

LA MUERTE COMO VANIDAD

Stecher, Mariana - Suzzi, Ana Laura- Rebeca Krasel

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes. Cátedra de Historia
de las Artes Visuales IV

Resumen

El objetivo del presente trabajo es relacionar el concepto de la vanidad (de lo vano) con la muerte durante el Barroco, período en el que las *vanitas* se consolidaron como género pictórico. Intentaremos comprender el proceso de conformación de las *vanitas*, no como un hecho aislado o rareza de las artes visuales, sino como manifestación integrada al conjunto de las corrientes filosóficas de la época y a la literatura. Creemos que en el contexto de su producción desarrolló una simbología y estética propia que están directamente ligadas al cambio en la concepción de la muerte. En una Europa conmovida por la “crisis del siglo XVII” las expresiones artísticas representan la fugacidad y la angustia. Si bien la muerte ya ha sido representada, consideramos que en el periodo Barroco la pintura de *vanitas* es una expresión de la resignificación de la finitud.

Palabras claves: Barroco – muerte - finitud - vanidad – angustia

*“Una vez terminado el juego,
El rey y el peón vuelven a
La misma caja.”
Proverbio italiano*

Europa en crisis

Nuestro marco temporal se centrará en el siglo XVII por considerarlo el punto culminante en el cual se consolidan las estructuras ideológicas y los comportamientos colectivos ante la muerte en relación con la vanidad.

El siglo XVII es el marco de un proceso histórico desarrollado en particular en la Europa Mediterránea desde la Guerra de los 30 años hasta fines de 1600. La crisis terminó con el hundimiento del imperio de los Habsburgo, la disgregación territorial de sus reinos y el ascenso de Inglaterra y Holanda como líderes de la economía en vías de mundialización.

Además de la crisis política, cabe mencionar que se reconoce al periodo como uno de los más hostiles para la agricultura desde el punto de vista climático y por ello también

llamado “la pequeña edad de hielo”. La zona mediterránea sufrió en especial menor productividad, escasez de alimentos, hambrunas, epidemias, pestes y en consecuencia, alta mortandad. Sin embargo, éste también es el siglo de la Revolución Científica, o del afianzamiento de la razón y del método moderno, separando ciencia de religión. A la vez se separó la filosofía de la ciencia del hacer de la ciencia: Bacon como hito del empirismo y el inductivismo y Descartes como hito del racionalismo y el deductivismo.

La muerte

Desde siempre, la muerte ha estado presente en la conciencia de los hombres.

Tanto en las manifestaciones pictóricas como en las literarias se asocia la muerte con la vanidad. El término proviene de la expresión Bíblica del Eclesiastés: *Vánitas vanitatum, et ómnia vánitas* (Vanidad de vanidades, todo es vanidad).

En la literatura los ejemplos más concretos pueden señalarse en las poesías de Francisco de Quevedo y Pedro Calderón de la Barca.

En la pintura, las *vanitas* se desarrollaron a los márgenes de la pintura religiosa, vinculado a géneros como la naturaleza muerta, la pintura de flores o el género bodegón hasta conquistar su autonomía como género propio del Barroco; en él se reflexiona sobre la futilidad del mundo, la fugacidad de la vida y el conocimiento humano. Encontramos en estas pinturas un lenguaje simbólico materializado en distintos objetos. Las representaciones de elementos como la calavera, que representa la muerte; la vela apagada que se vincula al final de la vida; huesos, libros e instrumentos de música, espejos, relojes de arena, entre otros, identifican el género haciendo referencia al paso de la vida y la vanidad de los placeres cuando llega la muerte inexorable e igualadora. Aquí la muerte y la idea de lo perecedero se ofrecen como tema ineludible a la generación de aquel tiempo. Desde comienzos del 1600 se produce en Europa una sensible renovación de la iconografía asociada a la muerte, la fugacidad y la vanidad de las cosas terrenales y, por consiguiente, acerca de la finitud de la vida del hombre y de la esperanza de éste en lo que vendrá tras la muerte.

¿Por qué la sociedad barroca recuerda bajo esta visualidad el paso del tiempo, a través de las pinturas que evidencian la frugalidad de los placeres terrenales, teniendo en cuenta que esta reflexión se arrastra de períodos anteriores? ¿Esta idea se presenta de manera particular en este período? Desde tiempos anteriores, la temática y el estudio del tema estuvieron muy presentes, sobre todo con relación al Cristianismo. En el Renacimiento, estas representaciones dejaron de ser frecuentes, ya que, como señala (Jan Bialostocki, 1973, *Estilo e Iconografía*) la figura de la muerte aparece en muy raras ocasiones en la Italia del Renacimiento.

La idea de la mortalidad, de la vanidad y de sus bienes, no desaparece, pero se pone en relación con otros pensamientos simbólicos. Esta idea de la representación explícita de la muerte vuelve en el Barroco como una continuación, en cierta manera, de las preguntas <<*contemplus mundi*>> (desprecio al mundo) y <<*ubi sunt?*>> (¿Dónde están?) Medievales. Sin embargo, lo que lo diferencia es la *individualidad* sobre la idea de la muerte. Esta individualidad barroca de la muerte, es también globalizadora: llega tanto al campesino como al papa y a los reyes: “Mucho se ha hablado de la presencia en el Barroco de una cultura del desengaño, una cultura que no hace sino recordarle al hombre acerca del triunfo de la muerte”. (Ziegler. 2010, *Meditaciones sobre la muerte en la pintura barroca*. Pág.25).

En el Barroco, el campo iconográfico de la muerte se vio enriquecido gracias al género *vanitas* dentro del género de Bodegón y en la pintura religiosa, como parte de la acción reflexiva de los santos y personalidades de la Iglesia.

El bodegón, aparece (o cobra autonomía como género pictórico) en el siglo XVII. La representación de flores o frutas en las puertas de pequeños altares, acompañados de calaveras fueron ganando terreno hasta convertirse en el tema de la obra. La Reforma protestante es clave en el desarrollo del bodegón. El mecenazgo de obras de temática religiosa convive con la producción de otros géneros en manos los artistas de los Países Bajos, especialmente, quienes empiezan a pintar escenas de la vida cotidiana, retratos, paisajes, vistas de ciudades y, por supuesto, naturalezas muertas. En palabras de Blaise Pascal en el escrito de Victor Stoichita “*Qué vanidad que la pintura atraiga la admiración por la semejanza de las cosas cuyos originales no se admiran en absoluto*” (Victor Stoichita, *La invención del cuadro. Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*, pág. 37). Dado el éxito experimentado, los nuevos géneros entre ellos, las naturalezas muertas y los bodegones pronto circularon por el resto de Europa.

En Europa, las *vanitas* se tratan de cuando un difunto se enfrenta con serenidad a un instante de agonía, consciente de que llega el fin de su vida terrenal repleta de cosas superficiales, vanas y percederas, en la cual se ha esforzado en preparar su alma para la *vida eterna*. Se convierte después un modelo muy divulgado en el arte de los siglos XII y XIII, pero no representa un sentir de la mayoría, únicamente de personas que quizá carecían de preocupaciones más importantes como las de la plebe. Ya en el siglo XIV, época de crisis con hambruna, guerras y la inminente amenaza de la Peste Negra (acabó con un tercio de la población europea), la muerte se transforma en una preocupación de carácter social.

La presencia constante y asfixiante de la muerte hizo que los europeos comenzarán a calibrar los logros alcanzados en la vida terrenal como la única forma posible de

alcanzar la inmortalidad. Por lo que el propósito del género del *Memento Mori* –en pintura, música y literatura- se vuelve algo más positiva, recordando a los mortales la finitud del tiempo, la brevedad de la vida y el hecho de que la muerte nos iguala a todos. Al aumentar el temor ante la vida y la muerte, aparecen dos actitudes contradictorias: el amor hacia la vida, y el deseo de aprovecharlo al máximo (*Carpe diem*); y el rechazo a todo lo material para lograr la Buena Muerte.

Los elementos que aparecen en las vanitas no son elegidos azarosamente; cada cual tiene un significado que responde al modo de pensamiento de la época.

Uno de los artistas que tomamos fue **Juan de Valdés Leal**. Nació el 4 de mayo de

1622 en Sevilla. El estilo de Valdés Leal es oscuro, dramático y apasionado.

Es conocido fundamentalmente por sus dos pinturas «de jeroglífico» sobre las postrimerías humanas: las alegorías *Finis gloriae mundi* (El fin de las glorias mundanas) e *In ictu oculi* (En un abrir y cerrar de ojos). Su asunto macabro alude al tema de la *vanitas* (vanidad humana) y amonesta sobre la caducidad de los bienes temporales y la brevedad de la vida terrena. Vemos en sus pinturas (ilustración 1) coronas, sedas, y también mapas y espadas.



Ilustración 1 "In Ictu Oculi"

Este cuadro acompañado con la frase "in ictu oculi" (en un abrir y cerrar de ojos). En el cuadro aparece la muerte con su guadaña indicando la rapidez con la que llega la muerte y apaga la vida humana. Y lo simboliza a través de una vela. Los objetos de la parte inferior, representan la vanidad de los placeres y las glorias terrenales, que tampoco escapan a la muerte. El fondo que está en penumbra, contrasta con la viveza del colorido de los objetos, consiguiendo un efecto dramático de gran teatralidad.

Otro de los artistas que han trabajado con una temática cercana fue el pintor español **Juan Sánchez Cotán** (1560 –1627) cultivó dos géneros en su producción artística: la pintura de temas religiosos y la de bodegones, de los cuales solo unos pocos han llegado hasta nuestros días.

Muchos de los austeros bodegones de Sánchez Cotán giran en torno a una simple temática: un conjunto de hortalizas, de frutas y en algunas ocasiones aves de caza muertas. Bañados por una intensa luz, los objetos, perfectamente definidos en su

individualidad, se recortan sobre un fondo negro en un contraste de luces y sombras característico del tenebrismo.

La estantería medio vacía y la luz selectiva crean la sensación de no haber nada más que los objetos y el vacío. Tal vez aquí se podría ligar las *vanitas* al bodegón marcando que en los bodegones se encuentra la conciencia de lo efímero y de lo perecedero. En el cuadro podemos ver el estado de putrefacción de algunas de las zanahorias y esto nos lleva

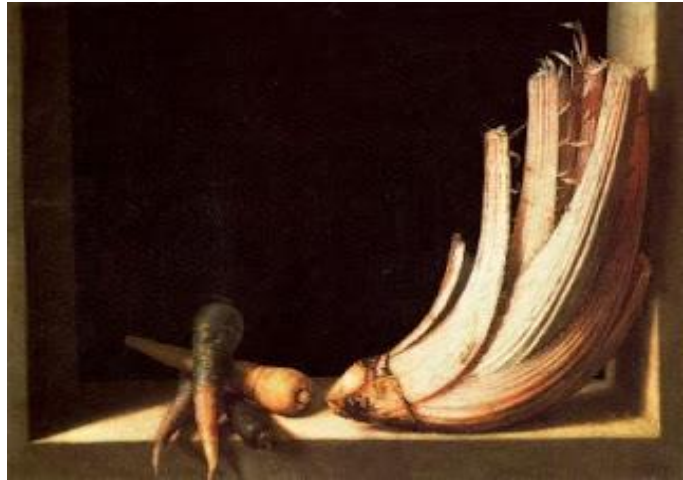


Ilustración 3 Bodegón con cardo y zanahorias (Bodegón del Cardo)

implicítamente a una reflexión acerca

del tiempo que se da en toda representación de *vanitas*. Para algunos autores, en los bodegones se oculta un recordatorio de nuestra condición de mortales. En este escenario artificial, lo perecedero está detenido, apenas sugerido su futuro inexorable con la presencia de algunos insectos posados sobre lo comestible. A la vez son de recuerdo, un muestrario de las cosas de la vida cotidiana y que debían empujar a la reflexión sobre la fugacidad de la vida.

Otro ejemplo es **Antonio de Pereda y Salgado** es un pintor del Barroco español. Nació en Valladolid en 1611, era hijo de un pintor y tras la muerte de su padre, fue a Madrid. Realizó obras religiosas y bodegones, entre los que destacan los cuadros de *vanitas*.



Ilustración 3 "El sueño del Caballero"

Probablemente la Vanidad más famosa de Antonio de Pereda sea este cuadro conocido actualmente como "El Sueño del Caballero". A la hora de componer la obra, el pintor ha recurrido a tres elementos. El primero de ellos es el propio caballero, al que sitúa a la izquierda de la composición, dormitando recostado sobre una silla y a la vez generando con su sueño la imagen de los otros dos elementos.

El segundo es el bodegón de objetos que se acumulan sobre la mesa, todos típicos de una vanidad, con un simbolismo concreto. En tercer lugar está el ángel, que ocupa la parte superior y envuelve con sus alas tanto a la mesa como al caballero, dentro del estilo tenebrista que tiene el lienzo sus ropajes acaparan los colores más llamativos para que centremos nuestra atención en él. El hecho de que se trate de una vanidad que incluya figuras humanas y no solamente naturalezas muertas, además de emplear el tema del sueño, muy de moda en el Barroco por su ambigüedad entre lo real y lo irreal, convirtió el cuadro en una joya muy demandada y admirada.

En estos tres españoles que tomamos (y en general en todas las *vanitas*) hay figuras que llaman la atención: un esqueleto o una calavera, flores, hortalizas, velas, relojes, burbujas, joyas, etc. Todos esos objetos, más la atmosfera de las pinturas, la mayoría con fondos oscuros y un tanto “teatrales” llevan a el verdadero recordatorio de la muerte, la muerte con la cual el espectador puede identificarse, porque esa calavera podría ser la suya propia. Entonces, todo ese conjunto de elementos nos conducen a un punto; una nueva angustia y concepción de la muerte, que nos dice que los placeres terrenales y lo mundano son una vanidad, son vanos, ante la inminencia de la muerte, que nos llegará sin lugar a dudas a todos los seres de este planeta, ni el rey (dueño de la corona) ni las flores pueden evitarla. *“La muerte no perdona al alto ni al bajo, es tan cruel con el papa el emperador como con el villano. (Jan Bialostocki, Estilo e Iconografía, pág. 38).*

A pesar de como las vanitas parecieran mostrar una realidad de la época angustiante y desesperanzada, lo cierto es que este género pertenecía, como hemos dicho, a la cosmogonía cristiana. Es decir, que la muerte sigue constituyendo un paso hacia el mundo siguiente: *“Las obras del tema vanitas tienen la particularidad de resaltar ese carácter de entrega total y de abandono*

que caracteriza la muerte cristiana, pero también la posibilidad de plenitud de la muerte a la resurrección”. (Ziegler. Meditaciones sobre la muerte en la pintura barroca. Pág. 28). Sin embargo vemos en la época un momento particular; si bien el mensaje cristiano sigue presente, también está muy presente la angustia de la muerte y el paso del tiempo. “El esqueleto y la calavera se han convertido en los atributos imprescindibles y en los medios de ayuda a la oración. El comentario 1687 a los escritos de Loyola aconseja meditar con las ventanas cerradas, porque la oscuridad provoca en el alma un mayor temor a la muerte. También aconseja tener consigo una calavera y, a falta de esta, cualquier imagen de la muerte. Este tipo de consejos explica el gran número de obras de arte dedicadas al tema de las vanitas. Tanto los sacerdotes como los monjes y laicos necesitaban pinturas e imágenes impresas cuyo

contenido estuviera relacionado con la muerte y con la idea de la mortalidad”. (Bialostoki, *Estilo e Iconografía*, pág.201).

Las pinturas de estos artistas también podemos observar la presencia de un reloj. Fundamental en este tipo de obras, el reloj es el paso del tiempo, el *tempus fugit* que escribió Virgilio en sus *Geórgicas*: *el paso inexorable e implacable del tiempo, que vuela sin remedio*. (Virgilio, *Libro III de las Geórgicas*, pág. 284-285). Vemos también partes de una armadura: lo absurdo de las guerras y la maldad y locura que comportan. Los naipes como representación del azar, de lo cambiante del juego y de su total arbitrariedad.

A modo de conclusión

Las *vanitas* son el reflejo de la angustia por la muerte en una época, de avances científicos (los inicios de la ciencia moderna), y crisis. Este pavor por la finitud del hombre a su vez se aliviana en la misma religión, con la promesa de un más allá. Entonces todo lo que poseemos en este mundo terrenal o la existencia del hombre en el mundo, es algo vano; ni las riquezas ni los placeres son relevantes a la hora de enfrentar la muerte. Como se pudo observar a lo largo del trabajo estos artistas escogidos como Juan de Valdés Leal, Juan Sánchez Cotán y Antonio de Pereda y Salgado han trabajado con la idea de la vanidad, lo efímero y el paso del tiempo.

Tanto en las artes visuales como en las literarias, como en la filosofía y la religión, la muerte, su representación y su inevitabilidad le dan un nuevo parámetro al momento de pensar sobre ella; pasa a ser un concepto más abstracto, y los placeres mundanos se ven vanos, empequeñecidos ante la inmensidad e imponente de su inevitable muerte.

Resulta paradójico que en una época en que los hombres alcanzaban a descifrar el funcionamiento del universo y encontraban respuestas en la naturaleza, nueva proveedora del saber, la muerte haya cobrado tanta importancia a través del arte, en particular en la pintura, como se analiza aquí. Evidentemente, las *vanitas* son una demostración del alto precio que se pagaba por saber, por razonar, por entender. Develaron la imperfección del poder, la gloria, la vida terrenal y la riqueza al igualar a todos en la muerte a la que representaron dramáticamente. No una muerte buena, sino azarosa, inexplicable, escindida del mundo terreno, tremenda en su asociación con el tiempo, ya incontrolable para lo humano.

La *vanitas* es en ese sentido una reflexión en medio de un contexto creativo y cambiante acerca del propósito de la vida ¿para qué riquezas, poder, gloria, placeres? Y una certeza, tan barroca como la certeza de que la muerte nos abarca a todos, aunque su aparición es incierta y misterioso para nosotros o una sospecha, en tanto el

conjunto de explicaciones disponibles para la época no alcanzaban para comprenderla, por tanto, inútiles o vanos como la vida misma.

Como afirma Vives, “la vanitas y el desengaño, en la cultura barroca hispana, son una cuestión de la mirada”. (Vives, Sánchez, Vanitas. Retórica visual de la mirada, pág. 404). La vanitas es como un puzzle cuyas piezas provienen de otros ámbitos temáticos próximos: la idea de la brevedad de la vida, la fugacidad del tiempo, la certeza de la muerte, el menosprecio del mundo, la vida como una peregrinación, el desprecio de las riquezas o la melancolía son algunas de las piezas de ese mosaico que constituyen la vanitas. La mirada es, en definitiva, el instrumento para el desengaño». Como señala el autor, «la muerte se encuentra, por lo tanto, oculta y enmascarada por el velo de las apariencias. El cristiano debe eliminar ese velo para mirar la verdad».

Bibliografía consultada

- Aries, Philippe El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen, Madrid, Taurus, 1987
- BIALOSTOCKI, Jan, Estilo e iconografía. Contribución a la ciencia de las artes. Barral Editores, Barcelona, 1973. Págs. 79-98.
- Burucúa y Kwiatkowski: Masacres antiguas y masacres modernas en María Inés Mudrovich (Ed.), *Pasados en conflicto Representación, mito y memoria* Buenos Aires, Prometeo, 2009.
- Duby, Georges: La huella de nuestros miedos. Andrés Bello - Santiago - 1995.
- Fragmentalia: <http://barzaj-jan.blogspot.com.ar/2014/02/vanidades.html>.
- Kamen, Henry: La sociedad europea 1500-1700. Alianza - Madrid - 1986.
- Luis Vives-Ferrándiz Sánchez, Vanitas. Retórica visual de la mirada, Editorial Encuentro, Madrid 2011, 404 pp.
- Pérez Tamayo, Ruy. ¿Existe el método Científico? FCE. México, 1990.
- Trevor-Roper, Hugo: La crisis del siglo XVII. Uruguay, Pressur Corporation S.A., 2009.
- María Magdalena Ziegler. Meditaciones sobre la muerte en la pintura barroca. Cuadernos unimetanos 22. Abril 2010. Págs. 24 a 29

- HERRERA ESPEJEL, A. M. (2014), Las Vanitas, “el vacío del ser humano”.
[<http://culturacolectiva.com/las-vanitas-el-vacio-del-ser-humano/>] (08/06/2014).
- ¿Qué es la Vanitas vanitatis? Página online:
<https://rabasart.wordpress.com/2014/06/08/que-es-la-vanitas-vanitatis/>.
- La Costa Esmeralda: literatura, música, cine evasión:
<http://lacostaesmeralda.blogspot.com.ar/2011/02/vanitas.html>
- Web de las biografías: <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=sanchez-cotan-juan>.
- Wolf, Stuart: Los pobres en la Europa Moderna. Crítica - Barcelona - 1989.