendita y por los méritos de la Virgen gloriosa, podrá dar gracias y loar a Jesucristo.[38]

La segunda inscripción de la obra, situada en la parte superior, está desaparecida casi en su totalidad, lo que imposibilita su lectura. Únicamente se distinguen palabras y frases aisladas como "sacrificio" y "le perdonará sus culpas". La que se ubica debajo de la imagen versa sobre la escena central. Se encuentra en malas condiciones pero se alcanza a leer:

> Terrible batalla que Luzifer y sus sequaces presentan a un pobre moribundo estenuado de/ fuerzas agonizan[…] de […] de pecados […] de mortales congojas […]/ callado de pesimas […] demonios por haber […] aquel de […] misericordia de Dios tenidose/ por […] y […] al/ […]cado por nuestro amor anima al moribundo hace se duela de sus culpas, y que le […] su […] / […] su gracia […]y huyen corridos los espíritus […] / […] esfuerza […] con palabras santas da […] Cielo al en[…]

[37] Gilabert y Soto, *Mortal agonía*…, p. 140.
[38] Freedberg, *El poder de las imágenes*..., p. 154.

2018. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html

INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

Ambos pasajes narran lo que sucede en la habitación y el desenlace de la historia que, iconográficamente, gira en torno de la aparición de Cristo crucificado que se ha hecho presente para emitir el veredicto en el juicio del alma. Lo acompaña una cartela que reza: "En el acto que el pecador se arrepienta de sus culpas me olvidaré de ellas." Al parecer este pecador hizo caso del mensaje y pasó la última prueba, por lo que Cristo le responde: "estás perdonado". Los demonios han perdido la batalla, se lamentan ante la derrota, incluso uno de ellos se tapa las orejas y no puede ocultar un grito de frustración ante la sentencia absolutoria. Sus expresiones de derrota no se hacen esperar: "se nos va", "ya era nuestro", "pidió Misericordia", son algunas de las inscripciones que emanan de sus fauces.

El alma está a punto de recibir su recompensa, para lo cual debe abandonar el cuerpo, idea que tiene su antecedente en la tradición griega que consideraba que la verdadera característica de la vida no eran las palpitaciones del corazón sino la respiración, y con el último aliento, el *eídōlon,* era expulsada del cuerpo.[39] Asimismo, la representación de la muerte del hombre justo tiene su origen en un escrito apócrifo de aproximadamente el año 380, conocido como el *Apocalipsis de San Pablo* o *La visión de San Pablo*, en el que se relata:

> Vi a cierto hombre a punto de morir, y el ángel me dijo: este que ves es un hombre justo. Vi todas sus obras, todo lo que había hecho en el nombre de Dios, todas frente a él en su hora necesaria, y vi al justo encontrar confianza y alivio, y antes de dejar el mundo los ángeles buenos y malos, mas éstos no habitaban en él, sino los buenos, que tomaron posesión de su alma, conduciéndola hasta que abandonó el cuerpo. Y elevaron al alma diciéndole: Alma, reconoce bien tu cuerpo mientras lo abandonas, porque es necesario que regreses a él en el día de la resurrección y recibas lo prometido a los justos.[40]

[39] Julia Santa Cruz Vargas y Enrique Tovar Esquivel, "Los intangibles caminos del alma", en Beatriz Barba de Piña Chan (coord.), *Iconografía mexicana V. Vida, muerte y transfiguración*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004, p. 223.

[40] Jaime Morera, *Eternidad novohispana. Los novísimos en el arte virreinal*, México, Seminario de Cultura Novohispana, 2010, p. 31.

2018. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html

INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

En el caso de *La muerte del justo*, el alma en posición orante, apenas visible por el deterioro de la obra, asciende con ligereza hacia un cúmulo nuboso donde un angelote la espera con una corona entre sus manos para conducirla a su último destino. Finalmente ha alcanzado la gloria eterna.

Consideraciones finales

Como hemos analizado, el tipo iconográfico de *La muerte del justo* se remonta al siglo XV y puede rastrearse hasta el XX tanto en retablos como en exvotos y estampas. Durante el siglo XVIII, en la Nueva España, fue útil para los fines admonitorios y propagandísticos de la orden de los camilos debido a que el temor a la muerte, sobre todo a la repentina e inesperada, convertía a este suceso en un trance sumamente difícil para los feligreses, en el que la falta de previsión podía precipitar la condenación eterna.[41] La orden se presentaba, entonces, como la mejor opción para auxiliar en el momento final, ya que el papa Alejandro VIII le había otorgado el privilegio de conceder indulgencia plenaria a los agonizantes.[42]

En ese sentido se puede considerar que el programa iconográfico con el que se representaba la orden y su fundador tuvieron un éxito indudable, de forma que "no había un solo enfermo moribundo que no dejara de tener a su cabecera una de sus imágenes, sobre todo después de las epidemias que seguían azotando a la capital".[43] En consecuencia, los servicios de los religiosos de la orden de san Camilo se hicieron imprescindibles.[44]

Para 1781, los camilos atravesaban momentos difíciles debido a problemas internos surgidos a raíz de las quejas de varios integrantes contra la persona del comisario general Diego Martín de Moya.[45] Sin embargo, la disputa no impidió que su desempeño se calificara de

[41] Lomnitz, *Idea de la muerte…,* p. 256.
[42] Gilabert y Soto, *Mortal agonía…*, p. 97.
[43] Plancarte, *Presencia de la muerte…*, p. 155-156.
[44] Lomnitz, *Idea de la muerte…,* p. 255.
[45] Gilabert y Soto, *Mortal agonía…*, p. 141.

2018. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html

INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

> "ejemplar, sus costumbres edificativas y su conducta irreprensible". Asistían a cualquier hora del día o de la noche, sin importar las inclemencias del tiempo o condición de la casa a la que "entran con mucho agrado, modestia y cortesía a socorrer al enfermo, con la mayor caridad, sin melindres ni repugnancia". Una vez postrados de frente al enfermo estaban ahí presentes hasta el fallecimiento, sin desatenderlo a causa de la sed o hambre, aunque el deceso ocurriera después de varios días de haberse presentado a la casa del moribundo.[46]

Para 1860, la orden fue suprimida de manera definitiva. No obstante, la imagen de *La muerte del justo* permaneció vigente hasta entrado el siglo XX, tal como lo demuestra una estampa de José Guadalupe Posada en la que san Camilo intercede por el alma del moribundo ante la Trinidad celeste (figura 6). De acuerdo con Freedberg, de estas reproducciones menores se espera que compartan el auxilio y consuelo de sus modelos originales, ya que ellas "protegen nuestros hogares [incluso nuestras personas] y son testimonios de la presencia de lo sagrado".[47] Así, la imagen pervive, se adapta y se resignifica.

[46] Gilabert y Soto, *Mortal agonía*…, p. 136.
[47] Freedberg, *El poder de las imágenes*…, p. 151.

2018. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html

INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

Figura 1. Autor desconocido, *La muerte del justo*, siglo XVIII. Museo Nacional de Arte, INBA, Ciudad de México (México)

2018. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html

INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

Figura 2. Autor desconocido, *San Camilo de Lelis. Abogado de agonizantes*, 1894. Colección de Retablos Populares del siglo XIX "Fernando Juárez Frías" del Museo Zacatecano, Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde", Zacatecas (México)

2018. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html

INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

Figura 3. Grabado de Cola Rapicano, 1480. En Giovanni Marco Cinicio, *Ars moriendi*, Nápoles (Italia). Tomado de Elisa Ruiz García, "El *Ars moriendi:* una preparación para el tránsito", en Juan Carlos Galende Díaz y Javier Santiago Fernández (dir.), *IX Jornadas Científicas sobre Documentación: La muerte y sus testimonios escritos*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2011, p. 337. https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-10_ruiz%20garcia.pdf

Figura 4. Pablo Hurus y Juan Planck, *Arte de bien morir*, 1479-1484. Zaragoza (España). http://www.emblematica.com/abm.pdf

2018. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html

INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

Figura 5. Autor desconocido, *Ars moriendi quamvis secundum philosophum*, 1475-1480. Biblioteca Nacional de Francia, París (Francia)

Figura 6. José Guadalupe Posada, *San Camilo de Lelis*, siglo XX. Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México (México)

2018. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas
Disponible en: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html