

La Muerte

Rafael Cartay*

Resumen

En occidente la idea de la muerte ha ido cambiando paralelamente a la evolución cultural. En este artículo se hace un recuento histórico – siglos VI al XX- de las diferentes percepciones de la muerte de acuerdo a algunos especialistas, para luego centrarse específicamente en Venezuela y especialmente en Caracas. Se analizan las condiciones sociales y demográficas que definen las particularidades de la manera de morir de los venezolanos.

Palabras Clave: Muerte, símbolos, códigos, costumbres, ritos, creencias.

Abstract

The western concept of death had change according to the culture evolution. This article review the perceptions of death during 6th-20th century period, based in several specialists, focalizing the analysis in Venezuela and specially in the social culture of Caracas. Different social and demographic conditions are taken to define the acts of dying of the people from Venezuela.

Key Words: Death, symbols, codes, habits, rituals, beliefs.

*Economista, Doctor, Investigador del CIAL - ULA. Centro de Investigaciones Agroalimentarias. Director de Cultura de la Universidad de Los Andes, Mérida - Venezuela.

The Death

Abstract

La muerte es, a la vez, un proceso natural y uno de los rasgos culturales, junto con el de la construcción de la vida, más importantes del hombre. Como siempre está presente al lado de la vida, y como de ella no hay escapatoria posible, el ser humano jamás ha dejado de interrogarse sobre la esencia de la muerte, de la propia y de la ajena. Pero a pesar de su cercanía constante, y de su inexorabilidad, su verdadero sentido se nos escapa. A ella sólo podemos acercarnos, indirectamente, a través del examen de las conductas que los grupos sociales asumen para responder a su constante requerimiento, es decir, a través del desciframiento de ese complejo código de símbolos y creencias que los hombres construyen para mitigar su angustia ancestral. Penetrarlo supone descifrar los distintos elementos de ese código funerario: costumbres, actos, ritos, valores y creencias, que los miembros de un cuerpo cultural expresan sistemáticamente, aunque sin comprenderlos en su integralidad y sin desarrollar el argumento que los fundamenta, pues el saber cultural es un saber tácito, no explicitado, que se basa sobre datos intuitivos (Sperber, 1988:17-18). Los que vamos a morir, desarrollamos, sin embargo, en la práctica, una especie de discurso colectivo, que debe ser estudiado en su evolución para poder acercarnos a la percepción que tenemos (en este caso, los venezolanos, y en especial los caraqueños) sobre la muerte, percepción que moldea, en cierta medida, el contenido y la calidad de nuestra conducta cotidiana (Zaretsky, 1987:9).

Su condición de mortal y de ser consciente de su muerte, hace que el ser humano proyecte a través de la muerte, llena de significaciones, una percepción cambiante del mundo y de sí mismo. Philippe Ariès (1975), uno de los mayores especialistas en el estudio de la muerte, considera que al estudio de la percepción de la muerte uno accede por dos vías: la del análisis cuantitativo de series documentales homogéneas (como los testamentos) y la del análisis intuitivo y subjetivo, para reconstruir la expresión inconsciente de una sensibilidad colectiva, puesto que los cambios en la percepción son muy lentos o se sitúan entre largos períodos de inmovilidad. Para él, tal percepción ha conocido dos grandes etapas: la muerte domesticada y la muerte invertida. En la primera, observada en Occidente entre los siglos VI y XVIII, la persona tiene conciencia de su muerte, advertida por signos naturales o por una convicción íntima, y se la espera, encomendándose a Dios, yacente en la cama, rodeado de sus familiares, en una ceremonia pública y

organizada. La actitud ante la muerte es familiar, atenuada, indiferente, y se acepta sin drama y sin manifestaciones de emoción excesiva. En la otra percepción, la de la muerte invertida, que Stone (1986) prefiere llamar de la muerte proscrita, iniciada desde el siglo XVIII, la muerte es sentida, pero se torna innombrable, se oculta y adquiere un nuevo sentido. El lugar de la muerte va desplazándose lentamente desde la casa al hospital, para convertirse en un fenómeno técnico y en un proceso especializado. Los cementerios son trasladados a las afueras de la ciudad. Las ceremonias funerarias y las manifestaciones del luto se hacen discretas. Para Thomas (1983,1985,1991), el modernismo contribuyó a eliminar o a simplificar muchas prácticas funerarias y a profesionalizar los ritos (conductas corporales más o menos estereotipadas, basadas sobre un conjunto de símbolos y creencias). Estas conductas funerarias obedecen a constantes universales y tienen dos planos y una doble finalidad: en el plano del discurso son motivadas por lo que aportan simbólicamente al muerto (asignándole un lugar y diversos roles en concordancia con la continuidad de la vida), mientras que en el plano del discurso latente el ritual se dirige a la comunidad de sobrevivientes, dándole consuelo y aliviándoles sus sentimientos de culpa. Según Thomas, hay dos actitudes modernas frente a la muerte: o se la rechaza, desritualizando, desimbolizando y profesionalizando la conducta funeraria, o se la rehabilita, renovando su ritual y valorando cada vez más la ayuda al moribundo. No obstante, la muerte ha cambiado: se muere por otras causas, generalmente fuera del hogar, en soledad, a una edad cada vez más avanzada e inmerso en un marco de profundas desigualdades sociales y económicas.

Otros especialistas en el tema aportan novedosos puntos de vista, como Vovelle (1982, 1983), que estudia la muerte en un plano vertical y distingue entre la muerte sufrida (la mort subie) y la muerte vivida (la mort vécue). La primera se relaciona con el hecho bruto de la mortalidad, cuando la tasa de mortalidad anual oscila, en promedio, entre 30 y 40 por mil y existe una esperanza de vida inferior a los 30 años. Se percibe entonces con toda crudeza la desigualdad de la muerte en relación con el sexo, la edad, el lugar de vida y los recursos disponibles. La segunda, la muerte vivida, comprende la red de gestos y ritos que acompañan al moribundo de la agonía a la tumba y luego al más allá. La muerte es domesticada por los ritos funerarios que expresan un discurso colectivo sobre la muerte. Lowe (1986), por su parte, distingue dos etapas: antes y después de la sociedad burguesa, que corresponde a la sociedad de Europa Occidental entre el último tercio del siglo XVIII y el primer decenio

del siglo XX. Con la implantación de la sociedad burguesa se impuso la preocupación por los sobrevivientes: los testamentos se hicieron más elocuentes y seculares en sus provisiones, se creó una etiqueta de costumbres y del luto, los cementerios se construyeron extramuros y se desarrolló un culto al arte funerario. De esta manera se estableció, para la tranquilidad de los deudos, la sentimentalización de la muerte en sustitución de los rituales de la muerte. Por su parte, el uruguayo José Pedro Barrán y su grupo de estudios (1979, 1990) distinguen, en el Uruguay, dos culturas de la sensibilidad, cada una de ellas asociada con un sistema de símbolos y creencias relacionadas con la muerte. En la cultura bárbara, que va desde 1800 a 1860, la muerte constituía un hecho cotidiano por la frecuencia de las guerras civiles y la elevada tasa de mortalidad prevaleciente. La muerte era una presencia cercana y familiar. Se moría en el hogar, rodeado de la familia, y la muerte era mostrada espectacularmente. El moribundo conocía la proximidad de la muerte por el viático, el testamento y la convicción íntima de su cercanía. Luego venían las ceremonias de la muerte, muy asociadas a lo lúdico: el acto del enterramiento, los discursos post mortem, las coronas fúnebres, los anuncios funerarios, los velorios, el luto, que mostraban la muerte, rayando en la insolencia. Esa banalización de la muerte, que actuaba como un lenitivo de la angustia de la muerte, despojada de su aire macabro, ganó el discurso popular y se convirtió en crónica de sociedad y en instrumento de ostentación del poder. En la cultura civilizada, que transcurre entre 1860 y 1920, en la medida en que se producían los primeros avances médicos y mejoraba la demografía nacional, se negó a la muerte y se vio su exhibición como de mal gusto, despojándola de su asociación con el juego y vinculándola con la pompa, la seriedad de la vida y el temor. Los reglamentos de los cementerios enfatizaron “el mayor decoro” en el lugar, y la muerte comenzó a verse como respetable y digna, majestuosa y bella, encubriendo la realidad de la podredumbre del cuerpo. Los ataúdes, los carros fúnebres, los cementerios y los monumentos funerarios se embellecieron. Nacieron las agencias funerarias, que daban servicios con toda pompa. De la lápida casi anónima, austera, se pasó al mausoleo personal o familiar ostentoso. El encubrimiento se apoderó del discurso, y la mención de la muerte fue considerada una impertinencia. Las referencias al “cadáver” o al “muerto” se transformaron en las alusiones al “finado”, al “difunto” o al “desaparecido” o a los “restos mortales”. Se impone así un código distinto que privilegia la sentimentalización de la muerte en contraste con la anterior banalización de la muerte. Otros investigadores, como Rodríguez (1994), hacen referencia a las diferentes

visiones generadas en los mundos rural y urbano en relación con las pautas de cuidar. Por ejemplo, en las áreas urbanas la herencia es menos significativa; el cuidado de los enfermos y de los viejos está determinado por la herencia y el sexo, correspondiéndole generalmente a la mujer, que, a su vez, está presionada por su participación laboral y tiene cada vez menos tiempo disponible para cuidar. Por ello, la sociedad urbana actual se caracteriza por el creciente dominio de organizaciones muy sofisticadas, cuyas tareas se relacionan con un número cada vez mayor de áreas de la vida social e individual, entre las que figura la de la muerte.

Entremos, pues, ahora, después de estas consideraciones especializadas, a ciertas particularidades de nuestra manera de morirnos.

La primera cosa relevante en este aspecto es que la tasa de mortalidad se redujo notablemente durante la primera mitad del siglo XIX, después que habíamos sido un país con una tasa de mortalidad muy elevada durante toda su existencia precedente. Y eso fue particularmente cierto para Caracas, donde los cambios fueron más notables: la tasa de mortalidad pasó de 36,5 por 1.000 en 1903 a 19,8 en 1930 y a 9,6 en 1950, mientras el país sufría un drástico cambio en la distribución espacial de su población en sólo cincuenta años, entre 1920 y 1971, invirtiéndose completamente para volverse predominantemente urbana: en 1920 apenas el 23 por ciento de la población vivía en ciudades y en 1971 ya ese porcentaje había pasado a ser el 75,5. También las causas de la muerte se modificaron: entre 1903 y 1922 las primeras causas de muerte correspondían a la tuberculosis, la diarrea y la enteritis, causas directamente relacionadas con las condiciones higiénicas-sanitarias del medio y con enfermedades infecciosas. En 1955 las enfermedades cardíacas ocupan el primer lugar, y en 1960 la sustitución es ya completa: las enfermedades del corazón, el cáncer y los accidentes (Junto con los suicidios y los homicidios) se colocan en los tres primeros lugares de las causas de muerte. Se impusieron así causas de muerte típicamente urbanas, al igual que lo sucedido en otras grandes ciudades del mundo. Los caraqueños se beneficiaron también con una mayor esperanza de vida al nacer, que es un excelente indicador individual de la calidad de vida. Disponemos de algunas referencias para algunos años que pueden servirnos de base para ilustrar los cambios en este indicador. Rafael Villavicencio (1880:134-135) estimó la esperanza de vida de los caraqueños en 29,34 años para 1880, Andrés Herrera Vegas la calculó en 24,58 años para 1903 y Rindo de Shelley Hernández en 35,67 años para 1938. Después,

con el desarrollo de la actividad petrolera, los avances médicos y la creciente urbanización con la correspondiente dotación de servicios públicos básicos, la esperanza de vida aumentó rápidamente, especialmente con la reducción del alto porcentaje de mortalidad infantil. En 1965 ya se sitúa en 65,6 años (UCV. 1971:41) y continuará incrementándose hasta alcanzar 70,3 años en el lapso de 1990-1995.

Y también cambió el entorno de la muerte. En la Caracas de mediados del siglo XIX los agonizantes recibían consuelo, en sus casas, en su lecho de muerte, con la llegada del viático, que es la administración del sacramento de la eucaristía a los moribundos. Antes, el viático llegaba a la casa en procesión, presidida por un monaguillo que tocaba lentamente una campanilla, seguido a continuación por el sacerdote, bajo el palio y un paraguas carmesí que sostenían otros monaguillos, y tras ellos los parientes y amigos del enfermo cerrando la marcha. En la casa esperaba la familia, que acompañaba al moribundo a la espera de la muerte. Al paso del viático, la gente callaba, se descubría o se arrodillaba. A lo lejos, se oía el doblar de las campanas con su voz grave, desapacible y quebrada. A finales del siglo XIX, dice Arístides Rojas (1946:54), ya el viático no salía en procesión y se observan algunos cambios en el ritual. El sacerdote recibía la última confesión del enfermo y le daba la extremaunción, aliviando al moribundo de la angustia de la agonía. *“El testamento y el viático eran los heraldos que comunicaban al enfermo y a sus deudos la proximidad de la muerte”* (Barrán, 1990:172). Era una imagen de la “buena muerte”: el enfermo yacente en su cama, rodeado de sus deudos y amigos, que actuaban como un soporte cálido y seguro en esa hora postrera. Pero a partir de 1930, y especialmente desde 1950, comienza a desplazarse el lugar de la muerte al ritmo de la ciudad que crece. Se muere ahora solo y en una cama de hospital, para convertir al acto de la muerte en un proceso técnico, donde los que están a cargo del enfermo son los médicos y el personal paramédico (Ariés, 1975: 68-69). La muerte se convierte, entonces, en anónima, solitaria e impersonal en la habitación de un centro hospitalario. El moribundo se ve rodeado de normas, horarios, prescripciones, formas sociales de comportarse y actuar. A la familia se la aparta: ya no puede exteriorizar sus sentimientos ni sus emociones para no angustiar al entorno (Ramos, Sánchez-Caro, Sánchez-Caro, 1982:28). El enfermo resta en la cama de hospital casi desnudo y sometido a exámenes humillantes: no puedo quitarme de la mente al muchacho que se muere en una clínica al cuidado de su enfermera, “La Señorita Cora”, ese cuento magistral de Julio Cortázar. El moribundo es despojado del

contacto de sus allegados, pero su muerte ocurre dentro de un cierto orden social, en el que los pensamientos, intereses, actividades y proyectos de los otros están más o menos vinculados a la persona que muere (Dudnow, 1971). El individuo pierde, así, su autonomía e independencia frente a los expertos y las organizaciones en la hora de su muerte (Rodríguez, 1994).

Cambia la manera de anunciar la muerte. Al principio fue el viático, luego el viático combinado con el aviso luctuoso en la prensa, invitando a parientes y amigos al entierro, en correspondencia con lo que los especialistas del tema llaman la banalización de la muerte. Pero la comunicación pública de la muerte de una persona se va diferenciando hacia dos formas: la necrología, que hace el elogio de la persona y la obra del difunto, y la simple nota luctuosa, que invita de manera escueta al entierro del fallecido, dando las señas del acto.

La necrología es una noticia o breve biografía de una persona muerta. Tiene lugar en la ocasión solemne de un enterramiento, como discurso fúnebre o como nota periodística a guisa de recordatorio de las virtudes del occiso. "Literatura marginal" que apela a los recursos más trillados de la expresividad lingüística, llena de ripios y frases comunes, la llama Estevá-Grillet (1987:4). De ellas se burla el costumbrista venezolano Francisco de Sales Pérez, quien fuera además ministro de Fomento, en su escrito "Las Necrologías" (1892: 33-34), rebotante de ironía, de la que cito sólo algunos fragmentos: *"La muerte no es, como se ha dicho, la última calamidad de la vida, sino la penúltima. Hay otra después de la muerte. ¡Esa última calamidad es una mala necrología! La muerte impone respeto a todo el mundo menos a esos moribundos necrólogos, especie de cuervos literarios, que andan olfateando cadáveres para satisfacer su hambre de publicidad. Los que escriben necrologías, por lo regular, no piensan tanto en elogiar los méritos del muerto como en hacer ostentación de los suyos. Lo que parece una lágrima sobre una tumba suele no ser más que un grito de la vanidad. La tumba es el propósito. Otras veces, el homenaje rendido a un muerto no es más que la adulación de un vivo"*. Y así sigue esta larga requisitoria contra la impropiedad y el abuso de la necrología. Otro que la critica, haciendo mofa de ella, es el poeta Francisco Pimentel, Job Pim, en su cuento "La muerte del Justo" (1913.192). Mentirosa y cursi, a los ojos actuales, la necrología fue la manera más empleada para rendirle culto a los muertos ilustres en la Caracas de fines del siglo XIX y el segundo decenio del XX, esa época singular que algunos

califican como nuestro “período romántico”. Veamos una sola, pero muy representativa, escrita por la dirección de *El Cojo Ilustrado* (1913: 40,175) a una distinguida matrona de Caracas: *“El epicedio, trocado en flor de albura irreal -azucena, rosa, lirio- habrá de aromatizar perdurablemente el sepulcro que acaba de abrirse. Estela fragante, lúcida estela, dejó a su paso por la vida tan ilustre matrona. La caridad vistió en ella sus mejores arreos y era de verla, solícita, suavizando asperezas con sus gentiles manos, hechas a las más blancas caricias”*. La necrología era generosa en el reparto de alabanzas, pero discriminatoria en sus favores, pues sólo elogiaba a los muertos pudientes, vinculados a respetables familias de la sociedad.

La nota luctuosa en la prensa era otra cosa. Era breve e invitaba a los deudos y amigos del fallecido al entierro o a una misa o a un recordatorio o simplemente participaba una defunción, e iba siempre encabezada por una cruz remarcada en negro, y luego el infaltable Q.E.P.D. Pero también eso cambió. La cruz comenzó a ser sustituida por un logo institucional, anunciando que el difunto pertenecía a una institución pública o privada o que tenía un pariente cercano perteneciente a ella. Este cambio se hace presente en la década de 1960 cuando crece notablemente la burocracia estatal, multiplicándose los organismos de la administración pública centralizada y descentralizada, así como las empresas del sector privado. Los avisos luctuosos, que no siempre se insertaban en una determinada sección del periódico y separadas de otros avisos, como los de la publicidad comercial, comienzan a aparecer separados de otros avisos y en secciones especiales. En el diario *El Herald*, de Caracas, aparece la primera nota luctuosa con estas características en la edición del 10 de febrero de 1936, con el mismo formato de los actuales, pero con algunos cambios en la terminología empleada. Donde ahora dice “sepelio”, allí decía “acto del enterramiento”, y antes, en la década de 1880, “inhumación del cadáver”, “cadáveres inhumados” o “acaba de rendir la jornada de la vida”. En las ediciones de *El Herald* de 1936 no era frecuente el empleo de la nota luctuosa separada, pues muchos anuncios de fallecimiento aparecían insertos en una sección especial del diario titulada “Mundo Social”. Estos anuncios iban desde el escueto “Ayer falleció en esta ciudad el Sr. (...), apreciable elemento de trabajo”, hasta el más completo: “Recientemente dejó de existir el Sr. (...), elemento perteneciente a hogares respetables de nuestra sociedad. Enviamos nuestras condolencias a todos sus deudos”. En los avisos luctuosos de *El Universal* de 1930 encontramos repetida otra terminología: los

parientes “suplican” a sus amistades acompañarlos al “acto del entierro”. Con los años se van dando algunos cambios. Desaparece la inscripción “Q.E.P.D.”, cambia la terminología, los avisos luctuosos se separan de otros avisos y ocupan secciones especiales de manera permanente en el cuerpo de los periódicos. Estos cambios ya son evidentes, y se generalizan, en la prensa de 1935 en adelante, aunque tengamos excepciones sorprendentes, como la de La Opinión Nacional (Caracas, 02.04.1877) que, en 1877, empleaba una terminología y un formato parecidos a los actuales (Cartay, 1997:25-30).

En los velorios de la Caracas de 1880, la parentela del difunto se reunía *“para almorzar y comer, charlar, departir acerca de los asuntos del día, y convertir el triste suceso en tema de parranda. Era de costumbre y de lujo el que toda la parentela contribuyera a estos días del octavario con obsequios culinarios y tan mona era la rigidez del duelo, que hasta los pavos y jamones aparecían sobre la suculenta mesa con las patas y el mango llenos de lazos negros”* (Rojas, 1946:18-19; Rojas, 1982:15). Miguel Mármol (1895:438) muestra con gracia los entretelones de un velorio caraqueño de finales del siglo XIX: *“Si por algo no quisiera yo morir es por esa última noche que pasa uno en casa, en calidad de difunto (...) A mí me gustaría marcharme al otro barrio sin disfrutar de esa juerga póstuma que llamamos velorio, para quitarle a la familia el derecho a exclamar: ¡Caramba! Hasta después de muerto nos fue oneroso”*. En realidad, según Mármol, alias Jabino, “El amo del muerto es el que llora. Los demás son bebedores de café”, de brandy Hennessi y de ron. En la misma tónica, Francisco Pimentel, el famoso Job Pim, en un poema humorístico dedicado a “Los velorios”, comienza así: *“Un velorio, en Caracas cuando menos / tiene carácter de jolgorio, / aunque no sea de los más amenos.”* (Nazo, 1972:11,29-30). La magnificencia del banquete se fue reduciendo con el tiempo para hacerse más frugal, a lo sumo con un servicio de galleticas con queso amarillo, y chocolate como bebida, aparte de algunos tragos de brandy (García de La Concha, 1973:90), a tono con los nuevos usos de la vida civilizada. El Manual de Urbanidad de Carreño, de 1854 (1977:330), prescribía que *“En las reuniones de duelo habrá una mesa frugal, no menos que decente, a que no asistirán jamás los deudos más inmediatos del difunto, y en la cual no se hará otra cosa que satisfacer la más urgente necesidad de alimentarse”*. Lo cierto es que los velorios fueron casi una fiesta solapada, que inspiraba a los humoristas. Aquiles Nazoa (1960:174-175) le dedicó un gracioso poema a su propio velorio con el nombre de “Amor cuando yo muera”, cuyas dos primeras estrofas

son las siguientes: *“Amor cuando yo muera no te vistas de viuda, / ni llores sacudiéndote como quien estornuda, ni sufras pataletas que al vecindario alarmen / ni para prevenirlas compres gotas del Carmen. // No te sientas al lado de mi cajón mortuario / usando a tus cuñadas como reclinatorio; / y cuando alguien, amada, se acerque a darte el pésame, / no te le abras de brazos en actitud de ¡Bésame!”*. Los velorios de ahora son un poco más formales y austeros, aunque continúan siendo una ocasión oportuna para encontrarse con los viejos amigos y, una vez roto el hielo del pésame, los concurrentes siguen contando chistes y chismes, lo que puede parecer una crueldad, pero, según Vernon (1970:327-331), esa actitud de humor calma los impulsos que de otra manera se convertirán en tensión durante los momentos de mayor tristeza. El empleo del humor y de los eufemismos relacionados con la muerte actúan como lenitivos del dolor, aparte de que constituyen manifestaciones del rechazo general a aceptar la inevitabilidad de la muerte. El ser humano se vale del humor en los momentos de drama, porque es un utilizador de símbolos que le ayudan a reducir la ansiedad en los momentos difíciles.

El entierro de los muertos en el siglo XVIII se hacía de noche, ceremoniosamente, partiendo de la casa del muerto, donde se despedía el “duelo” (Rojas, 1946:18-19; Naoza 1977:89; Tejera, 1877:11,20), después de haber leído unas palabras de elogio al fallecido (el texto, atado con una cinta negra, era colocado dentro del ataúd, encima del muerto). En el cortejo iban dos filas de acompañantes vestidos de negro, portando los primeros de cada fila hachas fúnebres y farolitos blancos de papel para resguardar del viento la llama de las velas. El féretro iba sobre una mesa cubierta con un largo terciopelo negro, tachonado con estrellas doradas y plateadas, que cubría a los peones que la portaban. El cortejo fúnebre avanzaba lentamente hacia la Iglesia, y después al cementerio, deteniéndose en cada esquina, donde el sacerdote oraba en voz alta y el séquito coreaba sus oraciones. Los curiosos, al paso del féretro, se quitaban el sombrero y se persignaban. Después del entierro, al llegar a la casa, se celebraba un banquete. Pero el entierro de los pobres era diferente, sin fasto ninguno, a volandas y muchas veces con urna prestada. Así como el de los niños, dependiendo de los recursos de su familia. Los niños ricos fallecidos eran enterrados de tarde, con orquesta, y con la sola participación adulta de los familiares más allegados del muertico y de los músicos de la orquesta. Los demás componentes del cortejo eran niños muy bien vestidos. Al regresar del cementerio, los niños asistentes eran obsequiados con caramelos y

bebidas refrescantes. Sin mucho recogimiento, todo aquel acto semejaba una extraña fiesta infantil de motivo equivocado. El entierro de los muerticos pobres era diferente: el pequeño cadáver era vestido con ropas de colores y papeles rizados y se colocaba sobre una mesa cubierta con flores. Sobre su vientre se ponía una piedra plana o una plancha de hierro para evitar que se abombara, y luego se salía al entierro: niños alborotados y adultos medio borrachos como si fueran a una excursión. Después se iban a la casa del dueño del muerto a compartir un sancocho.

Vale la pena mencionar algunas costumbres relacionadas con la muerte existentes en Caracas. Una de ellas era que, hacia 1860, los cadáveres eran cubiertos con mantos: de color blanco, si el muerto había sido virgen, y negro si no lo fue (El Liberal, Caracas, 26.12.1896). Años después, en relación con el entierro, se distinguían tres tipos de marcha atendiendo a la "calidad" del muerto: "A galope", el entierro de los mendigos; "A paso y trote", el de los pobres, y "A paso regular", el de los ricos, hecho "con toda calma y solemne majestad" (El Siglo, Caracas, 22.03.1886).

A mediados del siglo XIX el acto del entierro cambió de manera importante, con la aparición de las agencias funerarias; por ejemplo, la mesa donde se montaba la urna para llevarla a la Iglesia o al cementerio fue sustituida por el coche fúnebre, que era una calesa tirada por caballos, que, luego, desde la segunda década del siglo XX, fue reemplazada por un vehículo de motor. Los banquetes funerarios perdieron su abundancia y diversidad, y la profesionalización del servicio cubrió todas las etapas del acto mortuario, al menos para las familias de mayores recursos. También cambiaron los horarios de los entierros. Antes de 1867 se hacían de noche (Landaeta Rosales, 1906), para pasar a realizarse, desde la década de 1880 (Diario de Avisos, 30.12.1881; Diario de Avisos, 14.09.1883), en la mañana (a las 9 o 9,30 am.) o en la tarde (a las 4 p.m.), horarios que se mantienen actualmente. Y se hizo más frecuente el empleo de coronas con flores de papel (Diario de Avisos, 21.06.1883), aunque todavía en 1894 (Curtis, 1977) se seguían usando "adornos elaborados de conchas y alambre y cuentas, encuadrando frecuentemente una fotografía del muerto".

El difunto tenía dos despedidas públicas, aparte de su alejamiento de la vida. Uno era el llanto de los familiares y amigos cuando el féretro era sacado de la casa para ser llevado al cementerio. La otra era la del

discurso fúnebre en el cementerio, que se desvivía en elogios para el muerto. A veces eran poemas, como el que dedicó Ricardo Olivio Limardo a la memoria del presbítero Dr. J. A. Espinoza en 1846 (El Liberal, Caracas, 18.04.1846). A la visitante Jenny de Tallenay (1954:120) le parecieron estos discursos exagerados en la década de 1880: *“La manía de los discursos y de los panegíricos es sin embargo excesiva. No es raro ver un padre, un marido, un hermano, derramar públicamente su dolor (ante una tumba entreabierta) con flores de retórica demasiado cuidadas que los periódicos locales publican al día siguiente en su parte literaria”*. Algunas veces esos discursos se dedicaban a hacer una reflexión sobre la muerte, como la que hiciera el director de El Cojo Ilustrado ante la tumba de don Arístides Rojas en 1894 (El Cojo Ilustrado, Caracas, 1894:3,118) o José Gil Fortoul ante el cadáver de su amigo Miguel Eduardo Pardo, en París en 1905 (El Cojo Ilustrado, Caracas, 1905:25,688). Aquiles Nazoa (1969:161-162) se burló de esos discursos en “La Oración Fúnebre”, calificándolos como “un desarrollo más o menos convincente de la famosa frase “tan bueno que era” y el socorrido “no somos nada”, que se suele repetir cada vez que muere un amigo o conocido”. Aunque hay algunas excepciones, como el “Canto Fúnebre” de José Antonio Maitín (1851), dedicado a la memoria de su esposa Luisa Antonia, fallecida el 11 de julio de 1851, y que, para mí, respira en algunos versos de sorprendente modernidad.

Los cementerios también fueron desplazados a los suburbios. En el siglo XVII, de acuerdo con el espíritu de las Constituciones Sinodales, los cementerios estaban al lado de las iglesias parroquiales. Algunos muertos se enterraban en el interior de los templos o se exhumaban en los cementerios y luego se colocaban en las iglesias parroquiales, filiales o capillas. Los primeros cementerios públicos propiamente dichos se empezaron a construir en Caracas desde el siglo XVI, entre ellos el de San Mauricio (1567), San Pablo (1580), Catedral (1637), Altigracia (1656), Santa Rosalía (1696) y Candelaria (1708). Aparte de ellos, existían los cementerios en los conventos de frailes, como los de San Jacinto (1586), San Francisco (1595), Las Mercedes (1638), San Felipe (1771) y Capuchinos (1788), y en los conventos de monjas, como el de Las Concepciones (1636), Las Carmelitas (1739) y Las Dominicas (1817). Pero, al clausurarse los conventos en marzo de 1874, algunos cementerios religiosos cerraron. Los venezolanos en esta materia estábamos muy atrasados con respecto a la Madre Patria. En España, las ordenanzas de Carlos III en 1787 prohibieron el enterramiento de los muertos en las iglesias y ordenaron la construcción de cementerios

extramuros, porque los malos olores dentro de los templos eran insoportables y muchos feligreses caían desmayados, especialmente en verano (Academia Médica Práctica, 1784:75). Esa disposición causó mucho júbilo entonces. Una *“Octava en elogio de las Reales Providencias...”* (Beltrán, 1987) decía: “Huya la corrupción abominable / de su sagrada casa esclarecida. / Respírese en el templo el agradable / aromático olor que a orar convida”. Y en el siglo XVIII comenzó el traslado de los cadáveres a los cementerios de extramuros en España, imponiéndose *“el criterio racionalista sobre el metafísico en la actitud hacia el cuerpo”* (García Cárcel, 1990:131-139). En Venezuela, sin embargo, hubo que esperar, en teoría, hasta los años de 1817 y 1818, para que el general Pablo Morillo ordenara la construcción de un cementerio extramuros en Calabozo, pero esa orden no se cumplió porque se encontró con una gran resistencia por parte de la jerarquía eclesiástica (Fundación Polar, 1997: 1). Luego Simón Bolívar prohibió, en 1828, la práctica de enterrar muertos en las iglesias, conventos y cementerios anexos, atendiendo a razones de salubridad pública, pero la costumbre continuó hasta 1874. Como en los cementerios católicos sólo podían ser enterrados muertos que hubiesen profesado tal fe, los protestantes, encabezados por el diplomático sir Robert Ker Poner, hicieron construir el cementerio inglés en 1834 (Williamson, 1973:159). Años más tarde, en 1853, abrió el cementerio de los alemanes, cerca del inglés, en la parte sur de la ciudad, en lo que hoy es Quinta Crespo, pero estos cementerios eran *“de mísero aspecto en comparación con el camposanto católico”* (Eastwick, 1959:39-40). Además se abrieron otros cementerios públicos: el Cementerio del Este (1825, en la zona de El Conde, que fue cerrado en 1856), el Cementerio de Los Canónigos (para enterrar los muertos del Cólera que asoló a Caracas entre 1855 y 1856, demolido en 1889 para construir el Hospital Vargas), el Cementerio de los Hijos de Dios (en La Pastora, en 1856), el Cementerio de Las Mercedes (1862), el de Catia (1867), hasta que Guzmán Blanco ordenó en 1875 la construcción del Cementerio General del Sur, en el Rincón de El Valle, en las afueras de Caracas, en un terreno que fue propiedad de un señor Jugo (por eso era llamado *“Tierra de Jugo”*). Este cementerio abrió sus puertas en 1876, clausurándose los otros cementerios, pero la presión popular logró la reapertura de algunos en 1877, hasta que de nuevo fueron cerrados en forma definitiva. Ese cementerio, el General del Sur, famoso por sus monumentos funerarios, fue el único cementerio de los caraqueños entre 1877 y 1968, cuando fue puesto en funcionamiento, por iniciativa privada, el Cementerio del Este. Siguiendo el ejemplo de este cementerio, con un paisajismo moderno y mucha

área verde, se abrieron otros cementerios similares en el país, llamados generalmente "Jardines". Luego, en 1987, se abrió "Los Jardines del Cercado, en Caracas. Aquellos viejos cementerios, a los que también se llamaba, eufemísticamente, "camposanto", "morada de la muerte", "casas del descanso eterno", que daban miedo a los infantes y sobrecogían a los adultos, fueron más tarde sustituidos por los "Jardines del Recuerdo", a los que uno visita sin temor, y hasta sin recogimiento alguno. Ese cambio arquitectónico ha ayudado a esconder la realidad de la muerte, puesto que estos parques-cementerios son jardines con escasos símbolos de muerte, sin tumbas ni cruces visibles, localizados en la periferia urbana, con su aire campestre, haciéndole honor a la etimología de la palabra cementerio: "El lugar donde se duerme", del griego Kormeterion (Mejía Rivera, 1999).

La puesta en servicio del Cementerio General del Sur, en 1876, durante el mandato de Guzmán Blanco, unificó el espacio de la muerte en Caracas y le dio una nueva dimensión estética, por la diversidad y belleza de los monumentos funerarios que contenía. La dirección de El Cojo Ilustrado decía en 1892 que: *"Día a día va tomando incremento entre nosotros el gusto por la escultura funeraria, y tornándose nuestro cementerio en emporio de monumentos artísticos"*, (El Cojo Ilustrado, 1892:1,66), que, por otra parte, fueron luego reproducidos fotográficamente en la revista. Entre enero de 1898 y julio de 1899 se reprodujeron veinte escenas alusivas al Cementerio General del Sur, mayormente túmulos o panteones funerarios familiares, así como numerosos artículos y poemas relacionados con la muerte. Esa exhibición de motivos fúnebres en la prensa estaba muy en armonía con los dictados de la cultura bárbara, que mostraba la "insolencia de la muerte". El monumento funerario capturaba el espíritu del fallecido y lo dejaba expuesto en piedra permanente a las generaciones futuras. A tono con el culto a los muertos en las sociedades griega y romana de la antigüedad. El novelista argentino Roberto Piglia (1992:62) señala que *"La Gesta Romanorum (el más popular libro de cuentos de la Edad Media) nos refiere que Virgilio, a quien se tenía por mago (Cuento LVII), esculpía estatuas mágicas para retener el alma de sus amigos muertos. La capacidad de animar lo inanimado es una facultad asociada a la idea del taumaturgo y a los poderes del mago. Entre los egipcios, la palabra "escultor" significaba literalmente "el que mantiene la vida". En los antiguos ritos funerarios se creía que el alma del difunto se incorporaba a una estatua que representaba su cuerpo y una ceremonia celebraba la transición del cuerpo a la estatua"*. Algo de eso tenían

nuestros monumentos funerarios, que eran, en realidad, casi siempre copias de monumentos existentes en los cementerios de Milán, Génova y de otros del norte de Italia, ordenados a firmas italianas establecidas en Caracas, con sucursales o relaciones en canteras y talleres de la Lombardía y el Piamonte. Entre estas firmas destacaban las de Julio Roversi, Emilio Gariboldi, Francisco Pigna, Ventura, Morini, Aagaard, Chellini. La Gran Marmolería de Julio Roversi e hijo, fundada en 1882, llegó a ser muy importante en la Caracas de finales del siglo XIX y puso de moda el “roversismo”, o escultura de encargo celebrativa y funeraria (Pineda, 1989:11,96; Diario de Avisos, Caracas, 01.02.1900). Un inventario realizado en 1976 por Francisco Da Antonio y Doménico Cassanta calculó en 400 las obras escultóricas de calidad en el Cementerio General del Sur (Estevá-Grillet 1992:130), confundidas entre muchas obras de una gran mediocridad (Pineda, 1989: II, 96). Muchas de estas esculturas fueron hechas utilizando mármol importado desde Carrara, Italia, o, en el caso de las más modestas, con mármol nacional extraído de las canteras de El Peñón (El Cojo Ilustrado, 1915, XXIV, 01.01.1915).

Sobre las lápidas o losas se acostumbraba grabar las señas del fallecido y otras cosas más, que corresponden a la epigrafía funeraria. Algunas de estas inscripciones son muy conocidas como la que figura, en latín, en el frontis del Monumento al Libertador en el Panteón Nacional. Esa individualización de las sepulturas, para conservar la identidad de la tumba y la memoria del desaparecido, habían sido usuales en la Roma Antigua, pero luego desaparecen o se hacen raras en el siglo V, para luego reaparecer en el siglo XII, restringidas a las tumbas de los personajes ilustres, y hacerse frecuentes en el siglo XIII, algunas veces acompañadas por una efigie del fallecido. Así sucedía en los cementerios venezolanos en el siglo XIX, exagerando un poco. Sobre el mármol de la tumba del poeta José Arturo Cedeño, su viuda hizo grabar, en 1898, un poema de su esposo a manera de epitafio (El Cojo Ilustrado, 1898:10,1.457), aunque otros expresaron claramente en vida su deseo de que su tumba fuera completamente anónima, como José Antonio Pérez Bonalde en su poema “Sub Umbra”, escrito en 1911 (El Cojo Ilustrado, 1911:37,611), que finalizaba con un categórico: *“Ni flores, ni losa, / Ni cruz funeral; / Y luego, olvidadme / Por siempre jamás”*

Las manifestaciones del dolor relacionadas con la pérdida de una persona amada, o duelo (que proviene del latín *dolus*, “por dolor”), que codifican la tristeza y su expresión, no sólo con actitudes y

comportamientos sino también con el vestido, también cambiaron con el tiempo (Thomas, 1991:123). El duelo y el luto, con el tiempo como aliado, siempre han cumplido con la misión de suavizar lentamente la pena y liberar al yo de su pesar (Freud, 1976: 241-254), pero en el siglo XIX el duelo cambia de significado en Europa Occidental y es expresado con ostentación (Ariés, 1975:57). Los deudos lloran, se desgarran, se desmayan, languidecen y ayunan, convirtiendo a ese siglo en la época de los duelos histéricos, dando a entender que a la muerte se le teme y acepta con reticencias. Luego, en el siglo XX, la muerte se esconde, las ceremonias funerarias se hacen discretas, las manifestaciones de duelo se mitigan, ya no se viste de riguroso luto y no se adopta una apariencia distinta a la de los días de siempre. Estos cambios también se producen en Venezuela, pero más lentamente.

En el Manual de urbanidad de Carreño (1854) se aconsejaba el luto, que se dividía en luto riguroso y medio luto. El primero obligaba al uso de un traje rigurosamente negro, mientras que el segundo prescribía el uso de un traje en el que se mezclaba el negro con el blanco o con cualquier color oscuro. El luto riguroso lo llevaban los deudos por sus padres, abuelos, cónyuge, hijo, o nietos durante un lapso de seis meses. Y para un tío o un sobrino, un mes, y para cualquier otro deudo, durante dos semanas. Después se pasaba al medio luto, que tenía los mismos tiempos de duración que el luto riguroso. Carreño también recomendaba a las mujeres el uso de vestido negro para las visitas de pésame y para el entierro, mientras que los hombres podían permitirse llevar un traje de color oscuro, pero siempre portando una corbata negra. En la práctica, los “amos del muerto”, los parientes más cercanos al difunto, vestían de luto generalmente por un tiempo mayor. Las viudas lo llevaban (vestido, velo, sombrero, guantes, medias y zapatos negros) hasta su propia muerte... o hasta su próxima boda. Los parientes más cercanos, en el caso de los hombres, portaban sobre el antebrazo una cinta negra o llevaban un botón negro en la camisa, a la izquierda, cerca del corazón. No sólo se expresaba el dolor en la indumentaria o en el comportamiento, sino además en la escenografía hogareña de las familias con recursos económicos: se cubrían con sabanas los muebles de la casa y el piano, se descolgaban los cuadros de las paredes, se empañaba con almidón los espejos y se atravesaba una cinta negra a los portarretratos. Los radios eran enmudecidos, la música y el baile eran proscritos y las ventanas y las puertas de la casa permanecían cerradas la mayor parte del día. Y los amos del muerto se encerraban en sus casas. Y en las fachadas de algunas viviendas se colgaban crespones negros en señal

de duelo (Nazo, 1977:90-91). El color negro, o más bien el luto en su lenguaje cromático (Pues otras sociedades utilizan el blanco), se apoderaba de la casa, en una "situación significado", traduciendo la relación que establece el grupo con la vida y la muerte (Moundo, 1995:15-16). Las manifestaciones de condolencia recibidas por la familia durante los días del duelo se recogían en un Album Fúnebre, que algunas veces era publicado en el primer aniversario de la muerte de la persona amada, y estaba compuesto por "estelas funerarias", que eran las colaboraciones. El exceso en aquellas manifestaciones de pesar fue objeto de la caricaturización por los humoristas de la época, tal como sucedió con el costumbrista caraqueño Manuel Guillermo Díaz, que vivió y escribió en la primera mitad del siglo XX, en su relato "Las visitas de pésame" (Nazo, 1972:11, 207-209). Y el recuerdo a los muertos, el día de los fieles difuntos, en que era obligatorio asistir al cementerio con recogimiento, se hizo cada vez más lejano e indiferente. Ya se había dado cuenta Jenny de Tallenay en 1883 (1954:120) al expresar, después de contemplar un día de los muertos en Caracas, que: "El verdadero dolor no tiene nada que hacer, porque no hay allí ni la soledad ni el recogimiento". Hacia 1920, García de La Concha (1973:90) apuntó que *"Hoy parece la fiesta de los difuntos, no su conmemoración. Las damas van a lucir sus 'toiletttes', los hombres al requiebro y los niños a jugar. Todos van con flores, pocos rezan y los que pagan responsos, más lo hacen por vanidad que por amor al difunto"*.

Pero esa situación es irreversible, según Braudillard (1976:195): *"poco a poco los muertos dejan de existir. Los muertos son expulsados fuera de la circulación simbólica del grupo". Eso es corriente en la sociedad contemporánea. Thomas (1983:313-315) observa que en las ciudades occidentales los cementerios se visitan raramente, sólo una vez al año, más por rutina que por convicción; en la mayoría de los casos la ostentación prevalece sobre la piedad auténtica"*. El cementerio ha cambiado de signo: de lugar de piedad ha pasado a ser lugar de paseo. Ariés (1975:70-72) menciona, por su parte, que, a partir de 1930, las tumbas casi no se visitan y se ha impuesto la incineración, que es un medio más radical de hacer desaparecer y de olvidar lo que pueda quedar del cuerpo: la muerte es prohibida para preservar la alegría de vivir.

Con la llegada del modernismo desaparecieron o se simplificaron muchas prácticas funerarias, especialmente en las ciudades de más rápida y creciente urbanización. Uno de esos cambios tiene que ver con la profesionalización de los ritos, dejándose el cuidado del cadáver,

su preparación y su traslado, a cargo de un personal experto en tanatopraxia (Vernon, 1970:247). Los muertos se velan ahora en agencias funerarias especializadas. El cortejo fúnebre se hace rápidamente, en vehículos de motor. Pero en los tiempos en que no funcionaban en Caracas las agencias funerarias, hasta mediados del siglo XIX, 105 entierros de los difuntos ricos quedaban a cargo de las familias o de las cofradías. Cada cofradía tenía ataúdes para los ricos, que eran urnas abiertas. El cadáver iba dentro de la urna, descubierto o velado por una ligera gasa. Al concluir los oficios religiosos, el cadáver era sacado de la urna y depositado en otro ataúd, menos lujoso, para el entierro. El entierro de los pobres era diferente: costeadado por la Iglesia inicialmente, y luego por la Municipalidad o una institución benéfica llamada el "Tributo a los Pobres", fundada el primero de junio de 1880 (Rojas, 1946:15-19). Entre la fecha de su fundación y el 14 de abril de 1887 el Tributo a los Pobres había costeado el entierro de 1.601 menesterosos (Diario de Avisos, Caracas, 15.04.1887). Cada parroquia disponía de un ataúd que era prestado gratuitamente a quien lo solicitara para el traslado del cadáver del menesteroso al cementerio. Allí, el cadáver se sacaba de la urna prestada, para devolverla a la Casa Parroquial, y era lanzado al foso, cubierto de harapos o de una cobija vieja (Landaeta Rosales, 1906:17; Nazoa, 1977:93). La práctica cambió, al menos para los ricos, desde 1849, cuando se creó la primera agencia funeraria en Caracas, regentada por el español Antonio Echaiz. Después se crearon otras: la de José Giraldez, en 1869, que introdujo el primer coche fúnebre en la ciudad (Landaeta Rosales, 1906:17). Tejera (1877:11,20) señala que, hacia 1870, las urnas eran llevadas a la Iglesia y al cementerio en lujosos coches tirados por caballos, "como en las ciudades más cultas". Las mujeres, como se estilaba en Europa, no acompañaban al féretro en sus desplazamientos fuera del hogar. Los coches eran "muy decentes", y los alquilaba en 1876 la empresa de G. Fulco y Cía (Diario de Avisos, Caracas, 06.11.1876). Un articulista, con seudónimo "David", criticaba en 1892 el derroche acostumbrado en esos "carruajes de la muerte", forrados de flores por fuera y por dentro: "*Indudablemente que la vanidad pone mucho en los entierros de hoy, y la piedad nada*" (David, 1892). En verdad, esas agencias crearon un estilo distinto de atención al público, pues los empleados del servicio vestían de uniforme, los coches eran conducidos por un auriga que llevaba una pluma negra en el sombrero. Francisco de Salas Pérez, destacado hombre público que había conocido otros países, señaló en un artículo sobre "Las Agencias Funerarias" (1893:11,48), que "Caracas tiene la gloria de poseer las más lujosas empresas funerarias que he

visto...". En 1890 las tres agencias funerarias que funcionaban en Caracas se habían fundido en la Agencia Funeraria de Caracas, presidida por P. Toledo Bermúdez, acusada por la prensa de actuar de manera especulativa (El Economista, Caracas, 01.03.1890). En 1893 Henrique Fänger y Fernando Morales crearon una "Agencia Sepulcral", que se encargaba de asear, cuidar y conservar las tumbas, así como construir túmulos en el Cementerio General del Sur, tarea que fue continuada por la Agencia "Cruces-Marcas", de Nicanor Arturo Díaz en 1894 (Landaeta Rosales, 1906:20). En las primeras décadas del siglo XX se establecieron en Caracas otras agencias funerarias, entre las cuales una de las más conocidas fue "La Venezolana", en 1929, que ofrecía servicios funerarios para ricos y pobres, con varios presupuestos, aparte de que ofrecía un novedoso servicio con autos de marca Packard (El Eco Social, Caracas, 23.03.1929). Después vinieron otras más completas, como La Equitativa, existente en 1910, y la Funeraria Vallés, que modernizaron los servicios funerarios en Caracas.

Cierro este capítulo refiriéndome a lo que Picón Salas (1949:60-61) llamó la gran noche venezolana, trémula y sensible, con su ángel de la noche y sus sílfides nocturnas que acuden a verter "*el opio blando de sus negras urnas*", que se incubó en la poesía romántica de los años de 1840 a 1880, y que para él muestra a unos literatos que convierten en burla el dolor social, que "*trocando la imprecación en cinismo, lograron expresar hecho mofa una reprimida filosofía popular*". No era, en realidad, una moda venezolana, sino una moda importada como modelo literario desde Europa, que se volvió excesiva en los medios literarios, especialmente entre los colaboradores de El Cojo Ilustrado, y hasta del propio consejo redactor, que incluyó repetidas veces en sus páginas artículos y fotos relacionados con la muerte. En Europa, bajo la batuta de Madame Staël y luego de Víctor Hugo, la moda romántica se apoderó de la poesía. Se sacrificaron, entonces, los modelos antiguos greco-romanos a favor de los modernos extranjeros y de escritores franceses que, como Rousseau, anunciaban el alma moderna (Van Thieghem, 1963:147). Esa revolución, más moral que artística, se expandió por Europa desde fines del siglo XVIII hasta mediados del XIX. Era una reacción contra las formas clásicas, que exaltaba el subjetivismo, imponiendo audazmente la poesía del yo. Junto con la exaltación extremista del yo, se impusieron los temas lúgubres y sarcásticos que crearon una retórica (Estrella Gutiérrez, 1954). Y surgió un sentido de complacencia asociada a la idea de la muerte (Ariès, 1975:55), que se adueñó del discurso popular y se convirtió en crónica de sociedad y en ostentación del poder, expurgada de todo lo macabro (Barran, 1990:

1,191). En esa fuente abrevaron los poetas latinoamericanos de finales del siglo XIX y principios del XX, entre ellos los caraqueños. Algunos ejemplos bastan para ilustrar esta larga noche del romanticismo que inundó nuestra literatura, como dijera Picón Salas. Véase, al respecto, un poema de juventud, "Vida y Muerte", de José Gil Fortoul (1884), o el poema "A la muerte" de Federico Balan (1892), o "Inscripción Funeraria" de Leopoldo Díaz (1903), o "La Muerte" de Felipe Tejera (1905) o el conocido Canto Fúnebre" de José Antonio Maitín (1851). Todo eso está comprendido dentro del nuevo espíritu de la sentimentalización de la muerte que trajo consigo la irrupción de la sociedad burguesa en Europa (Lowe, 1986:96-98)

Bibliografía

- Academia Médico Práctica. 1784. Disertación sobre los daños que ocasionaron los cementerios y sepulturas dentro de las poblaciones. Madrid.
- Ariès, Philippe. 1975. Essais sur L'histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos Jours. Paris: Editions du Seuil.
- Balart, Federico. 1896 "A la muerte". El Cojo Ilustrado. Caracas, 6.
- Barrán, José Pedro. 1990. Historia de la Sensibilidad en el Uruguay. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental. 2 tomos.
- Barrán, José Pedro; Nahum, Benjamín. 1979. El Uruguay del Novecientos Montevideo. Ediciones de la Banda Oriental. Tomo 1.
- Beltrán, J. L. 1987. Sociedad y Peste en el Antiguo Régimen. Barcelona: Universidad Autónoma de Valencia. Tesis de Licenciatura.
- Braudillard, Jean. 1976. L'échange symbolique et la mort. Paris: Gallimard.

- Carreño, Manuel Antonio. 1854. Manual de Urbanidad y Buenas Maneras. Caracas: Imprenta de Carreño Hermanos.
- Carse, James P. 1987. Muerte y Existencia. Una historia conceptual de la mortalidad humana. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cartay, Rafael. 1983. La transición del Feudalismo al Capitalismo y la Revolución Industrial. Mérida: Talleres Gráficos de la Universidad de Los Andes.
- Cartay, Rafael. 1997. En Artículo Mortis. Caracas: Fundarte.
- Cojo Ilustrado, El. Caracas. Años 1892, 1893, 1894, 1898, 1905, 1909, 1911, 1913, 1914, 1915.
- Curtis, William E. 1977. Venezuela, País del Eterno Verano, 1894. Caracas: Ediciones del Congreso de la República.
- David. 1892. "Los Muertos". El Cojo Ilustrado. Caracas, 1.
- Diario de Avisos. 1876, 1881, 1883, 1900. Caracas.
- Díaz, Leopoldo. 1903. "Inscripción Funeraria". El Cojo Ilustrado, 20. Caracas.
- Dudnow, David. 1971. La Organización Social de la Muerte. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Eastwick, Edward. 1959. Venezuela o apuntes sobre la vida de una república sudamericana con la historia del empréstito de 1864. Caracas: Banco Central de Venezuela.
- Eco Social, El. 1890. Caracas.
- Economista, El. 1890. Caracas.
- Estevá-Grillet, Roldán. 1992. Por una Crítica del Gusto en Venezuela, Caracas: Fundarte.
- Estevá-Grillet, Roldán. 1987. "El arte efímero en la Venezuela del Siglo XIX". Correo de Ultramar, Mérida, ULA, Nos. 2-3, Marzo- Septiembre.
- Estrella Gutiérrez, Fermín. 1954, Historia de la Literatura Española con Antología. Buenos Aires: Editorial Japelusz.
- Freud, Sigmund. 1976. Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Fundación Polar. 1988. Diccionario de Historia de Venezuela. Caracas: Fundación Polar. 3 Vols.
- Fundación Polar. 1997. Diccionario de Historia de Venezuela. Caracas.
- García Cárcel, Ricardo. 1990 "Cuerpo y enfermedad en el Antiguo Régimen. Algunas reflexiones", en: A. Redondo (Comp.). Le Corps dans la Société Espagnole des

XVI et XVII Siécles. Paris: Publications de la Sorbone.

García de La Concha, José. 1973. Reminiscencias. Vida y Costumbres de la Vieja Caracas. Caracas: Ernesto Armitano Editor.

Gil Fortoul, José. 1884. "Vida y Muerte". El Cojo Ilustrado. Caracas, 16 de abril.

Heraldo, El. 1936, Caracas, 10 de febrero.

Landaeta Rosales, Manuel. 1906. Los Cementerios de Caracas desde 1567 hasta 1906. Caracas: Tipografía de Herrera Irigoyen.

Liberal, El. 1846, 1896. Caracas.

Lowe, Donald M. 1986. Historia de la Percepción Burguesa. México: Fondo de Cultura Económica.

Maitín, José Antonio. 1851. Canto Fúnebre. Caracas: George Corser.

Mármol, Miguel (Jabino). 1895. "Los Velorios". El Cojo Ilustrado. Caracas, 5.

Mejía Rivera, Orlando. 1999. La Muerte y sus Símbolos. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Moundo, Elizabeth. 1995. "Retórica de la muerte y su función simbólica: el trabajo del luto entre los Sawa del Camerún", Boletín Antropológico, Centro de Investigaciones Etnológicas, Museo Arqueológico. ULA. Mérida, No. 35, Septiembre-Diciembre.

Nazoa, Aquiles. 1960. El Ruisenñor de Catuche. Caracas: Pensamiento Vivo.

Nazoa, Aquiles. 1969. Obras Incompletas. Caracas: Monte Ávila Editores.

Nazoa, Aquiles. 1972. Los Humoristas de Caracas, Caracas: Monte Ávila Editores, 2 tomos.

Nazoa, Aquiles. 1977. Caracas Física y Espiritual. Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal.

Opinión Nacional.1877. La. Caracas.

Otero Silva, Miguel. 1977. Obra poética. Barcelona-Caracas. México: Seix Barral.

Pérez Vila, Manuel. 1984. Perspectivas del Siglo XIX Venezolano. Caracas: Universidad Santa María. Lecciones Magistrales.

Perrow, C. 1992. "Una sociedad de organizaciones", Revista Española de Investigaciones Sociológicas, 59. Madrid, Julio-Septiembre.

Picón Salas, Mariano. 1949. Comprensión de Venezuela. Caracas: Ministerio de Educación.

- Piglia, Ricardo. 1992. *La Ciudad Ausente*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Pimentel, Francisco. 1913. "La Muerte del Justo". *El Cojo Ilustrado*. Caracas, 40.
- Pineda, Rafael. 1988. "Escultura". *Fundación Polar: Diccionario de Historia de Venezuela*. Caracas: Fundación Polar, Tomo II.
- Polar. 4 Vols. 2da Reedición actualizada.
- Ramos, Francisco; Sánchez-Caro, José M.; Sánchez Caro, Jesús. 1982. *La Muerte: realidad y misterio*. Barcelona: Salvat Editores.
- Rodríguez, Joseph A. 1994. *Envejecimiento y Familia*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas-Siglo XXI de España Editores.
- Rojas, Arístides. 1946. *Crónica de Caracas*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación Nacional (hay edición de 1982; Caracas: Fundarte; y de 1979 : Caracas: Monte Ávila Editores).
- Sales Pérez, Francisco de. 1892. "Las Necrologías". *El Cojo lustrado*, Caracas, 1.
- Sales Pérez, Francisco de. 1893. "Las Agencias Funerarias", *El Cojo Ilustrado*, Caracas, II.
- Siglo, El. 1886. Caracas.
- Sperber, Dan. 1988, *El Simbolismo en General*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Stone, Lawrence. 1986. *El Pasado y el Presente*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Tallenay, Jenny de. 1954. *Recuerdos de Venezuela*. Caracas: Ministerio de Educación.
- Tejera, Felipe. 1905. "La Muerte", *El Cojo Ilustrado*. Caracas, 24.
- Tejera, Miguel. 1877. *Venezuela Pintoresca e Ilustrada*. París: Librería Española de Denne Schmitz, 2 tomos.
- Thomas, Louis-Vincent. 1983. *Antropología de la Muerte*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Thomas, Louis-Vincent. 1985. *Rites de Mort pour la Paix des Vivants*. París: Fayard.
- Thomas, Louis-Vincent. 1991. *La Muerte. Una Lectura Cultural*. Barcelona: Paidós
- Universidad Central de Venezuela. 1971. *Estudio de Caracas*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca, Vol, VII, 2 tomos.
- Van Thieghem, Philippe. 1963. *Pequeña historia de las grandes doctrinas literarias en Francia*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central.
- Vernon, Glenn M. 1970. *Sociology of Death*. New York: The Ronald Press Company.
- Villavicencio, Rafael. 1880. *La República de Venezuela bajo el punto de vista de la*

Geografía y Topografía Médica y de la Demografía. Caracas: Alfred Roth Editor.

Vovelle, Gaby et Michel. 1970. "Vision de la mort et de l'au-déla en Provence d'après les autels des âmes du purgatoire. XVe - XXe Siècle", Cahiers des Annales, No. 29, Paris.

Vovelle, Michel. 1983. La Mort et l'Occident de 1300 á nos Jours. Paris: Gallimard,

Vovelle, Michel. 1982. Idéologies et Mentalités. Paris: Gallimard.

Williamson, John G.A. 1973. Las Comadres de Caracas. Caracas: Academia Nacional de la Historia.

Ybarra, Thomas R. 1969. Un Joven Caraqueño. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central.

Zarestky, Irving. 1987. "Prefacio", en: James P. Carse. Muerte y Existencia. Una Historia Conceptual de la Mortalidad Humana. México: Fondo de Cultura Económica.