

Alertar, enseñar y persuadir. *La muerte del justo:* un *exemplum novohispano*

Andrea Montiel López

Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México

RESUMEN

En el siglo XVIII, época de grandes transformaciones políticas y sociales en el territorio novohispano, cobraron nuevos bríos temas como el de *La muerte del justo*, que hoy en día forma parte del acervo del Museo Nacional de Arte. Este óleo sobre lámina de cobre tiene como protagonista a un moribundo en el lecho, atendido por cuatro integrantes de la entonces recién instaurada orden de San Camilo de Lelis. Si bien se requieren más elementos para comprender esta obra de manera amplia, el referente directo de la composición se halla en los grabados que ilustraban los libros de *ars moriendi*. Por medio del análisis iconográfico, aquí se devela parte del contenido y del mensaje de la imagen, que junto con el contexto de su creación y de la orden religiosa que retrata permite una aproximación a su función y significado.

Palabras clave: muerte, *ars moriendi*, Nueva España, orden de San Camilo, escatología, siglo XVIII.

ABSTRACT

In the 18th century, the time of major political and social transformations in the territory of New Spain, subjects such as *The Death of the Just*, now in the collection of the Museo Nacional de Arte, gained new life. The central figure in this oil on copper painting is a dying man on his deathbed, attended by four members of the then recently established order of St. Camillus de Lellis. Although additional elements are needed to fully understand this work, the direct reference of the composition may be found in prints that illustrated books on *ars moriendi*. Through an iconographic analysis, part of the content and message of the image is revealed, which together with the context of its creation and the religious order that it portrays permits a better understanding of its function and meaning.

Keywords: death, *ars moriendi*, New Spain, order of St. Camillus, eschatology, 18th century.

Es tan buena [la muerte] que hasta los justos la desean: y por otra parte es tan mala que ni los malos la apetecen. Es pésima, horrible y fea si se junta con el pecado. Es agraciada, peregrina, y preciosa si se acompaña con la Gracia. Es la puerta para el Infierno y es la entrada para la Gloria.

BOLAÑOS (1983 [1792])

La muerte del justo es un óleo sobre lámina de cobre que data del siglo XVIII y hoy es resguardado por el Museo Nacional de Arte. Desde 1982 forma parte de su acervo constitutivo, proveniente del Museo Nacional de San Carlos (Cuadriello, 1999: 270). Aunque ha recibido diversos nombres —como *Moribundo, ex voto de un moribundo* (*idem*)—, se considera que aquél es el más adecuado porque plantea una distinción entre las representaciones de la buena muerte y la muerte del justo, equiparando la primera con las muertes de santos —por ejemplo, en las que la ausencia de demonios es evidente— y la segunda entendida como un proceso en que por medio de un juicio se determinará la naturaleza del alma, lo cual desencadena una lucha sobrenatural.

Para el análisis de esta obra hay un referente obligado: los grabados que acompañaban los libros de *ars moriendi*, tratados que proporcionaban consejos para alcanzar una buena muerte. Los textos tuvieron su origen en el siglo XIII, aunque en el XV se incorporaron imágenes que permitieran al analfabeta comprender el mensaje y al lector, reforzarlo.

Los tratados constaban de 11 grabados: cinco que referían las tentaciones del demonio en el momento final, y otros cinco sobre los medios para enfrentarlas.¹ La serie finalizaba con una undécima ilustración donde la agonía llegaba a su fin, el moribundo emitía el último aliento con que el alma abandonaba el cuerpo y partía hacia su destino final, que invariablemente era el cielo. De esa manera el libro cumplía su cometido: proporcionar las herramientas para obtener una buena muerte. Estas obras generaron una iconografía particular que sirvió de inspiración para otro tipo de imágenes como la que ahora nos concierne analizar.

El siglo que vio surgir *La muerte del justo* fue de grandes transformaciones en el territorio novohispano. La casa Borbón sustituyó a la Habsburgo, el racionalismo ilustrado cobraba fuerza, el exacerbado fervor religioso de tiempos anteriores parecía

¹ Cada última tentación tenía su contraparte: incredulidad/profesión de la fe, desesperación/confianza en el perdón divino, intolerancia ante el sufrimiento/capacidad para soportar el dolor, autocomplacencia en los méritos propios/humildad, avaricia/renuncia a los placeres de este mundo.



San Camilo de Lelis, 1894, óleo sobre lámina de estaño, 32 x 22 cm, Col. Fernando Juárez Frías

olvidarse ante la relajación de costumbres morales y las relaciones entre la corona y el clero eran complicadas debido a la serie de reformas que intentaban disminuir el poder de este último. En tal ambiente, aunque parezca contradictorio, los temas escatológicos cobraron renovados bríos y las representaciones de pudrideros, escenas infernales y alegorías de la muerte proliferaron bajo el auspicio de algunas órdenes religiosas, en especial de la Compañía de Jesús, aunque no fueron los únicos.

En este contexto se instauró en Nueva España la “orden de clérigos regulares ministros de los enfermos agonizantes de san Camilo de Lelis”, que gozó del favor de la corona española gracias a que permaneció al margen de la política. Fundada en el siglo XVI en Nápoles, en territorio americano primero llegó a Perú en 1707 con el virrey Castell de Ríos, quien venía en compañía del clérigo siciliano Clodoveo Carani (Gilabert, 2000: 41), y más tarde, en 1756, a 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, a fin de hacerla efectiva (*idem*).²

Desde sus inicios la orden enfrentó varias dificultades. Algunos consideraron que su inclusión en el aparato eclesiástico novohispano sólo acarrearía el engrosamiento del mismo sin ningún beneficio concreto, lo cual implicaba 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—, mientras que para la salud del alma ya existían órdenes con mayor antigüedad. Esto provocó reacciones del propio clero secular, que veía en ellos una amenaza para el dominio que tenían sobre la asistencia espiritual y la administración de la muerte (*ibidem*: 79).

Pese a los obstáculos, los camilos comenzaron labores a partir de 1756 regidos por los tres votos: obediencia, pobreza y castidad, más un cuarto que consistía en el servicio espiritual y corporal a los enfermos, aparte de la no administración de hospitales y la renuncia a dignidades eclesiásticas (Soto, 2010: 86). Durante su existencia sólo establecieron un convento bajo la advocación 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 las 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.

² 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 12 camilos. El proceso fue lento, ya que el fallecimiento de la donante acaeció en 1746 y los religiosos no llegaron hasta el 30 de noviembre de 1755. La comunidad se erigió legalmente el 1 de mayo de 1756 (Gilabert, 2000: 68-69, 76).

La orden requería hacer uso de medios que, aunados a sus esfuerzos, permitieran afianzar su posición frente a aquellas que ya gozaban de prestigio y experiencia. En ese sentido destacan varios eventos. El primero fue la expulsión de la Compañía de Jesús en 1767, 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 recurso que resultó útil fue la revaloración de la figura de san Camilo, cuya beatificación ocurrió en 1742, y la canonización en 1746 por Benedicto XIV (Gilabert, 2000: 35), lo cual pudo favorecer y aumentar la propaganda para la orden.

El presente análisis sugiere que la obra *La muerte del justo* parte de la necesidad de la congregación por darse a conocer. Sobre todo tomando en cuenta que, a diferencia de algunos ex votos y retablos que se inspiraron en la composición de la obra, no aparece ningún intercesor celestial –como la Virgen o algunos santos– aparte del ángel que reconforta al doliente y que se concibe como contrapeso para las últimas tentaciones del “maligno” y no tanto como un intermediario. Ni siquiera es san Camilo el que atiende al moribundo, sino la orden, por lo que se considera que el objetivo era destacar la labor terrenal de sus seguidores.

La mayoría de los integrantes de la orden era de origen español³ (*ibidem*: 101) y traían con ellos un bagaje cultural inmerso en el contexto europeo que se reflejó en la iconografía de las representaciones de san Camilo, también presente en *La muerte del justo*. La referencia directa son los grabados que acompañaban los *ars moriendi* y, de manera específica, tres tratados que resultan útiles para este análisis. El primero es un manuscrito de hacia 1480, elaborado por el copista Giovanni Marco Cinico, ilustrado por Cola Rapicano y traducido al italiano por Junianus Maius; se realizó por encargo de Pascual Díaz Garlón, conde de Alife y alcaide de la fortaleza napolitana de Castilnuovo. La formación del copista era de procedencia florentina, en tanto que Cinico y Rapicano trabajaron para el círculo cortesano de Nápoles (Ruiz, 2011: 324, 326). La obra fue muy difundida y, de acuerdo con Elisa Ruiz García (2011: 337-338), “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”.

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

³ Ya se mencionó la escasa demanda para ingresar al noviciado, lo cual obligó a que se solicitara el envío de más religiosos para engrosar las filas de la orden. En 1760 se integraron cuatro más, y para 1761 el número total de camilos en Nueva España era de 17: 16 peninsulares y sólo uno de origen novohispano (Gilabert, 2000: 101).



(De arriba abajo e izq. a der.) Edición latina, edición italiana, edición de Zaragoza y *La muerte del justo* (detalle)

y 1484, casi contemporánea y muy similar a la italiana y que Fernando Martínez Gil (2000: 338-339) considera como el primer *ars moriendi* impreso en España, y otra extendida cuya temporalidad queda entre 1488 y 1491 (Ruiz, 2011: 338-339). Sin embargo, algunas de las imágenes que los acompañan se ven invertidas respecto a las italianas, probablemente debido al proceso de estampación: si la copia en el dibujo se realiza de manera idéntica al original, el resultado final será el inverso. Además, se suprimieron las filacterias de las escenas (*ibidem*: 340-341).

En la Biblioteca Nacional de Francia hay otro ejemplar en latín de entre 1465 y 1470 —anterior a los arriba mencionados—, el cual pudo ser de donde provino la traducción al italiano. 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 surgida de Nápoles, del mismo origen de la orden de los camilos, pero también las de Zaragoza, ya que varios integrantes que llegaron a Nueva España provenían de diversos sitios de la metrópoli. No obstante, es innegable que los detalles de las filacterias inclinan la balanza hacia la edición latina o la italiana.

Más allá de estas dificultades, lo cierto es que hay varios elementos compartidos. La acción gira en torno al moribundo que yace en el lecho y que en *La muerte del justo* lleva una compresa en las sienes con la que se intenta paliar el malestar físico. La muerte es el umbral de la eternidad y ésta 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 busca hacerse con su alma, pues “[...] 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” (Gilabert, 2000: 49).

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 referencia Jaime Morera (2010: 38-39) cita el pasaje en que Platón pone en boca de Zeus esta afirmación: “También es preciso que el juez [...] examine inmediatamente [...] el alma de cada uno después de que haya muerto”. Como se observa, los efectos de este juicio serían inmediatos (Wobeser, 2011: 28), por lo que era de suma importancia vencer las asechanzas. De esto dependía que la sentencia fuera favorable y cualquier descuido significaría la condenación eterna.

Durante este momento de incertidumbre se generaba una lucha entre potencias del bien y del mal para ganar el alma del moribundo, único testigo del combate de-



La muerte del justo (detalles): lujuria (mono), envidia (perro), avaricia (sapo), soberbia (dragón) e ira (serpientes)

sarrollado a su alrededor. Un sinnúmero de demonios se aglutina en la estancia: algunos tienen formas animales, como reminiscencia de las representaciones de los pecados capitales; otros, de menor tamaño, son figuras híbridas, y uno más, con largos cuernos ondulados, orejas picudas y barbado, parece comandar a las huestes infernales mientras sostiene en su mano tres serpientes, símbolo de la ira (figura 3).

La ayuda celestial que equilibra las fuerzas no está ausente. En la cabecera del lecho hay un ángel que conforta al desahuciado con gesto tranquilizador y lo resguarda de los demonios, mientras que al ángel de la guarda, que ya terminó su misión, sólo le queda esperar el desenlace mientras observa con impotencia tras una ventana.

El apoyo terrenal lo brinda un grupo de cuatro camilos, dos clérigos y dos novicios —lo que se deduce por su vestimenta—; los primeros portan dos cruces de paño rojo en su atuendo, una sobre la sotana, en el lado derecho del pecho, y la otra sobre el manto; los segundos llevan el hábito completamente negro, ya que aún no eran miembros de la orden (Gilabert, 2000: 96-97). Sin embargo, como parte de su preparación auxiliaban a los superiores en el cuidado de los enfermos. El papa Sixto VI fue quien añadió la cruz que representaba el fuego de la caridad del prójimo que se abrigaba en el corazón del ministro de los enfermos (*ibidem*: 153).

Tenían la obligación de tratar al cuerpo como si fuera el de Cristo, y 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 ni bebida (Plancarte, 2008: 153). Para el cuidado espiritual contaban con diversos enseres: el hisopo y el acetre con el agua bendita para alejar a los demonios, la candela como símbolo de la luz de la fe y un crucifijo de bronce conocido como el Cristo de la Buena Muerte (Plancarte, 2008: 153), que acercaban al moribundo para que recordara y se reconfortara en la muerte de Jesucristo, lo cual ayudaría a su propia fortaleza durante el tránsito.

Las oraciones en público no podían faltar, y en *La muerte del justo* son los novicios quienes llevan a cabo esta tarea. Sostienen ente sus manos volúmenes titulados *Encomendación del alma* y *Exorcismo*, proveyendo con ellos una valiosa ayuda al alma en discordia.

No cabe duda sobre la necesidad y la importancia del primer título; sin embargo, el de *Exorcismo* resultaría algo extraño dentro de la representación de la muerte de un justo. Es probable que la inclusión del 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.

Estos planteamientos recibieron una réplica un año después por parte de fray Alonso Rubiños con *Theatro de la verdad o apología por los exorcismos*, donde defendía 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”; además, agregaba que “los exorcistas se reputan como Médicos públicos de la Iglesia, adornados de la gracia de curación” (Rubiños, 1741: 2-3), lo cual debió resultar de gran interés para una orden cuya regla era cuidar a los enfermos tanto corporal como espiritualmente.

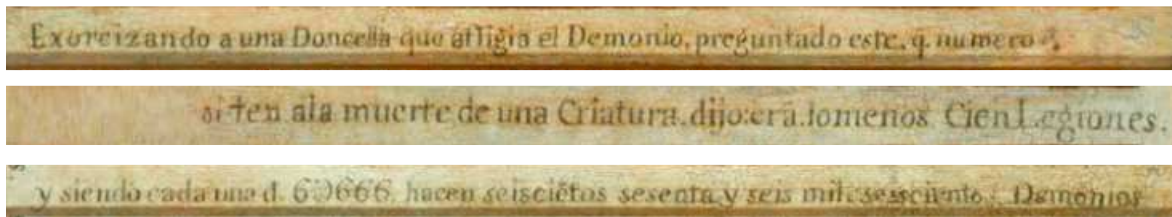
Los tratados sobre exorcismos también circularon en Nueva España y dos de ellos, localizados por Berta Gilabert, son de relevancia para este trabajo. Uno lleva por nombre *Exorcismo para favorecer a los moribundos en su más afligido trance. El que pueden practicar todos los fieles en todo tiempo y ocasión*, de 1787 (Real Seminario Palafoxiano); el otro, de 1765, *Exorcismo a 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 conservados en Puebla (Gilabert, 2010: 99, 140).

Existe uno más, que sólo se conoce citado en la obra de Nicolás León pero que tan sólo en el título evidencia una especial importancia, ya que conjunta las frases de los que sostienen los camilos: *Encomendación del alma y exorcismo para favorecer a los moribundos en su más afligido trance* fue publicado por Mariano Zúñiga y Ontiveros en 1796 (León, 1905: 1057).

La escena central en *La muerte del justo* se acompaña de inscripciones que, aunque 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,



La muerte del justo (detalles): “Encomendación del alma” (izq.) y “Exorcismo” (der.)



La muerte del justo (detalles)

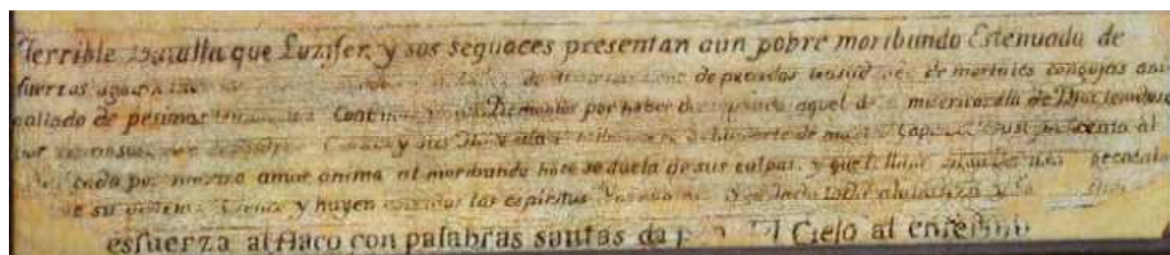
hace referencia al tema del exorcismo: “Exorcizando a una Doncella que afligia el Demonio, preguntado este q[ue] numero [...] si ten a la muerte de una Criatura dijo: era[n] lo menos Cien Legiones, y siendo cada una d[e] 6 [mil] 666 hacen seiscie[n]tos sesenta y seis mil seiscientos Demonios”.

Es importante destacar 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. Líneas arriba se mencionaba que las pestes y fiebres eran objeto de exorcismos por su origen maligno, y en el siglo XVIII Nueva España fue azotada por varias epidemias, como una de viruela en 1779 y otra de neumonía en 1784.

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”. Los camilos, por supuesto, atendían a los enfermos incluso a costa de su propia salud (Gilabert, 2000: 153).

De igual modo me interesa destacar otra posible finalidad de la obra, aunada a la de propaganda: la didáctica. En un tiempo de crisis sanitaria, no estaba de más alertar sobre el peligro de una muerte cercana y repentina, enseñar que a cualquiera podría llegarle el momento de enfrentar la sentencia final, a través de la asociación de la imagen con el cuerpo del propio espectador, y persuadir de que la orden de los camilos era la mejor opción para auxiliar en el trance, ya que el papa Alejandro VIII les había otorgado el privilegio de conceder indulgencia plenaria a los agonizantes (*ibidem*: 97). De ahí que para “un sector de la sociedad la asistencia de los padres camilos garantizaba el bien morir al asistido” (*ibidem*: 131).

La segunda inscripción, localizada en la parte superior, ha desaparecido casi en su totalidad, lo cual imposibilita su lectura. Apenas se distinguen palabras y frases aisladas como “sacrificio” y “le perdonará sus culpas”. La situada debajo de la imagen versa sobre la escena central, y aunque se encuentra en malas condiciones se alcanza a leer:



Terrible batalla que Luzifer y sus secuaces 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[...]

Ambos pasajes narran lo que sucede en la habitación y el desenlace de la historia, que iconográficamente gira en torno al Cristo crucificado, quien 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 y 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 filacterias que emanan de sus fauces.

La representación de la muerte del hombre justo tiene sus antecedentes en un escrito apócrifo de aproximadamente el año 380, conocido como el *Apocalipsis de san Pablo* o *La visión de san Pablo*, donde 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 (Morera, 2010: 31).



(Arriba) *La muerte del justo*, detalle

(Izq.) *Thanatos e Hypnos con el cuerpo de Sarpedón*, ánfora atribuida a Diosfos, ca. 500 a.C., The Metropolitan Museum of Art

La noción del alma que abandona el cuerpo al momento de la muerte tiene sus antecedentes en la tradición griega, que consideraba que la verdadera característica de la vida no eran las palpitations del corazón sino la respiración y, con el último aliento, el *eidolon* era expulsado del cuerpo (Santa Cruz, 2004: 223). En el caso de *La muerte del justo* el alma, apenas visible por el deterioro de la obra, asciende con ligereza, en posición orante, hacia un cúmulo nuboso donde un ángel la espera con una corona entre sus manos para conducirla a su último destino. Finalmente ha alcanzado la gloria eterna.

Consideraciones finales

La popularidad de la orden de San Camilo y de su fundador se manifestó mediante una gran cantidad de obras que han llegado hasta nosotros. La iconografía de *La muerte del justo* se difundió de manera constante a través de retablos, exvotos y grabados, incluso después de la supresión definitiva de la orden, en 1860.⁴ En ese sentido, se puede

⁴ El grabador José Guadalupe Posada (1852-1913) realizó una obra que recupera el esquema compositivo de *La muerte del justo*. Si bien agregó algunos detalles, la obra mantiene el sentido primordial de una buena muerte por medio del auxilio de san Camilo.

considerar que el programa iconográfico con que se representaba la orden y el santo 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” (Plancarte, 2008: 155-156).

Para 1781 la orden atravesaba por momentos difíciles debido a problemas internos que surgieron por las quejas de varios integrantes contra la persona del comisario general Diego Martín de Moya (Gilabert, 2000: 141); sin embargo, la disputa no impidió que su desempeño se calificara de

[...] “ejemplar, sus costumbres edificativas y su conducta irreprochable”. 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 (*ibidem*: 136).

Sin duda alguna estos sacerdotes ocuparon un lugar destacado en la dinámica social novohispana, y a pesar de las vicisitudes que enfrentaron desde su instauración, lograron obtener prestigio y aceptación por parte de la población. Aunado a sus problemas internos, las crisis políticas, en especial las del siglo XIX, dificultaron su trabajo y disminuyeron sus bienes. Pero su presencia se perpetuó a través de la imagen.

En la actualidad la orden sigue vigente y continúa valiéndose de la imagen para difundir su labor. Las formas han cambiado, pero su influencia, como en tiempos antiguos, abarca distintos estratos sociales, recordando que la muerte ataca por igual.

Bibliografía

- BOLAÑOS, fray Joaquín, *La portentosa vida de la muerte*, México, Premia, 1983 [1792].
- CUADRIELLO, Jaime, *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte: Nueva España*, México, Munal, t. I, 1999.
- GILABERT HIDALGO, Berta, “Las caras del maligno. Nueva España, siglos XVI al XVIII”, tesis de doctorado en historia, México, FFL-UNAM, 2010.
- _____ 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, México, FFL-UNAM, 2000.

- LEÓN, Nicolás, *Bibliografía mexicana del siglo XVIII*, México, Imprenta de Sucesores de Francisco Díaz de León, t. II, 1905.
- MARTÍNEZ GIL, Fernando, *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.
- MORERA, Jaime, *Eternidad novohispana. Los novísimos en el arte virreinal*, México, Seminario de Cultura Novohispana, 2010.
- PLANCARTE MORALES, Francisco Ulises, “Presencia de la muerte en la gráfica mexicana”, tesis de doctorado en artes visuales, Valencia, Universitat Politècnica de València, 2008.
- RUBIÑOS, fray Alonso, *Theatro 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, 1741.
- RUIZ GARCÍA, Elisa, “El *ars moriendi*: una preparación para el tránsito”, en *IX Jornadas Científicas sobre Documentación: la Muerte y sus Testimonios Escritos*, Madrid, Universidad Complutense, 2011.
- SANTA CRUZ VARGAS, Julia y Enrique TOVAR ESQUIVEL, “Los intangibles caminos del alma”, en *Iconografía mexicana V. Vida, muerte y transfiguración*, México, INAH, 2004.
- SOTO CORTÉS, Alberto, *Reina y soberana. Una historia sobre la muerte en el México del siglo XVIII*, México, UNAM, 2010.
- WOBESER, Gisela von, *Cielo, infierno y purgatorio durante el virreinato de la Nueva España*, México, UNAM/JUS, 2011.