

# El *Políptico de la muerte*: un compendio para el bien vivir en la Nueva España del siglo XVIII

Andrea Montiel López  
Facultad de Estudios Superiores Acatlán, UNAM

## RESUMEN

El *Políptico de la Muerte* es una obra única en la pintura del periodo virreinal. En un solo objeto plegable se reúnen diversas temáticas en relación con la muerte, que en conjunto adquieren un significado panorámico y nos acercan a la concepción de este fenómeno durante la etapa novohispana. Por medio del análisis iconográfico se reconocen elementos asociados con la muerte y su significado, para lo cual es necesario recurrir a diversas fuentes, como los tratados de la época, manuales del bien morir, grabados y libros de emblemas. Las ideas que llevaron a su creación y sobre las cuales se fundamenta conforman un discurso en el cual vivían inmersos aquellos que estuvieron en contacto con él, de modo que no sólo es el estudio de una pintura sino también de su tiempo.

*Palabras clave:* políptico, muerte, iconografía, siglo XVIII, Nueva España, emblemática.

## ABSTRACT

The *Políptico de la Muerte* is a unique artwork in colonial painting. Diverse subject matter related to death is brought together in a single foldable, which as a whole takes on a panoramic meaning that brings us closer to the conception of this phenomenon during the viceregal period in New Spain. Through the iconographic analysis of the work elements associated with death and their meaning are identified on the basis of diverse sources, such as treatises from the time, manuals on proper death, prints, and emblem books. The ideas that led to its creation and on which it is based form a discourse that surrounded those who were in contact with it, so that it is not only the study of a painting, but also of its time.

*Keywords:* polyptych, death, iconography, eighteenth century, New Spain, emblematic.

La muerte es inevitable. Desde tiempos inmemoriales su presencia constante ha ocupado y a veces atormentado al pensamiento humano. El ser humano, consciente de su finitud e inmerso en la incertidumbre de la hora final, ha dado imagen e incluso carácter a esta idea universal y atemporal. Ya sea en forma de esqueleto que acompaña las faenas diarias, como un cuerpo en estado de putrefacción que evoca nuestro propio fin o, en el caso mexicano, aun en forma de cráneo de chocolate o amaranto que muchos disfrutaban sin extrañeza alguna.

El sincretismo entre lo indígena y lo europeo que se dio en numerosos aspectos culturales no se presenta en el imaginario de la muerte por diversas circunstancias. El esqueleto como símbolo de la muerte es, por mucho, previo al arribo español, no obstante que el contexto circundante y la representación misma muestran diferencias significativas. La cosmovisión cristiana en que se enmarca la muerte acompañada de guadaña y reloj de arena en nada es similar al Mictlantecuhtli de la cultura mexicana. Este personaje es soberano del Mictlán, uno de los destinos de los muertos, que también difiere por completo del cielo e infierno de la cristiandad.

Cabe resaltar que la tradición plástica europea de la muerte también tuvo sus transformaciones, las cuales enriquecieron el imaginario novohispano. Como resultado de ello se crearon múltiples obras pictóricas en las que el tema de la muerte persiguió diversas finalidades. Una de estas manifestaciones es la que ahora nos atañe: se trata del *Políptico de la muerte* (figura 1), extraordinario tanto por su significado como por el formato que presenta, de lo cual se desprende la importancia y su posible uso.

Esta pieza por demás peculiar se resguarda en el Museo Nacional del Virreinato (MNV) y consta de seis láminas: tres de ellas son óleo sobre madera y las tres restantes sobre tela. Se desconoce la fecha exacta de realización; en la cédula del MNV se le data en el siglo XVIII y algunos textos lo sitúan en 1775, con base en una lápida funeraria que aparece pintada en una de las láminas. Tampoco se conoce su autor. Lo único registrado son las iniciales MAS, que al parecer pertenecen al mecenas y se ubican también en la lápida citada.

Parte de la relevancia de esta obra reside en los diferentes pasajes que remiten a la muerte y que por lo general se representaban en forma individual, pero que en conjunto ofrecen un panorama más amplio que nos acerca a una mejor comprensión de su significado. Las ideas que motivaron su creación forman parte de un discurso que regía la idiosincrasia de aquellos individuos que mantuvieron contacto con él, de modo que no sólo es el análisis de una pintura, sino de su época.

El presente trabajo plantea que el *Políptico de la muerte* es una serie pictórica en el sentido de que las seis láminas que lo conforman tienen una secuencia definida, la



**Figura 1** El *Políptico de la muerte* con vista a tres de sus láminas: “Memento mori” (centro), “Origen y destino del hombre” (derecha) y otra sin título sobre el destino del alma de un moribundo **Imágenes** Autor no identificado, ca. 1775, óleo sobre tela y madera, Museo Nacional del Virreinato, INAH

cual se iniciaría con la lámina titulada “Memento mori” (figura 2), que funcionaría como una introducción general, seguida de “Origen y destino del hombre” (figura 3), para continuar con “Relox” (figura 4); después el moribundo en el lecho (figura 5), la escena del Juicio Final (figura 6), para concluir con el retrato de una mujer a manera de *vanitas* (figura 7).

La ideología que respalda las imágenes y los textos del *Políptico* reflejan una vasta cultura. Para entender sus significados se debe recurrir a fuentes diversas, como los libros del bien morir y los de emblemas, estos últimos entendidos como jeroglíficos o símbolos que por medio de figuras acompañadas de versos o inscripciones expresan un concepto moral. Si bien la emblemática nació durante el Renacimiento, tuvo un gran impulso durante el barroco, por lo que resultó bastante útil para los fines pedagógicos que perseguían algunas obras de arte.

La primera lámina del *Políptico* (figura 2), una evocación del *memento mori* —“recuerda que morirás”—, funciona como una síntesis de las ideas que se desarrollan en el resto de la obra. Hay que tener en cuenta que es la cara que se mantenía visible

la mayor parte del tiempo, cuando este objeto lúdico se encontraba cerrado; por ello debía ofrecer un golpe a la vista que agrupara símbolos directos y concisos. Destaca un imponente esqueleto limpio y armado con una guadaña, una de las representaciones más comunes de la muerte, aunque no la única, como se verá adelante. En la mano izquierda sostiene una vela, símbolo de lo efímero de la vida.

Del lado izquierdo hay un cráneo que parece recuperado de un emblema del libro *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias, con algunas adaptaciones. A diferencia del emblema, en el *Políptico* el cráneo es coronado por un bonete y se conserva el reloj de arena. El mensaje es claro:

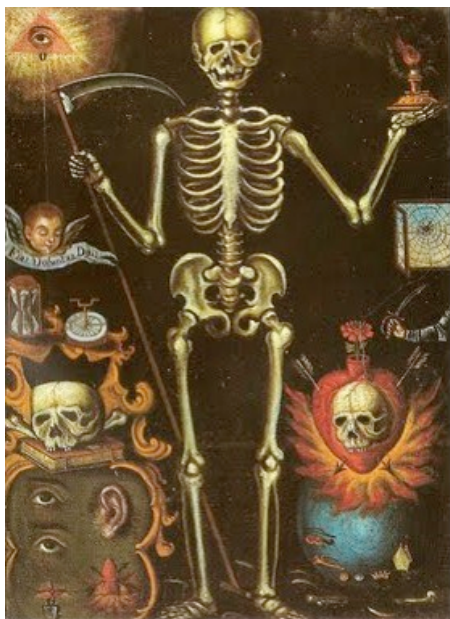


Figura 2 "Memento mori"

Al tiempo y a la muerte, están sujetas todas las criaturas corporales, por más fuertes que sean, o perfectas, tarde o temprano han de ser iguales. Si las fijas estrellas o planetas influyen en las cosas temporales, perpetua duración no la consiguen, que la muerte y el tiempo las persiguen (Covarrubias, 1610: 130).

A la derecha encontramos otro cráneo dentro de un corazón en llamas, que a su vez se localiza sobre una esfera rodeada de instrumentos musicales, monedas, una corona y una mitra. La esfera recuerda al emblema *Puncto et in puncto* –“En punto y en un punto”– de Juan de Borja (1680: 53 y 127) que en resumen advierte: “El mundo en que se vive no es mayor que un punto, y la vida no es tan grande como otro punto. Siendo

esto así, no acertará quien pusiere su confianza en una cosa tan pequeña como es el Mundo, ni en otra que es tan corta como la vida [...] El cráneo se une a una frágil telaraña que pende de una ventana. Sus hilos son los lazos de la vanidad”.

En la siguiente lámina (figura 3), titulada “Origen y destino del hombre”, se presenta un cráneo sobre una losa sepulcral. El cráneo en sí mismo evoca la muerte, pero éste en particular confronta directamente al espectador y, a manera de espejo, le muestra su propio destino. “Acuérdate que eres hombre”, reza el emblema en el

que claramente se inspira, donde se agrega: “No hay cosa más importante al hombre cristiano que conocerse, porque si se conoce no será soberbio, viendo que es polvo y ceniza, ni estimará en mucho lo que hay en el mundo, viendo que muy presto lo ha

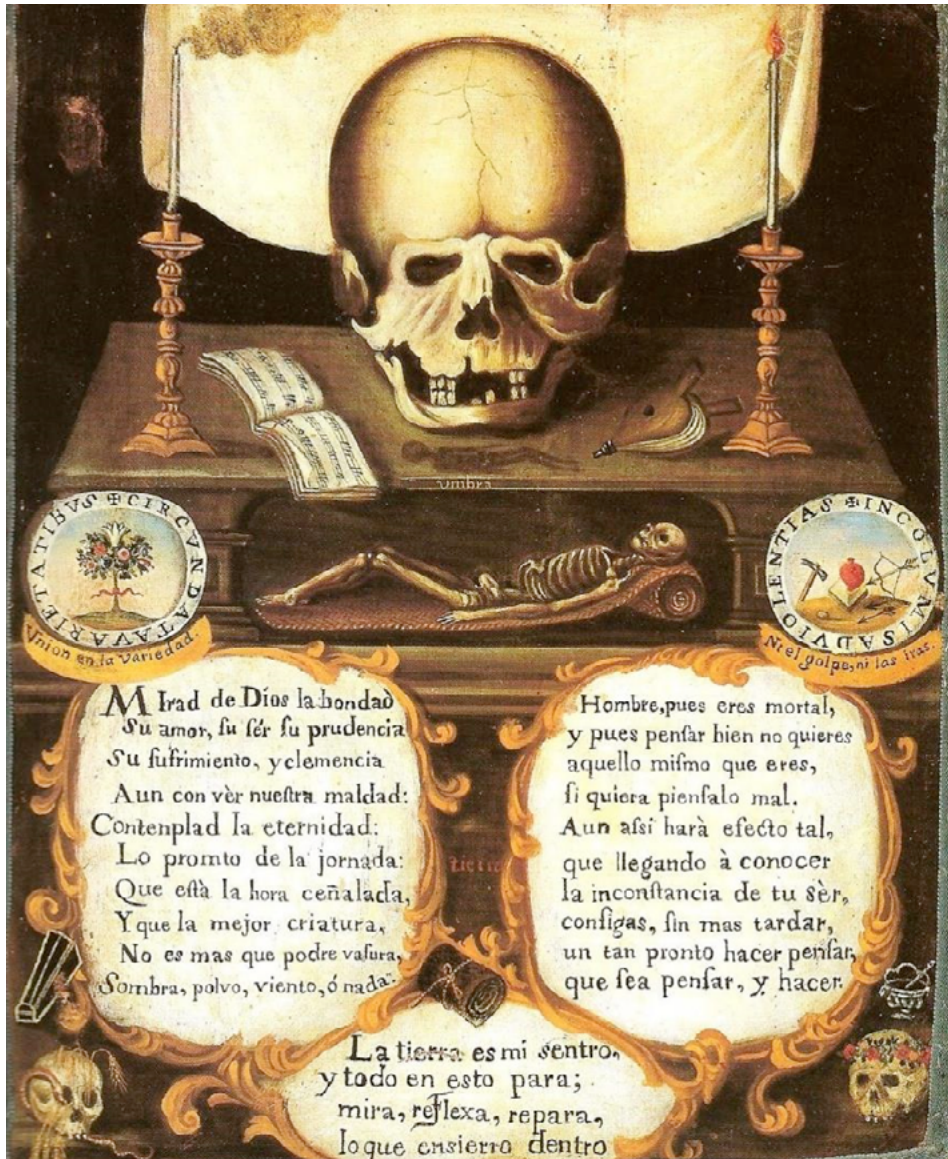


Figura 3 “Origen y destino del hombre”

de dejar” (Borja, 1680: 199). Dentro del sepulcro descansa un esqueleto que en la superficie no ha dejado más que una sombra y ha regresado a la tierra de la cual surgió. Esta sección del *Políptico* resume y materializa un fragmento de la obra *Meditaciones*



Figura 4 “Relox”

*espirituales* del jesuita Luis de la Puente (1718: 107): “Dios nos hizo en sacarnos del polvo de la tierra, baste siquiera la memoria, de que cuando menos pensaremos, hemos de convertirnos en polvo”, y continúa con la reafirmación de la naturaleza corrupta del hombre, inclinado a cosas terrenas, riquezas, honras y regalos de la carne por su mismo origen.

En cuanto a la composición, en fechas recientes llegó a mí un grabado de Jan Pieterszoon Saenredam que recuerda mucho a la del *Políptico*, en especial por el esqueleto recostado. La posición es la misma y ambos descansan sobre una mortaja; sin embargo, en el caso del *Políptico* este paño se ha adaptado a la realidad novohispana al tomar la textura de un petate.

Continuamos con una de las láminas más relevantes del *Políptico*, donde se observa una trilogía heredada de la tradición grecolatina: las *moiras* o parcas (figura 4). Este fragmento, junto con el texto que lo acompaña, fue tomado del libro *Relox despertador para el alma dormida*, de Tomás Cayetano de Ochoa. Se sabe que esta obra data de 1761 y que corrió a cargo del grabador Sylverio. En él se observan estas mujeres, ahora convertidas en esqueletos, cumpliendo sus funciones específicas. En el centro se encuentra Láquesis, quien mueve las manecillas del reloj; Cloto le da cuerda y Átropos está a punto de tocar la campana que marca el fin de la vida.

Las únicas variantes respecto al grabado son la adición de un barco que se acerca a la orilla, símbolo de la vida que ha llegado a su fin, y un par de brazos que flanquean la escena central; uno sostiene una rama de olivo y alude a la misericordia, mientras que el otro ostenta la espada de la justicia y la equidad.

Debajo se encuentra otro pasaje por demás interesante. La figura de un clérigo derrama lágrimas mientras observa su propio rostro, el cual se ha transformado en un cráneo reflejado en un espejo. Desde 1610 el autor español Sebastián Covarrubias apuntaba que “la memoria de la muerte [es] el verdadero espejo de la vida [...] si durase en nosotros la consideración de nuestro fin y muerte, jamás pecaríamos: pero el hombre es olvidadizo” (Covarrubias, 1610: 182). Este motivo es muy común en otras obras, entre las que citamos *El pintor Hans Burgkmair y su esposa Anna*, de Lucas Furtenagel (1527), y el “Emblema 94” de *Theatro moral de los antiguos y modernos*, de Otto Vaenius.

Continuamos con una imagen en que se muestra el momento final, aquél en que se determina el destino del alma del moribundo. La representación que aquí observamos es la de la muerte del justo, es decir, la buena muerte, de seguro porque ésta es la que se pretende conseguir por medio de la enseñanza (figura 5). Esta imagen se describe en muchos tratados del bien morir y en ella hay elementos indispensables.

Según Philippe Ariés:

Los aspersores de agua bendita eran necesarios para evitar la proximidad de los demonios. Una vela encendida en la mano del moribundo simboliza la luz de la fe e incluso la llama de la vida que no se apagaba con la muerte, sino que seguía ardiendo hasta la eternidad. Se recomendaba en especial que el agonizante tomara el crucifijo en su mano, e incluso que lo besara, para rechazar los malos espíritus (*apud Zárate*, 2000: 201).

En este instante final el moribundo se enfrentará a las últimas y desesperadas tentaciones del demonio, quien busca obtener su alma a toda costa. Esta figura infernal de mirada maliciosa, que se esconde bajo la cama, sostiene entre sus garras un libro; en él se contienen las acciones realizadas a lo largo de su vida. Ha llegado el momento del juicio individual, en que ya nada se puede “arreglar”. Sin embargo, el agonizante no está solo: a la cabecera de su lecho se encuentra un ángel que lo reconforta y mantiene la esperanza de que el alma no terminará en el abismo del infierno.

En esta escena hay una presencia que no puede faltar: la de la muerte, pero en esta ocasión ha cambiado la guadaña por el arco y flecha, con los que prepara un tiro directo y preciso. Su expresión también es distinta, a diferencia de los cráneos y esqueletos que hemos visto en láminas anteriores. Esta muerte parece mostrarnos un rostro menos afable, incluso se diría que un tanto perverso, y ante todo victorioso: sabe que su momento ha llegado y no fallará.

Esta representación de la muerte arquera se ha ligado con la iconografía de cupido; en ocasiones incluso conserva las alas, en una analogía que remite a un fragmento de la obra de Andrea Alciato (1549: 91) que narra la confusión entre la Muerte y Cupido, quienes tras dormir juntos en una posada intercambiaron sus flechas, lo cual explica que algunos mueran a temprana edad mientras que otros se enamoran en el ocaso de sus vidas.

La siguiente imagen corresponde al Juicio Final (figura 6). El ángel toca la trompeta y llama a los muertos a levantarse e ir al juicio. Las nubes doradas del cielo ocupan la mayor parte de la tela. La entrada a este lugar de dicha, una enorme puerta dorada, se encuentra a la izquierda. En el centro Cristo, majestuoso, sostiene los símbolos de su pasión: la cruz y los clavos. A sus lados una larga fila de bienaventurados son testigos de este juicio universal. El purgatorio se sitúa cerca del cielo no sólo en la composición, sino también en las ideas. Las almas que permanecen en este lugar se exponen al fuego que, a diferencia del infernal, no hiere, sino que purifica. Sus habitantes son diversos: sacerdotes, obispos o legos, quienes tienen la



esperanza de ser rescatados y transportados al cielo, tal como el alma que conduce el ángel. En la esquina inferior derecha se abren las fauces del infierno; ese enorme y feroz monstruo que devora y encarcela a las almas. Aquí sí son atormentadas por



Figura 5 Sin título, donde se ilustra el destino del alma del moribundo

diablillos que las atan con cadenas y las sumergen en el fuego abrasador. Éstos son los tres posibles destinos de las almas que en el juicio final se unen con los cuerpos, los cuales se levantan de sus tumbas en diferentes estados de putrefacción. A la derecha



Figura 6 Sin título, con una escena del Juicio Final

el mismo clérigo que se veía en el espejo ahora ejecuta el castigo corporal: se observa un cilicio en su abdomen y sostiene una especie de flagelo con la mano derecha, mientras llora para limpiar sus culpas y clama: “Líbrame, Señor, de la muerte eterna en ese día terrible”, a lo que el demonio disfrazado responde: “En el infierno no hay redención”.

La última de las láminas cierra el discurso de la obra (figura 7): si bien no es un esqueleto ni un cuerpo putrefacto, su mensaje no resulta menos impactante. La representación del tema de las *vanitas* por lo general se asoció con la figura femenina. La efímera juventud, las riquezas y la belleza sirvieron para destacar el poco valor que esas banalidades terrenas tendrían en el más allá. Aquí una elegante mujer, ataviada con joyas de perlas y oro, de mirada perdida, nos comparte una enseñanza tomada de su propio ejemplo: “Aprended, vivos, de mí, lo que va de ayer a hoy, ayer como me ves fui, hoy calavera ya soy”.

Esta letrilla, que tuvo su origen en unos versos de Góngora del siglo XVII, ha pervivido durante muchos años como precepto moral, con algunas modificaciones en la forma mas no en el fondo, e incluso pasó a la tradición popular a través de canciones como *La llorona*: “Ayer maravilla fui, llorona, y ahora ni sombra soy”. Al cerrar el *Políptico* la tabla del “Memento mori” vuelve a quedar de frente y entonces sí, donde veíamos a una hermosa mujer, ahora no hay más que un esqueleto.

El *Políptico de la muerte* era el equivalente visual de muchos de los famosos tratados del bien morir en el siglo XVIII y, al igual que ellos, había que saber leerlo, comprenderlo y aprehender la enseñanza que transmite. La riqueza pictórica que ofrece facilitaría la creación de imágenes mentales que le permitieran al que lo veía sentirse más actor que espectador.

Como ya se vio, por medio de la imagen de la muerte se busca aleccionar a los vivos, recordarles su condición mortal, efímera, y la incertidumbre de su destino final; ni siquiera los “santos” tienen segura la salvación. Y aunque el último momento tiene una especial relevancia, no hay nada que le ofrezca al hombre novohispano del siglo XVIII un punto a su favor en el libro de la vida como haber recorrido un camino acorde con los preceptos morales de la cristiandad.

El *Políptico de la muerte* es un medio para ese fin, la herramienta que facilita la preparación de la muerte durante la vida. Confronta de manera constante al ser humano con su propia finitud, le advierte de los peligros del olvido y, al igual que la puerta de la catedral de Morelia, parece decir: “Acostúmbrate a morir antes que la muerte llegue, porque muerto sólo vive quien estando vivo, muere” (Manrique, 2007: 10).

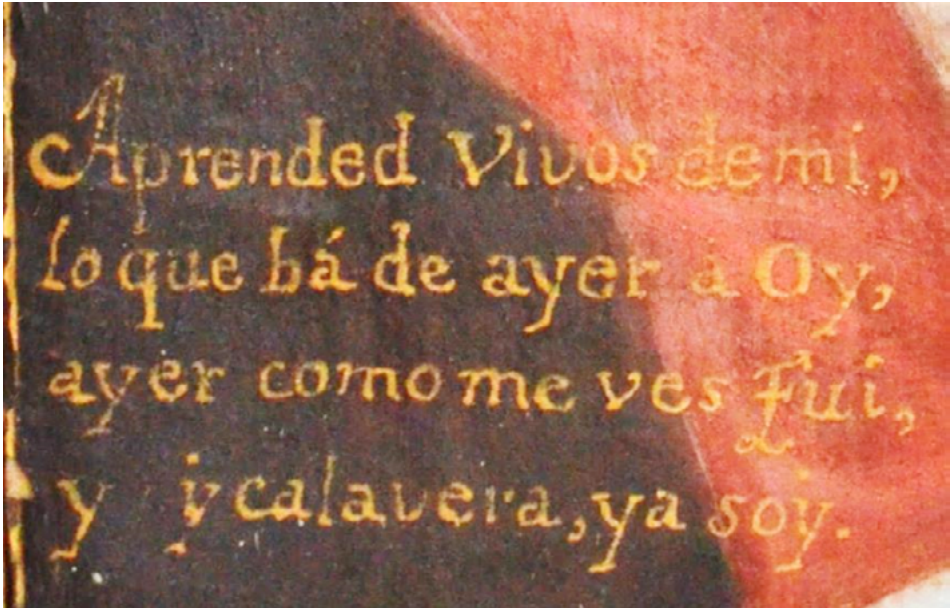


Figura 7 Detalle de la última lámina del *Político*, con la leyenda inspirada en los versos de Góngora

### *Bibliografía*

- ALCIATO, Andrea, *Emblemas*, Lyon, Roville-Bonhomme, 1549.
- BORJA, Juan de, *Empresas morales*, Bruselas, Francisco Foppens, Impresor y Mercader, 1680.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Emblemas morales*, Madrid, por Luis Sánchez, 1610.
- MANRIQUE, Jorge Alberto, "La muerte en la Colonia", en *Nigromante. Boletín Cultural de la División de Ciencias Sociales y Humanidades*, año VIII, núm. 89, 2007.
- PUENTE, Luis de la, *Meditaciones espirituales*, Madrid, imprenta de Diego Martínez Abad, 1718.
- ZÁRATE TOSCANO, Verónica, *Los nobles ante la muerte en México. Actitudes, ceremonias y memoria (1750-1850)*, México, El Colegio de México/Instituto Mora, 2000.