

Sanmartín Bastida, Rebeca. *El arte de morir. La puesta en escena de la muerte en un tratado del siglo XV*. Madrid: Iberoamericana, 2006. 226 páginas. ISBN: 8484892565.

Reviewed by María López Aboal
Universidad Complutense de Madrid



¿Se puede enseñar a morir? Una cuestión similar nos la plantean los numerosos tratados que en el siglo XV ofrecen normas al moribundo para conseguir, como nos mostrará este libro, que sea menos doloroso el pasaje a la otra vida. De entre las dos versiones de estos manuales cristianos, Sanmartín Bastida escoge realizar un pormenorizado estudio de la abreviada (*Ars moriendi*) incluyendo, para mayor deleite del lector, los grabados que acompañaban dicha versión.

Para acercarnos a estos tratados, la investigadora nos ofrece una lectura interdisciplinar donde el poder de la mirada lo abarca todo, permitiéndonos contemplar la muerte en el fin del Medievo desde múltiples puntos de vista, que van desde la alegoría y la teatralidad hasta el psicoanálisis de Freud, pasando por Barthes, Foucault, Derrida,

Norbert Elias o Jorge Ardití, consiguiendo así una interesantísima e innovadora manera de interpretar el *Ars moriendi*. Para acercarnos a la nueva perspectiva sobre este tratado que ofrece Sanmartín Bastida en su libro, debemos tener en cuenta las propias palabras de la autora sobre uno de los objetivos de esta investigación: “revelar su proximidad a nuestra época –cuando todavía nos azota la muerte” (21). Sanmartín Bastida proporciona una atractiva propuesta y nos invita, como lectores, a interpretar por nosotros mismos el texto del *Ars moriendi*: “se trata de volver a saborear un texto del pasado (y no sólo mirarlo como resto arqueológico cerrado o huella abandonada sobre la orilla de los tiempos) mediante una constante actualización. Una actualización que nos ayuda a entender cómo funcionan el texto y el hombre medieval ante la muerte, y por ello las semejanzas y diferencias con textos y hombres de ahora” (24).

El libro se estructura en cinco capítulos que nos conducen por las diferentes estrategias o procesos, recogidos en el manual, que permitían al *moriens* distanciarse, a modo de medicamento que mitiga el dolor, de aquello que le estaba ocurriendo. En el primero, la investigadora estudia la utilización de la alegoría en el *Ars moriendi* como método para calmar la angustia y la desesperación del moribundo en sus momentos finales (defendiendo *a priori* una naturaleza alegórica del tratado que ya había sostenido anteriormente en su artículo “Desarmando el rostro de la muerte: el

ritual alegórico del *Ars moriendi*” (*Iberorromania*, 60 [2004], 42-58): “Si el hombre del siglo XV consigue mirar cara a cara a la muerte es a través de una codificación alegórica, de un ritual preparado, de una representación pormenorizada que no tiene sentido sin la aquiescencia del Otro, sin un espectador que aplauda el rito de la imitación, señalizando un nuevo tipo de control sobre el *moriens*” (56).

Esta imagen del tránsito como escena teatral se amplía en el segundo capítulo, donde Sanmartín propone una perspectiva del *Ars moriendi* como “ejercicio performativo”, en el cual todo lo que rodea al moribundo en el momento de su muerte se transforma en el exclusivo escenario donde éste interpreta su papel. Y así como en el teatro se necesita siempre de un espectador, el *moriens* precisa del suyo, siendo indispensable la mirada del otro para consumir el ritual de su muerte. Precisamente la teatralidad de la vida medieval, en la que es indispensable la presencia de lo público, permitía esa ceremonia final que está un tanto vedada en la actualidad, cuando se tiende a negar la mirada al *moriens*. Lo corriente en nuestros días es morir en soledad, sin espectadores, como en *La muerte de Iván Ilich* de Tolstoi.

Precisamente, la aportación más interesante de este capítulo, y una de las más innovadoras del libro, es la concepción del *moriens* como actor, intérprete de su propia muerte (“imitador”) que debe desarrollar su papel siguiendo las normas del ritual que se le muestra en el *Ars moriendi* y con las que consigue distanciarse de su realidad: “uno mismo no es el que actúa sino el otro, el personaje, lo que permite disociar el dolor, que se delega, levantándose un muro entre la muerte y uno mismo. El *moriens* imita un modelo y encarna y se transforma en un paradigma de moribundo, y entonces deja de ser él mismo y esquiva una forma de muerte, o de confrontación directa con la muerte, la amansa mirándola a través de una máscara, con un secreto deseo de desarmarla, como decía Bernanos” (84).

Siguiendo las herramientas o armas con las que el moribundo debe intentar paliar su angustia y enfrentarse a su final, el capítulo tres se centra en la biografía desde la muerte, en la “posibilidad de re-inventarse a través de la memoria” (123). Si ya anteriormente la autora señalaba cómo el *moriens* necesitaba de la repetición de unas normas durante el ritual, ahora justifica este proceso desde el psicoanálisis, partiendo de la teoría de Freud sobre la repetición y el placer, y llegando hasta la lectura que del psicólogo austríaco hizo Derrida en *La fiebre del archivo*. Sanmartín considera el tratado del siglo XV como “un archivo derrideano” por constituirse, en cierta forma, como un repertorio de textos y memorias del pasado. “Por medio de la repetición (fijadora), de la escritura (perpetuadora), del desdoblarse, el *moriens* encuentra formas de escabullirse de la muerte” (137). Desde su lecho de muerte el hombre se reinterpreta a sí mismo mediante la repetición de los actos recogidos en el *Ars*, para reconocerse así como individuo que ha desarrollado su propia vida, su historia personal.

Si tenemos en cuenta que, tal y como nos recuerda la investigadora, aquella que entonces consideraban buena muerte los cristianos era “una muerte demorada en gestos” (139), la confesión (estudiada en el capítulo cuarto) encajaba perfectamente en el engranaje de procesos que dilataban aún más el momento final. Así como el *Ars*

moriendi no dejaba de ser un manual de conducta que el cristiano debía seguir para alcanzar la salvación eterna, de la misma forma la confesión estaba perfectamente regulada por la Iglesia y era la llave para conseguir la salvación en el último momento (de ahí que junto al *Arte de bien morir* aparezca el *Breve confessorio* en el incunable de El Escorial estudiado en este libro). Todo estaba minuciosamente calculado y controlado, incluidos los gestos del *moriens*, que Sanmartín Bastida contempla desde la lente de Norbert Elias, consiguiendo un sugestivo acercamiento foucaultiano a la confesión como medio para el doliente de buscar su identidad, de conocerse a sí mismo.

En el último capítulo, “Final: De la muerte en el siglo XV”, la autora recapitula a modo de síntesis todas las ideas propuestas anteriormente: nos habla del *Ars* como texto performativo donde lo que importa es el proceso de la muerte, cuestiona la tradicional oposición de dicho tratado con el arte macabro del siglo XV, y afirma que el *Ars moriendi* es, sobre todo, un texto fundamental “para dilucidar el sentido de la muerte en el fin del Medievo” (184).

La mirada de Sanmartín Bastida supone, por tanto, un original enfoque desde el que aproximarse a cómo se enfrentaba el hombre a su propia muerte en el siglo XV, cuando ya se había desarrollado plenamente esa conciencia individual de la que habla Philippe Ariès. Gracias a sus nuevas interpretaciones, la autora descifra muchos elementos del lenguaje del *Ars moriendi* que hasta ahora no habíamos llegado a percibir y nos lo muestra, a través de un sobrio y hermoso estilo, como una “medicina de almas” (142).

Un libro pues, el de Sanmartín Bastida, que nos hace reflexionar una vez más sobre nuestro inevitable destino. Puede que sea ésta una forma de volver a acercarnos a la muerte: estudiar textos del pasado como el *Ars moriendi*, donde el hombre intentó enfrentarse de algún modo a su sino, nos ayuda a dilucidar algo más sobre ella.