

El sentido dramático del rito funerario: prácticas de luto de la mujer en el País Vasco y en Portugal. Referentes a partir del arte

(The dramatic significance of funerary rites: women's mourning practices in the Basque Country and Portugal. References in the arts)

Delgado, Antonio

Univ. da Beira Interior. Dpto. de Comunicação e Artes.
Rua Marquês d'Avila e Bolama. P-6201 Covilha
a_delgado@netcabo.pt

BIBLID [1137-439X (2006), 28; 411-427]

Recep.: 19.11.04
Acep.: 12.04.06

El luto como expresión del ritual funerario afecta a los comportamientos individuales entre los vivos, pero tiene en la mujer unas características especiales, dado que en términos hermenéuticos, su cuerpo será a partir de la muerte del marido, en el caso de las mujeres casadas, el soporte y la vía de manifestaciones de cómo la mujer pasará a vivir públicamente el mundo.

Palabras Clave: Muerte. Rito funerario. Luto. Mujer. Cuerpo. Dolor. Castigo.

Doluak, hileta errituaren adierazpen gisa, eragina du bizien arteko portaeretan, baina ezaugarri bereziak ditu emakumearen kasuan, zeren eta, termino hermeneutikoetan, senarraren heriotzaren ondoren, emakume ezkonduen kasuan, haren gorputza izango baita emakumea munduan publikoki biziko den moduaren agerpenen euskarri eta bidea.

Giltza-Hitzak: Heriotza. Hileta erritua. Dolua. Emakumea. Gorputza. Atsekabea. Zigorra.

Le deuil comme expression du rituel funéraire affecte les comportements individuels entre les vivants, mais trouve dans la femme des caractéristiques spéciales, étant donné qu'en termes herméneutiques, son corps devient à partir de la mort du mari, dans le cas des femmes mariées, le support et la voie de manifestations de comment la femme en viendra à vivre publiquement le monde.

Mots Clés: Mort. Rite funéraire. Deuil. Femme. Corps. Douleur. Punition.

1. LO PERENNE Y LO EFÍMERO EN LOS RITOS RELACIONADOS CON LA MUERTE

“El espectáculo de la muerte institucionaliza un complejo de emociones: refleja las perturbaciones profundas que provoca una muerte en el círculo de los vivos”¹.

En las representaciones de la muerte, el fenómeno artístico puede ser dividido en dos grupos y cualquiera de ellos tiene una función diferente; uno tiene un carácter efímero y el otro un carácter perenne.

En el primer caso, tal y como su nombre lo define, se consideran efímeras todas las secuencias del ritual fúnebre impuestas por el “protocolo fúnebre” que transcurren entre la muerte del individuo y su enterramiento. Este período, que dura en general 24 horas, institucionaliza toda una serie de comportamientos entre los vivos, en una secuencia dinámica de actos en los cuales la participación y el número de asistentes son siempre un factor fundamental hasta el acto del entierro, momento que termina con la presencia física del fallecido entre los vivos.

Todas estas secuencias son ceremoniosas y siguen una serie de etapas programadas como un guión de teatro, cuyos asistentes ejecutan escrupulosamente. La sala donde se expone el cadáver contribuye a la puesta en escena de un programa hecho también de silencios, llantos, lamentaciones, plegarias².

La procesión y las exequias, además de representar momentos de reunión social, son también una especie de espectáculo dirigido a las emociones y como tal utilizan unas técnicas. Estas van desde la música³ hasta los colores, pasando por las prendas de vestir y la estructura de un desfile, donde todo constituye un importante escenario, fruto de una programación cuyo primer objetivo es la exaltación del fallecido, en general con la máxima pompa cuando este pertenece a una clase social elevada. De este modo, este espectáculo visual es estructurado según un repertorio variado, donde cada acción tiene un soporte codificado, en el cual los estímulos intelectuales, narrativos, alegóricos o analógicos exigen una interpretación mediante códigos emblemáticos o simbólicos. En el ámbito sensitivo, los estímulos se interaccionan para llegar a todo tipo de receptores y dependen, ante esos soportes visuales, de su capacidad sociológica e intelectual.

1. Morin, Edgar (s/f): *O Homem e a morte*. Portugal: Publicações Europa América, p. 27.

2. Ver Delgado, Antonio (2003): *Estética de muerte en Portugal: imágenes y representaciones en los cementerios de Prazeres y Alto de S. João*. Bilbao: UPV-EHU, 1º capítulo –La muerte en la Biblia–, en el que podemos comprobar que muchos de estos aspectos “protocolarios” de la muerte son una secuencia continua en el tiempo, que en parte sólo varían en su aspecto exterior.

3. La música como práctica artística es una componente del rito mortuario que se ha mantenido constante a lo largo de los tiempos en la historia de la muerte.

Por esa razón, es imposible considerar el componente visual del cortejo fúnebre, las exequias y sus códigos de comunicación, sin intuir, desde el punto de vista sensitivo, únicamente lo que se percibe con la vista (colores del luto...). Existen otros factores, como el oído, (llanto, plegarias, silencios), el olfato, (incienso, cera, flores, tierra) o incluso el tacto (abrazos y apretones de mano o el frío del cadáver en las prácticas de su manipulación), que nos llevan a un concepto total de comunicación o a un “espectáculo” global transitorio, que no deja a nadie indiferente⁴.

Como manifestación ritualizada con un fuerte componente plástico, el rito fúnebre no puede ser separado de una plástica cinética ni de un psicodrama, porque está estructurado por una serie de “preceptos protocolares” calculados para que tenga un final tan estético como una tapicería, una novela, una pintura o una escultura, pero su objetivo es provocar un determinado tipo de emoción.

Así el ritual fúnebre (procesión, exposición y exequias) es una escenificación concebida para un momento circunstancial o excepcional y limitada en el tiempo. Sirve para poner en escena una realidad temporal y para “instrumentar” el espacio y la colectividad, convirtiéndose también en un arte del “fingir”, que ayuda a impulsar un determinado tipo de exaltación colectiva. En este punto se puede asociar a un aspecto importante de la estructura social del grupo, como signo visual que representa parte de su espíritu. “La muerte es ante todo una imagen y sigue siendo una imagen”⁵. Con esta idea de Bachelard llegamos a otra, que es la imposibilidad de que “existan masas organizadas sin soportes visuales de adhesión”⁶ tal y como afirma Régis Debray⁷, y en este punto el ritual fúnebre se puede considerar uno de ellos.

Así que los cortejos fúnebres acaban por ser acciones colectivas ritualizadas que se sitúan también en el juego. Son ritualizadas porque se basan en una estructura ordenada de un modo rígido, y tienen una cierta componente de juego porque su objetivo es provocar una exaltación emocional para suscitar la renovación completa de la sensibilidad individual y colectiva motivada por el dolor de la pérdida del otro. Esta renovación busca esencial-

4. Estas características, por extrapolación, no dejan de coincidir con aquello que los futuristas declaraban y reivindicaban en su manifiesto sobre el espectáculo de music-hall “*hacer participar al público a la acción del drama*”. Cf. Guillermo Solana (1966): “Contra las Instalaciones: la violencia del espectáculo”. En: *Revista Nueva*, nº. 47 (octubre-noviembre), p. 122. Aunque los fines de las ceremonias fúnebres sean totalmente diferentes de los espectáculos de los Futuristas, estas convierten igualmente el participante en parte integrante del acto, en el cual pierde su individualización, manipulado que está en favor de un precepto ritual estructurado alrededor de un fallecido.

5. Bachelard, Gaston citado por Blas Ortega, Mariano (1998): “El Marco de la Representación y la Representación del Marco”, en *Revista Arte, Individuo y Sociedad*° 10. Madrid: Universidad Complutense.

6. Recordemos la bandera de un país, el emblema de un club o el símbolo de una religión.

7. Debray, Régis (1994): *Vida y Muerte de la Imagen*. Barcelona: Paidós, p. 80.

mente la transformación de la conciencia individual, intentando potenciar en ella una relación más intensa del individuo con el mundo y los problemas de lo finito⁸.

El segundo tipo de representaciones mortuorias es el de carácter perenne y surge en general después de que el fallecido haya sido llevado fuera del mundo de los vivos. Estas representaciones son realizadas en forma de monumentos funerarios o públicos conmemorativos. Estos artefactos son muy variados; desde estatuas, marcos, estelas o panteones y ejecutados en piedra. Dichas representaciones mortuorias sólo están asociadas a este tipo de material porque “la roca trasciende la precaria condición humana, un modo de ser absoluto”⁹ como subraya Mircea Eliade.

También es interesante comprobar que este tipo de representaciones hechas en piedra corresponde a una tradición que se remonta al Egipto de los faraones. Para los antiguos egipcios, la vida no terminaba con la muerte sino que representaba “una estación del camino, un puente hacia una vida eterna y maravillosa”¹⁰. Lo que significaba también que la muerte era una continuación de la vida, rumbo al más allá. Sin embargo, para que un fallecido tuviera esa continuidad eterna necesitaba de la participación de los vivos y de una morada permanente en la tierra. Esa morada eterna debía ser construida con un material indestructible, como la piedra, porque era el material más duradero. Por esa razón estaba

“(...) reservada a los muertos, negándose su uso para los vivos (...) sus calidades duraderas hicieron de ella la materia ideal para edificar lugares de reposo para los difuntos, siendo la tumba la que dio origen a la primera arquitectura en piedra”¹¹.

Esta podría ser la razón por la cual los “monumentos funerarios atraviesan los siglos recordando la vida que no perece”¹²; como afirma Ramón Arola: “son el recuerdo físico de la persona fallecida, vinculando su memoria al presente, y a la vez un capital simbólico como un elogio a la persona que invocan”.

8. La reconstitución de la enorme variedad de sensaciones conseguidas con todos estos ambientes, tanto en relación al individuo, como al grupo, necesitaría un estudio sobre las situaciones especiales y unitarias de todas la secuencias del rito desde el punto de vista de lo *psíquico-filosófico*; pero esto nos llevaría a niveles de conocimiento que se apartan de la metodología de nuestro trabajo.

9. Eliade, Mircea (1981): *Tratado de Historia de las Religiones. Morfología de lo Sagrado*. Cristiandad: Madrid, p. 227. Sobre piedras ver también Cirlot, Juan-Eduardo (1988): *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Editorial Labor; y Reyero, Carlos (1999): “El Sentido del tacto en la escultura monumental española hacia 1900”, en *Revista Goya*, junio.

10. Giedon, Sigfried (1981): *El presente eterno: los comienzos de la arquitectura*. Madrid: Alianza, p. 29.

11. *Idem*, p. 252.

12. Arola, Raimon (1995): *Las Estatuas vivas, ensayo sobre arte y Simbolismo*. Barcelona: Obelisco, p. 28.

Las representaciones perennes se caracterizan también por el sentido anónimo del individuo que establece una relación particular con el monumento o con la memoria que invoca. En este aspecto, son contrarias a las representaciones efímeras que privilegian un momento y el efecto de grupo proporcionado en las exequias por el cortejo. En las representaciones perennes el individuo no está emocionalmente afectado, al contrario de lo que pasa cuando participa con el grupo en el cortejo. El arte perenne sólo “impone” el recuerdo de la persona fallecida a través del tiempo, de un modo que podríamos designar como “pasivo”¹³. Los elementos de arte perenne son al mismo tiempo la expresión de un proceso individual de adaptación, que tiende a cicatrizar la herida de los individuos por la pérdida de la persona fallecida¹⁴.

Estos dos tipos de representaciones de la muerte: efímera y perenne, aunque antagónicas, parten de un mismo principio dinamizador en el espíritu humano, tendente a exaltar acciones y emociones psicodramáticas que exorcizan estados de alma vinculados a nuestra más *remota hipótesis mística* y a la idea de pérdida de una persona y de un ciclo que esta representa entre los vivos. También incitan a la meditación individual ante lo que la muerte del otro despierta: *reconocer que estoy vivo*, y la angustia del existir ante el hecho de imaginar que un día aquella misma muerte *será también mi muerte*¹⁵.

El cortejo fúnebre, por su carácter móvil y teatral apela más a los estados de exaltación individual y a la catarsis colectiva que los objetos de arte perenne. Francis Bacon afirmaba: “Más espanta el aparato de la muerte que la muerte en sí”¹⁶.

2. CORTEJO FÚNEBRE

La vida humana está organizada sobre unos principios que establecen sistemas de relaciones interpersonales y afinidades entre la sociedad y la naturaleza.

Esas relaciones obedecen a principios reguladores de normas jurídicas y religiosas que estructuran una serie de ritos individuales y colectivos agrupadores de los individuos. Así, cada aspecto de nuestro sistema social y cada fenómeno natural que influye de algún modo en la existencia de la sociedad

13. Esta clasificación se fundamenta en el acto móvil que son las exequias. Existen también otras representaciones dentro de este ámbito de la memorización, como las literarias, sin embargo, como no pertenecen al orden de la tridimensionalidad no serán objeto de nuestro análisis.

14. Este mismo principio como señal se encuentra también en el luto.

15. El sentido meditativo desencadenado por un funeral proporciona también un sentido catártico de llanto donde los asistentes de un modo solidario intentan reconfortar, sobre todo a los más afectados con la muerte y que por naturaleza son los familiares más allegados. En un funeral al que asistí pude oír a alguien que decía a un familiar del fallecido: que se encontraba en pleno “tránsito” y que todos los presentes estaban en lista de espera para ser llamados: obviamente, se refería a la muerte.

16. *Frases célebres* (1998). Recopilación de Migal. Edimat libros, p. 125.

o en su estructura, se transforma en objeto de sentimientos regulados. Es en este ámbito que se engloban los ritos funerarios, porque representan uno de los ejemplos más evidentes de lo que acabamos de expresar.

Como expresión colectiva de sentimientos, los ritos:

“se reproducen en el individuo y, facilitando su aprendizaje por imitación, permiten transmitir de una generación a otra, las disposiciones de las que depende la propia existencia de la sociedad”¹⁷. Además de un aspecto normativo e integrador con un cariz social, el rito tiene también un componente moral de connotaciones negativas o positivas cuando es de “Separación y Agregación”¹⁸, tal y como lo clasificó Van Gennep.

Según este autor, en el ámbito de la muerte los ritos de separación son los actos que se practican para suprimir el fallecido, (traslado del muerto, inhumación, incineración...) y aquello que recuerde su memoria, como quemar sus objetos personales e incluso, en algunos casos, también la esposa, los esclavos y los animales, como sucedía en la antigüedad¹⁹.

En estas diferentes acciones hay toda una serie de prácticas muy vinculadas de un modo subliminal con la idea de higiene y contaminación, que los higienistas del siglo XVIII, van a depurar. Sin embargo, pensamos que esta idea de supresión deriva de principios muy arcaicos, vinculados al tabú de la muerte, y al hecho de considerar el *cadáver como algo impuro*.

En la Biblia, y en particular en el Antiguo Testamento, hay una serie de normas de prohibición que también afectan a todo aquel que hubiese estado en contacto con cadáveres o en una casa o lugar donde hubiera un muerto. Unas normas que, de un cierto modo, no eran otra cosa que “ritos de separación”²⁰.

Los ritos de separación son los más visibles y públicos de todos los que acompañaban a los muertos y son también los que están más enraizados en nuestras costumbres. Es quizá por eso que la idea de contaminación/impureza, subyacente en los ritos de separación, está legislada, incluso en documentos oficiales bastante recientes, como hemos comprobado en un decreto municipal en Alcobaza, (Portugal).

“Está prohibido llevar cadáveres en coches destinados al transporte de personas sin licencia previa de la cámara, bajo pena de multa de 10 a 20 escudos, impuesta al dueño del carro, el cual, además, será obligado a desinfectar el vehículo como mandan las autoridades sanitarias”²¹.

17. Valeri, V. (1994): “Rito”, en *Enciclopédia Einaudi, Vol 30 Religião e Rito.*, Lisboa: INCM, p. 330.

18. Van Gennep, Arnold (1986): *Los Ritos de Paso*. Taurus Ediciones, p. 176.

19. La arqueología ha dado muchos ejemplos de ello en el pasado.

20. Lev. 19 27 Dt. 14,1.

21. *Código de Posturas Municipais* (1921). Câmara de Alcobaça, p. 67, art. 158 (Portugal).

Los ritos de Agregación, que no abordaremos por considerarlos fuera del ámbito de nuestra investigación, se circunscriben a las comidas después del funeral y a las conmemoraciones de la fecha del fallecimiento²².

3. EL CUERPO COMO SOPORTE DE LUTO Y DE DOLOR

Hemos hablado varias veces del luto o de ciertos aspectos relacionados con él, sin embargo, no hemos analizado sus características en lo referente al aspecto ritual de la muerte, es decir, las manifestaciones corporales que afectan esencialmente a los comportamientos individuales entre los vivos y en particular el de los familiares del fallecido.

Durante el período de luto el cuerpo de las personas afectadas se convierte en una referencia simbólica e informativa para señalar y transmitir el respeto que tenían por el fallecido. El cuerpo se utiliza aquí como un medio para la apropiación y la percepción del mundo. El propio cadáver del fallecido –la realidad que impone el dolor y el luto– se convierte también en un signo polisémico, para el acá y el más allá, circunscrito a la forma y a la composición que se le da cuando se deposita en la urna. A su vez, el cadáver se convierte también una fuente transmisora de significados de ideas que se hacen los vivos de las catalogaciones sociales²³:

“Irán con las manos juntas los solteros; si son casados llevarán los dedos entrelazados. Los viudos deben dejar descansar los brazos sobre el pecho, uno sobre el otro”²⁴.

Sin embargo, es a los vivos a quienes los hábitos de la cultura imponen comportamientos antinaturales, dirigidos especialmente a los familiares del fallecido, pero que afectan también a otras personas que participen en el funeral y durante el velatorio:

22. La Extremaunción también puede ser considerada como un rito de agregación, en el sentido de que prepara el difunto para ser recibido en el más allá.

23. En los trabajos arqueológicos sobre necrópolis, los arqueólogos se interesan en particular por las descripciones sobre la forma en que se encontraban los esqueletos; si están girados hacia oriente, occidente, en decúbito o en posición fetal. Es probable que la posición del cadáver tenga referencias ancestrales cuya memoria se haya perdido. Vicent-Thomas, Luis, llama la atención sobre el carácter polisémico que el cadáver puede tener en la tumba

“En posición fetal (urna precolombina, hombres de Neanderthal o de Grimaldi: boca abajo como las mujeres adúlteras de los últimos siglos; de pie, como algunos militares o políticos (Clemenceau) o como los héroes del Far West, pistola en mano; la cabeza mutilada puesta en sentido inverso al cuerpo (guillotinado) de espaldas con la cabeza vuelta hacia la Meca (el musulmán)”.

Vicent-Thomas, Luis (1983): *Antropología de la Muerte*. Mexico, D.: Fondo de Cultura Económica, pp. 308 y ss. Título original *Anthropologie de la mort*.

24. Ribeiro, José Diogo (1928): *Turquel Folclórico*, parte II, “Usos e Costumbres”. Livraria Expositiva, p. 35.

“Se faltará a las conveniencias si se habla en la sala donde se es recibido mientras se espera el desfile del cortejo fúnebre, y será igualmente poco delicado entablar conversaciones con los presentes, en particular si no se refieren a la triste ceremonia y traten de otros asuntos. Hay que testimoniar, sino compasión por el dolor de los parientes, por lo menos un sentimiento de respeto muy natural ante la muerte”²⁵.

Después de las exequias, las manifestaciones corporales están circunscritas a un período y al uso del luto por los familiares del fallecido²⁶. Este período de luto es de dos años, tanto para el marido como para la esposa, “Siendo el primero de gran rigor y el segundo discretamente aliviado²⁷”. Durante ese período está limitada la libre expresión y la comunicación de los enlutados dentro de la comunidad, transformando los gestos de luto en un sistema de signos y acciones que se sobreponen a los sentimientos naturales debido a su obligatoriedad:

“Durante el período de luto pesado no se podrá asistir a ninguna ceremonia festiva ni a ningún espectáculo (...). Se evitará en la casa cualquier ruido festivo. No se tocará el piano, ni se oirá música²⁸ (...) En caso de que justo antes de su boda uno de los novios perdiera un pariente allegado, deberá aplazar la ceremonia de algunas semanas, o de uno o dos meses, según el grado de parentesco. Pasado ese plazo, la boda podrá celebrarse pero en la más estricta intimidad y sin ninguna fiesta. Un simple ágape después de la ceremonia con los parientes más próximos y los padrinos. El día de la boda la novia irá de blanco y los parientes interrumpirán el luto sólo ese día, pero al día siguiente todos retomarán el luto, incluidos los recién casados”²⁹.

A pesar de que estas normas culturales fueron corrientes en las primeras décadas del siglo XX, hoy en día las prácticas mortuorias han cambiado sustancialmente, aunque subsistan todavía como práctica cultural, sino afectiva, por lo menos simbólica. Este es el caso, en particular, en los medios más tradicionales, como son las zonas rurales, donde el luto sigue inhibiendo las acciones corporales de los individuos por el “sacrificio” voluntario del cuerpo a las normas de la cultura a la que pertenece.

25. Condesa de Gencé (s/f): *Tratado de civilidad y de etiqueta*. Guimarães & Cia. Editores. Portugal, 11ª edición actualizada, p. 65. De estas normas de comportamiento, en lo referente a acciones corporales, encontramos curiosamente una, señalada por José Diogo Ribeiro, en Turquel, (Portugal): Era señal de buena educación “Estando acostado, incorporarse al pasar por la calle algún entierro” *Turquel Folclórico*, Vol. I - Supersticiones, p. 55.

26. Ver Condesa de Gencé, op. cit., pp. 60 y ss. El luto afecta a otros parientes en una escala de tiempo calculada sobre la base del grado de parentesco. Ver Condesa de Gencé, op. cit., pp. 60 y ss.

27. *Ibidem*.

28. Tocar el piano y oír música era algo típico de los medios burgueses de principios de siglo.

29. Condesa de Gence, op. cit., p. 62.

4. CUERPO Y CULTURA

En este punto hay que señalar que hablar del cuerpo humano no supone abordar un hecho evidente constante o universal. Antes que nada, se trata de discurrir sobre un concepto histórico construido por el imaginario donde, en cada época, el cuerpo asume formas y funciones distintas de representación. Por esta razón “*El cuerpo no es nunca un elemento indiscutible, sino el efecto de una construcción social y cultural*”³⁰. Lo que hace suponer que al nivel de las prácticas culturales y de la propia percepción que tiene cada uno de su cuerpo, sólo existe la conciencia de que “*tenemos un cuerpo*” sin que lleguemos a entender que “*somos un cuerpo*”³¹.

El propio concepto que Platón nos ha transmitido sobre el cuerpo fue de una idea divisoria y hasta conflictiva o *castradora*. Efectivamente, para este filósofo, el cuerpo es una prisión para el alma. Así, desvalorizado en detrimento del alma, quedó fragmentado en partes que, en lugar de ser entendidas como un todo, simplemente se concibieron sin ninguna afinidad entre sí. Esta tradición que originó la negación del cuerpo pasó a utilizar su asociación con el placer para justificar su condena por el castigo; una idea que fue difundida por el catolicismo y que perdura todavía hoy en día en la cultura occidental.

Según José Manuel G. Cortés, existe, por parte del ser humano:

“Una negación permanente del cuerpo, que se traduce, en el ámbito diario, en una actitud de mantener la distancia respecto a los otros (...) es como el deseo de no sentir el cuerpo, de olvidarlo. (...) sólo reaparece (...) en momentos límite de fatiga, dolor, herida, imposibilidad psíquica, sexualidad, placer (...) cuando no ocurre nada extraño, no sentimos nuestro cuerpo”³².

Visto de este modo, podemos comprobar que es debido a la muerte como *fenómeno extraño*, con el dolor y el luto que provoca, que el ser humano puede tener también la noción de que realmente es *un cuerpo*. Este aspecto, como conciencia individual de una realidad personal y física, puede ser asociado con los principios, no con los fines –volvemos a afirmarlo– del *Body arte*, en particular en lo referente a los aspectos que tocan tanto a “la materialidad del cuerpo como a su dimensión perceptual”³³.

5. PRÁCTICAS CORPORALES DEL LUTO

Literalmente, el *Body Arte* es un arte corporal y una manifestación artística efímera en la cual el cuerpo se transforma en “un sistema sígnico, un área psicológica, un hecho real (...) con la permanente inclusión del elemen-

30. G. Cortés, José Miguel (1996): *El cuerpo Mutilado*. Valencia: Generalitat Valenciana, p. 29.

31. Idem, p. 36.

32. Idem, pp. 37 y ss.

33. Marchán Fiz, Simón: *Del Arte del Objetual al Arte de Concepto*. Madrid: Akal, p. 239.

to dolor, físico o psíquico, real o simbólico”³⁴; Pero sobre todo el dolor real, como en las auto-amputaciones del pene y del cuerpo, practicadas por Schwarzkogler, o los cortes en el cuerpo con una navaja de G. Brus, tal y como lo señala Simón Marchán Fiz³⁵.

Como movimiento filosófico, el *Body Arte* apuntaba a una especie de retorno a la *experiencia corporal*, y como técnica expresiva provenía de un arte de cariz teatral, fruto de diversos movimientos surgidos en los años 60.

El aspecto teatral de la agresión corporal como demostración de luto y de dolor lo encontramos entre los escitas: cuando moría el rey, se organizaba un cortejo en el cual las personas desfilaban de un modo aparatoso, manifestando el luto y el dolor “cortándose un poco las orejas, quitándose las puntas de los cabellos, abriéndose la piel alrededor de los brazos, llagándose la frente y la nariz, traspasándose la mano izquierda con sus saetas”³⁶.

Este mismo tipo de manifestación de luto también se practicaba en Palestina, a pesar de estar prohibido por la Biblia, como podemos comprobar en el Antiguo Testamento, en el Libro del Levítico³⁷:

“No cortaréis la extremidad de vuestros cabellos en redondo y no dañareis la extremidad de vuestra barba. No haréis incisiones en vuestro cuerpo por algún muerto y no os haréis tatuajes”³⁸.

En el antiguo Egipto también existían estas prácticas:

“en los funerales de una persona importante las mujeres se cubrían el rostro y la cabeza con lodo. Así desfiguradas y desceñidas y con los pechos descubiertos, dejan en casa al difunto, deambulan por la ciudad llorando y dándose golpes en el pecho, acompañándolas en comitiva toda la parentela. Los hombres de la misma familia, quitándose el cíngulo, forman también su coro plañendo, llorando el difunto”³⁹.

Cuando las culturas son geográficamente próximas, tienen tendencia a influenciarse o mezclarse debido a los contactos que se establecen. Esto fue probablemente lo que sucedió con los escitas con relación a los hebre-

34. Dols Rusiñol, Joaquín (1979): “Body Arte”, en *Diccionario de Arte moderno*. Valencia: Fernando Torres editor.

35. Op. cit., p. 239.

36. Herodoto (1980): *Los nueve libros de la Historia*. Madrid: Biblioteca Edad. Libro IV, cap. LXXI. Había una ceremonia parecida entre los griegos que está descrita en esta obra, libro VI, capítulo LVIII.

37. Lv. 19, 27-28.

38. Reproducimos la citación del Levítico por pensar que también se hacían tatuajes por luto. Se pueden encontrar más referencias a los aspectos corporales relacionados con el luto en: Jr. 16,6; 41,5; 47,5; 21,5 - 28 Dt 14,1; Mq 1,16. Ver Antonio Delgado, op. cit., capítulo I “La Muerte en la Biblia” y apartados “Formas de luto”; “Vestidos de luto y penitencia”; “Dolor”.

39. Herodoto, op. cit. libro II, cap. LXXXV.

os, y estos con relación a los egipcios o viceversa. Lo que indica que debía haber un fondo cultural común; en Grecia, mujeres y hombres también se manifestaban así⁴⁰.

Si estas costumbres eran practicadas por los asistentes, durante el funeral, en las relaciones entre marido y mujer la utilización del cuerpo como soporte de mensaje de luto alcanza dimensiones inverosímiles, en particular en las culturas donde la mujer estaba totalmente sometida al marido y limitada a su naturaleza procreadora.

6. EL CUERPO DE LA MUJER Y EL LUTO

Este tipo de prácticas puede ser observado en determinadas castas de la India, donde hasta recientemente la viuda era quemada junto al marido cuando su cadáver era incinerado. En estas culturas donde el hombre tiene un poder total sobre la mujer, la razón de vivir para ella terminaba con el fallecimiento del marido. Esta crueldad no era ninguna prueba de amor por parte de la mujer hacia su marido y todavía menos de fidelidad a su memoria.

El asesinato ritual de la mujer en la pira del marido era la manera de ocultar y perpetrar una crueldad con otra: la sumisión y la dependencia de la mujer con relación al hombre. Por su condición de viuda la mujer estaba condenada a una vida miserable y de pobreza, debido a que en esa sociedad no se le permitía trabajar para sobrevivir⁴¹.

Herodoto nos ha dejado un relato sobre una antigua costumbre en un pueblo de la zona del Mar Egeo⁴². En ese lugar, las mujeres que habían vivido con un hombre, a la muerte de este se peleaban entre ellas para saber cual había sido la más querida por el fallecido, ya que solamente esa tenía el derecho de ser sepultada a su lado para ser reconocida como su verdadera esposa.

40. Ver, Erwing Rohde (1948): *Psique, La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*. Mexico, D. F.: Fondo de Cultura Económico.

41. Como en cualquier sociedad patriarcal, como la nuestra de tradición judeocristiana, el luto afecta más a la mujer que al hombre. Hasta hace poco tiempo, al quedarse viuda una mujer estaba limitada a un papel secundario en la sociedad, ya que incorporarse en el mundo del trabajo era difícil, y esto daba como resultado una supervivencia difícil debido a problemas económicos. En la actualidad y también desde el punto de vista económico la cuestión no ha mejorado mucho, la pensión que percibe una viuda cuando se muere el marido es muy pequeña y a menudo no le permite vivir decentemente. Este tema que se enmarca en la igualdad de los dos sexos acaba por ser un factor de desigualdad como en el pasado. El ejemplo que vamos a citar está sacado del periódico El País del 7 de marzo del 2000 y puede ilustrar igualmente lo que es la realidad portuguesa en este aspecto: "Viuda desde los 36 años, y entonces madre de dos pequeños de 8 y 10 años, Hortensia Sánchez asegura que el colectivo de mujeres que han perdido a sus cónyuges es el más desprotegido, como ha podido comprobar desde su experiencia de sindicalista de UGT, que mantiene, a sus 65 años y ya jubilada. La muerte del marido es una situación que califica de "hecatombe" a nivel económico".

42. Los cretónesos.

Para nosotros, lo chocante de esta situación es que la vencedora sabía que iba a ser degollada sobre la sepultura del marido para ser enterrada a su lado⁴³, conquistando con la muerte el derecho a ser reconocida como esposa y figurar a su lado en la sepultura.

Esta muerte acababa por estar íntimamente ligada a un sentido dramático del ritual mortuorio de un hombre casado que sólo concluía con el sacrificio de una mujer⁴⁴.

No queremos ver esta práctica como una “venganza simbólica” del muerto o de sus familiares con relación a la mujer, “*que fueran desde siempre acusadas de haber matado a sus maridos*”⁴⁵.

Si tomamos en cuenta esta afirmación y el hecho de que el luto sea más aplicado a la mujer, podríamos extraer de la idea del luto y de los suplidos que este impone, todo un conjunto de normas vinculadas a la idea de castigo⁴⁶.

43. Herodoto, op. cit. libro V, cap. V:

“La que sale victoriosa y honrada con la sentencia a su favor es la que, llena de elogios y aplausos de hombres y mujeres, va a ser degollada por la mano del pariente más cercano sobre el sepulcro de su marido, y es a su lado enterrada, mientras las demás, perdido el pleito, que es para ellas la mayor infamia, se quedan doliendo y lamentando mucho su desventura”.

44. En la revista *Casi* (Lisboa), nº 17 (diciembre 1996); monográfico dedicado a los gitanos, en el capítulo dedicado a la muerte, hay un artículo sobre el dolor y el luto de la mujer donde podemos ver que durante el ritual fúnebre la esposa simulaba querer morir con el marido o ser enterrada con él: “Antiguamente el luto sólo ocurría tres días después de la muerte del individuo. En el velatorio el dolor se expresa de un modo dramático, con gritos y lamentos, cánticos, llantos, donde los presentes se rasgan las vestiduras y todas las cualidades son atribuidas al muerto. La casa era decorada con paños oscuros y la mesa se cubría con un mantel negro. Durante el entierro, los gritos y los lamentos redoblaban, en particular cuando se bajaba el féretro. A veces la mujer se tiraba o simulaba tirarse dentro de la tumba para ser enterrada con su marido. En algunas tribus el más anciano echaba en el hoyo una bolsa con algunos objetos personales del muerto.”. Ya hemos visto estas prácticas en el Antiguo Testamento.

45. Espíritu Santo, Moisés (1990): *A Religião popular portuguesa*. Lisboa: Assirio e Alvim, pp. 178 y ss. Ver también Casa Gaspar, Enrique (s/f): *Costumbres españolas de nacimiento, noviazgo, casamiento y muerte*, cap. “Ritos funerarios en España”. Madrid.

46. Por otra parte, si consideramos que la muerte fue monopolizada en los dos últimos milenios por el cristianismo, que dejó la moralidad en manos de los teólogos eclesiásticos, podemos comprobar, desde el inicio de esta religión, que existe una creciente predisposición hacia una idea moral de misoginia, avalada por muchos de los documentos que estructuran esta doctrina. Tertuliano, en los albores del cristianismo, dirigiéndose a la mujer afirmaba lo siguiente:

“(…) Tu deberías usar siempre el luto, estar cubierta de andrajos y sumida en la penitencia, a fin de compensar la culpa de haber traído la perdición al género humano (...). Mujer, tú eres la puerta del diablo. Fuiste tú quien tocó el árbol de Satán y quien, en primer lugar violaste la ley divina”.

Delumeau, Jean (1996): *História do Medo no Ocidente, 1300-1800*. Brasil: Companhia das Letras, p. 316. Este libro tiene un capítulo muy interesante sobre la historia de la satanización de la mujer en Occidente. Estas son las ideas que influenciaron la iconografía en la cultura occidental, y en la mayoría de las representaciones donde aparece, la mujer está en una actitud dolorosa o negativa.

Jean Delumeau afirma también que en muchas civilizaciones los cuidados de los muertos y los ritos funerarios incumben a las mujeres, debido a que están

“mucho más unidas que el hombre al ciclo –el eterno retorno– que arrastra a todos los seres de la vida hacia la muerte y de la muerte hacia la vida. Ellas crean, pero también matan”⁴⁷.

Por lo tanto, esta especie de “espectáculo punitivo” –para utilizar una expresión de Foucault– como era la de quemar a la viuda, apartarla de la sociedad, reprobar sus manifestaciones públicas o el hecho de que no pudiera volver a casarse, tener que vestirse de negro toda la vida, la obligatoriedad de rendir homenaje al fallecido..., es decir, la coacción, la privación, la obligación y la prohibición, dejaron de existir progresivamente como “espectáculo punitivo” que estructura una moral, para pasar a la sombra y no ser más que un nuevo acto de “procedimiento o de administración”⁴⁸. Pero el antiguo precepto sobre la mujer sigue manteniéndose bajo otras formulas⁴⁹.

7. LUTO/CASTIGO

“Las verdaderas viudas son las que viven en perpetua desolación, gimiendo como las tórtolas la pérdida de su consorte. Su labor consiste en infundir en los espíritus el retiro del mundo y de los valores corporales. De ahí ese simbolismo que les toca padecer como pesada carga para el resto de su vida, ese negro que proclama por doquiera la proximidad y la ingratitud de la muerte”⁵⁰.

En Portugal, una ley de 1815 intenta humanizar más el luto, regularizando aquello que el hábito de la cultura había transformado en castigo. El texto de esta ley dice lo siguiente:

“El encierro por muerte de los maridos no puede durar más de un mes, y nunca en habitaciones oscuras, privadas del uso decente de sus lechos o reclusas en todas las habitaciones de la casa; no se podrán cerrar las ventanas, ni ejercer el luto más de ocho días”⁵¹.

Según las crónicas de la Edad Media, las viudas tuvieron un papel subalterno o de poco reconocimiento social, para no decir de exclusión: “La legis-

47. Op. cit., p. 312. Para sustentar esta idea se basa en leyendas mitológicas, diosas madres...

48. Foucault, Michel (1998): *Vigilar y Castigar*. Madrid: Siglo XXI España Editores, p. 16.

49. Ver nota 41.

50. Hernández, Manuel (1990): *La muerte en Las Canarias en el siglo XVII*. La Laguna (Tenerife): Ayuntamiento de La Laguna, Centro de Cultura Popular Canaria, p. 114.

51. *Repertorio geral o índice alfabético das Leyes extravagantes do reino de Portugal*. Ordenado por el Magistrado supremo, Manuel Fernandes Tomás. Tomo primero A-I, Coimbra: Real Imprensa da Universidade, 1815, p. 98.

lación nos muestra como se restringe la libertad de actuación de la viuda en virtud de la indefensión de su estado, al asimilarla con los incapacitados, los niños y los menesterosos”⁵².

El luto para una viuda, en particular las de más edad, era tan exagerado, que su aislamiento unido al aspecto de su cuerpo, con la cara arrugada y el pelo descuidado, les daba un aire siniestro. Por otra parte, estaban obligadas a vivir de la mendicidad y en lugares solitarios, lejos de las personas, en una sociedad muy poco caritativa. Estas pobres mujeres fueron una presa fácil para la Inquisición que se ensañó con ellas y muchas fueron quemadas vivas⁵³, acusadas de brujería, por ser depositarias, en la mayor parte de los casos, de un saber oral de medicina empírica y conocedoras de remedios secretos que curaban.

Según el historiador francés, Michelet, esta exclusión social de la viuda “fue la causa de una cierta necesidad de revancha que la viuda intentó satisfacer con la brujería”⁵⁴, como modo de compensación y de equilibrio psicológico.

También nos parece muy acertada la observación de Jean-Michel Sallman, cuando afirma:

“Los estereotipos anti-femeninos estuvieron muy consolidados hasta el siglo XVII. La mujer daba miedo. Su fisonomía era mal conocida por los médicos, y los teólogos veían en ella un ser inconstante al que había que vigilar. Desde el punto de vista jurídico, pasaba de la tutela del padre a la del marido y no adquiría una cierta autonomía hasta la viudedad, aunque su situación entonces estaba bastante degradada”⁵⁵.

Desde el punto de vista de la Iglesia⁵⁶, el luto “contribuía a dar la imagen de la viuda como una persona abnegada y sacrificada, que debe de guardar el luto de por vida y dedicarse, como soltera de edad madura, a

52. Rojo y Alboreca, Palomo (1987): *La Mujer extremeña en la Baja Edad Media: Amor y Muerte*. Cáceres, p. 127.

53. Los espectáculos del sacrificio de seres humanos condenados por el tribunal de la Inquisición fueron verdaderos “happenings” si nos es permitido extrapolar el término, donde la utilización del cuerpo y su manipulación para la práctica de la violencia nunca fueron llevados a tal extremo en la cultura occidental. Existía también toda una serie de objetos para esta práctica sacrificial de muertes y torturas que se pueden ver en el *Catálogo de instrumentos de tortura, desde la Edad Media hasta la época industrial*, una exposición organizada por Amnistía Internacional, presentada en diversas ciudades del mundo.

54. Citado en Sallmann, Jean-Michel: *Las brujas amantes de Satán*. Madrid: Aguilar universal, p. 55. Ver también sobre el tema, J. Michelet (1987): *La Bruja*. Barcelona: Ediciones Akal.

55. Sallmann, Jean-Michel, op. cit., p. 55.

56. Según Delumeau, Jean todas estas restricciones hechas a la mujer derivan de un cierto miedo que el hombre siempre tuvo con relación a ella y al que el cristianismo vino a dar más énfasis, porque desde el principio “lo integró y enseguida agitó ese espantajo hasta el umbral del siglo XX”, op. cit., p. 310 y ss.

guardar santos”⁵⁷. Para Martine Guerrier, el luto “institucionalizaba la vigilancia de la moralidad de la mujer, ejerciendo, de paso, un cierto grado de control demográfico”⁵⁸, quizá porque la mujer tenía que respetar la memoria de su marido y que “las segundas nupcias son (...) mal vistas”⁵⁹.

En este caso, si la mujer era joven, existía la idea implícita y sublimada de su esterilización biológica o la muerte de su cuerpo, ya que no se podía volver a casar. Así que el luto no es solamente un *castigo*, sino también un asesinato simbólico y ritual, no por la supresión de la vida de la manera que mencionamos anteriormente, sino por el impedimento cultural de ejercer cualquier acción física normal.

En algunas zonas de Portugal, “Las cantantes que animaban los grupos folclóricos y los trabajos en el campo se callarán para siempre (...) la mujer que no respete estas normas será considerada liviana y acusada de querer seducir a otros hombres para matarlos”⁶⁰.

En otras partes de la península ibérica, en particular en la provincia de Castilla-León, la mujer “se separaba del resto de la comunidad. Iba a los oficios por su difunto, sola o acompañada por una niña, arropadas en sus mantos negros, y no participaba en fiestas”⁶¹. En el País Vasco, la viuda “asistía con la cabeza velada lanzando gritos desgarradores y sus amigos agujoneaban con frases como esta: Todo se ha perdido para ti, no te queda sino perecer”⁶²; una práctica cultural que nos remite, una vez más, a la muerte de la vida social de la mujer, como castigo, después del fallecimiento del marido.

Sobre el luto como castigo, debemos añadir que en la “liturgia punitiva” el suplicio corporal y psíquico forma parte del castigo y corresponde a dos exigencias, con relación a la víctima, esta debe ser marcada. El suplicio está destinado, sea por la “cicatriz que deja en el cuerpo, o por la resonancia que lo acompaña a volver infame aquel que es víctima”⁶³.

57. Hernández Manuel, op. cit. p. 114.

58. Guerrier, Martine (1986): “Muerte y ritos funerarios en la sierra de Madrid, en conexión con rituales de Castilla y León”. En: *Etnología y Folklore en Castilla y León*. Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, pp. 121 a 138.

59. Hernández Manuel, op. cit. pág. 114.

60. Espirito Santo, Moisés, op. cit, pp. 178 y ss. Ver también Gesta, Serafím (1980): *O Culto dos Mortos em S. Pedro da Cova*, cap. “O Luto e as Choradeiras”. Edición del autor (Portugal).

61. Espirito Santo, Moisés: op. cit. pág. 136.

62. Casas Gaspar, Enrique (1946): *Costumbres españolas de nacimiento, noviazgo, casamiento y muerte*. Madrid, p. 353. Esta obra tiene un prólogo de Julio Caro Baroja.

63. Foucault, Michel: *Vigilar y Castigar*, op. cit, p. 40.

Si el propio suplicio tiene como función purgar el “delito”, la verdad es que no reconcilia⁶⁴, porque marca sobre el cuerpo unos signos que no se deben borrar: por un lado la “memoria de los hombres y por otro el conservar el recuerdo de la exposición del sufrimiento debidamente comprobados”⁶⁵.

Por parte de la cultura/justicia que lo impone, el suplicio debe ser sonado y, en cierto modo, comprobado por todos, como una especie de triunfo⁶⁶.

El propio exceso de las violencias infligidas es uno de los elementos de gloria: el hecho del culpable, en este caso la viuda, gemir, llorar y gritar, no es un accidente vergonzoso, es el ceremonial mismo de la “justicia”/cultura manifestando su fuerza y poder. De ahí que los suplicios sigan manifestándose incluso después de la muerte: normas reprobatorias que le impiden manifestarse en público, vestirse de negro el resto de su vida... La cultura, o mejor la “policía de costumbres” en este caso encargada de velar por las costumbres, persigue el cuerpo más allá de todo sufrimiento posible.

Foucault, el autor que nos ayudó a ver el luto como una manifestación de poder y al mismo tiempo un suplicio, decía que, desde el punto de vista de la justicia,

“el suplicio penal no cubre cualquier castigo corporal; es una producción diferenciada de sufrimientos, un ritual organizado para la marcación de las víctimas y la manifestación de poder que castiga, y no la exasperación de una justicia que, olvidándose de sus principios, pierde toda moderación. En los “excesos” de los suplicios, se manifiesta toda una economía del poder”⁶⁷.

Asociando esta idea a los hechos expuestos anteriormente no es difícil deducir que el luto es ante todo una manifestación/suplicio/castigo, que regula sobre todo un poder patriarcal⁶⁸.

7.1. Agresiones al cuerpo como forma de duelo

Sobre las agresiones al cuerpo por luto, en Portugal, durante la Edad Media, existían ciertas reminiscencias de las antiguas prácticas mediterráneas de agresión corporal, como se puede comprobar a partir de determinados decretos de las cámaras y en los sínodos.

64. En el caso de las viudas, no deben volver a casarse y tienen una vida a parte y de privaciones económicas y laborales.

65. Señalar el cuerpo con un color es uno y ver el llanto y los gritos de la viuda, otro.

66. Ver la viuda gritando en el momento del dolor es un ejemplo.

67. Foucault, Michel, op. cit, p. 40. Esta conclusión fue inspirada en la lectura de este libro y también porque se confirma con las circunstancias del luto que son impuestas a la mujer y al hombre.

68. Una referencia a esta idea de dominio patriarcal es: las representaciones iconográficas del Paraíso: “las transposiciones ideales de la vida (...) de la casta masculina, en ellos (los paraísos), las ninfas o hurís estarán a la disposición de los hombres.”. Morin, Edgar, op. cit, p.130.

En el año 1385, hay una referencia en la cámara de Lisboa a la prohibición “de carpir sobre finados y de arrancarse cabellos sobre ellos”⁶⁹. Esta medida parece no haber surtido efecto porque seis décadas más tarde, esta cámara seguía legislando sobre el mismo asunto⁷⁰.

En España, las referencias sobre la prohibición de esta práctica se encuentran en algunas constituciones sinodales. El sínodo de Coria (Cáceres), del año 1537⁷¹, demuestra la verdadera cruzada llevada a cabo por la Iglesia para apoderarse de un rito demasiado arraigado en las costumbres populares y que incluso los propios sacerdotes practicaban, tal como está señalado en el sínodo de Avila⁷² del año 1403. Este estipulaba que “por arrancarse el pelo o la barba o arañarse de cualquier manera o tocar con las manos cualquier cadáver, que sea dada la pena de sacrilegio y por el mismo hecho sentencia de excomunió”⁷³.

En varios puntos del País Vasco, tal como lo recoge Juan Madariaga Orbea⁷⁴, en los siglos XIV y XV también vemos que se ordena aplicar esta prohibición:

“No sea osado hacer llanto alguno, mesándose los cabellos, ni rascando la cara, ni descubriendo la cabeza, ni haga llantos cantando ni tomen luto de márraga”⁷⁵.

En la Ley de las Doce Tablas, esta forma ostentosa de dolor ya había sido prohibida quince siglos antes, en los términos siguientes: “Que las mujeres no se arañen las mejillas, ni hagan lamentaciones con motivo de un funeral”⁷⁶.

Haciendo un historial de la prohibición de esta práctica de luto, podemos ver que fueron necesarios cerca de tres mil años –contando la prohibición mencionada en el Antiguo Testamento– para que fuera desterrada de los hábitos culturales. Esto es la prueba de que las prácticas culturales de las poblaciones son muy difíciles de borrar cuando están ya enraizadas y forman parte de una dialéctica de sentimientos universales e íntimos.

69. Freire de Oliveira, Eduardo: *Elementos para a História do Municipio de Lisboa*, p. 272.

70. “Carpir un muerto es costumbre de los paganos y una forma de idolatría contraria a los mandamientos de Dios. Ordenamos que ni marido ni esposa, ni padre, ni hermano se entreguen a tal costumbre, y que lloren sus parientes honestamente. En caso de incumplimiento de la ley, los culpables pagarán una multa y deberán guardar el cadáver en casa durante ocho días”. *Reglamento municipal de Lisboa, de 1544*. Citado por Espíritu Santo, Moisés, en op. cit. p. 175.

71. *Sinodycon Hispanum*. Vol. V. B.A.C. Madrid, 1990, pág. 187.

72. *Sinodycon Hispanum*. Vol. VI. B.A.C. Madrid, Ávila 2, sínodo del año 1403 - 24.

73. *Idem*. pág. 36.

74. Madariaga Orbea, Juan (1998): *Una Noble Señora: Herio Anderea. Actitudes ante la muerte en el País Vasco, siglos XVIII y XIX*. Bilbao: Universidad del País Vasco. Ver capítulos “Plañideras”, pp. 78 y ss.

75. *Idem*, p. 178 y ss.

76. *Ley de las Doce Tablas*. Madrid: Ediciones Clásicas, 1993, p. 93.