

TIPOLOGÍA DE LA ESCULTURA TUMBAL EN MÉXICO, ca. 1850-1930 *

FAUSTO RAMÍREZ

En este trabajo me propongo establecer un catálogo del repertorio de tipos o motivos escultóricos principales mediante los cuales se concretaron plásticamente las necesidades de representación ideológica que, en lo tocante a sus ideas y sentimientos acerca de la muerte, experimentaron los mexicanos durante la segunda mitad del siglo XIX y las tres primeras décadas del actual.

A excepción de algunos aislados y escasos ejemplos del decenio 1830-1840, todos ellos significativamente conservados en iglesias de provincia,¹ prácticamente todos los sepulcros esculpidos que he estudiado en cementerios mexicanos datan de después de 1850. No quiere esto decir que antes de esta fecha no se haya practicado la escultura funeraria en estilo moderno; simplemente, no se ha conservado.

Habría que recordar que, todavía a mediados del siglo pasado, todos los cementerios que servían a las ciudades mexicanas se hallaban ligados a iglesias o a instituciones pías. No fue sino hasta la década de 1850-1860 cuando se decidió en favor del Estado lo que Anne Staples ha llamado acertadamente "la lucha por los muertos",² lucha que se había venido librando desde el último cuarto del siglo XVIII entre el poder laico y el eclesiástico y que ganaría el primero al crearse en 1857 la ley del registro civil (que entendería, entre otros asuntos, de las defunciones) y al pasar a la jurisdicción del Estado, por la ley del 31 de julio de 1859, el control total de los entierros.

Sin embargo, habría de transcurrir aún algún tiempo antes de que se construyeran en la mayoría de las ciudades mexicanas cementerios generales enteramente disociados de las iglesias. Los grandes cementerios municipales, como el de Dolores en la capital o el de Mezquitán en

* Trabajo presentado originalmente en el Coloquio Internacional de Historia del Arte, que con el tema general de "Arte Funerario" se celebró en el Palacio de Minería de esta ciudad, del 6 al 10 de octubre de 1980.

¹ Algunas de estas tumbas han sido consignadas y estudiadas por Francisco de la Maza, "La tumba de Tresguerras", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 19; "Escultura romántica", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 28. Eduardo Noriega Robles publicó un artículo sobre una tumba de mediados del siglo XIX, "Un sepulcro romántico en Tepic", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 32.

² Anne Staples, "La lucha por los muertos", en *Diálogos*, núm. 77 (vol. 13, núm. 5).

Guadalajara, datan de la República restaurada o del porfiriato, épocas en que se destruyeron casi todos los antiguos panteones de origen eclesiástico —lo que explica la parquedad de los ejemplos conservados— pero cuando ocurrió también el apogeo de la arquitectura y la escultura sepulcrales.

Al igual que lo ocurrido en la arquitectura, el fin del régimen porfirista en 1911 no supuso el de la tradición vigente en la escultura tumbal, que tuvo la suficiente fuerza para sobrevivir hasta los años treinta. Fue a partir de esta década cuando nuestros panteones empezaron a convertirse en esos monótonos páramos de cantera, cemento y mármol, carentes de sugestividad simbólica, que ahora vemos. Esto me ha llevado a fijar como límites cronológicos del presente ensayo los años de *circa* 1850 a 1930.

Son varios los cementerios analizados para realizar el trabajo: los de San Fernando, del Tepeyac, de Dolores, Francés de la Piedad y Español en esta ciudad; los panteones de Belén y de Mezquitán en Guadalajara; el Francés y el Municipal en Puebla; el Cementerio Particular Veracruzano, así como los cementerios municipales de las ciudades de Toluca, Colima, Guanajuato, Orizaba, Córdoba y Mérida. El universo estudiado es, pues, heterogéneo y cubre de manera aleatoria diversas regiones del país: aquéllas donde se ubican las ciudades cuyos panteones he recorrido y fotografiado en los últimos cinco años, obedeciendo a una inquietud y un interés personales, sin haberme planteado desde el principio un plan sistemático de trabajo.

Mas, no obstante lo aleatorio y reducido de la muestra, para mí es ya evidente que, a pesar de indudables diferencias regionales dignas de ser consideradas en un estudio más amplio, existe un repertorio básico de motivos y una semejanza fundamental en la escultura de los cementerios visitados. Esto obedece a varias causas.

Las escasas firmas que suelen aparecer en las tumbas confirman la existencia de un constante intercambio regional (lo cual resulta aún más explícito cuando se especifica el lugar en donde proviene el monumento). Además, el porcentaje mayoritario de nombres extranjeros (y muy en particular italianos) que asumen la autoría de las esculturas firmadas, así como las múltiples similitudes iconográficas y formales que presentan éstas con la escultura sepulcral de otros países, permite insertar el desarrollo del arte funerario mexicano en el contexto general de occidente.

Es posible observar, por ejemplo, una evolución temática paralela a

la que se dio en algunos países de Europa y en Estados Unidos. Encontramos en los monumentos más antiguos (panteones de San Fernando y Belén, fundamentalmente) una abundante incidencia de la temática "pagana" popularizada por el neoclasicismo: columnas y obeliscos rotos, urnas cinerarias, sarcófagos cubiertos por paños, genios de la muerte con antorchas invertidas, mariposas, dolientes lamentándose junto a una tumba, etcétera. Más tarde hallamos, en cambio, la profusión de ángeles y almas, cruces y emblemas de redención que se dio en todo el ámbito occidental como reacción a la iconografía precedente.³

Considero útil, pues, en la presente etapa de la investigación de este tema en nuestro medio, el intento de establecer una tipología iconográfica general, por encima de las diferencias regionales, que más tarde habrá de ser ampliada o reducida al aplicársela a casos específicos.

He agrupado los motivos de la iconografía funeraria en cuatro grandes categorías, a saber:

1. Figuras antropomórficas
2. Animales
3. Vegetales
4. Objetos

Para los efectos clasificatorios del estudio he disociado con frecuencia motivos que no se dan aislados sino por excepción. Además, en ocasiones es difícil decidir a qué grupo específico pertenece una figura por las posibilidades de traslape de sus significados. Esto ocurre, por ejemplo, con ciertas figuras aladas que ostentan una estrella en la frente, las que, si bien la mayoría de las veces representan en mi opinión imágenes angélicas, es posible que en algunos casos signifiquen al alma ascendiendo al cielo.

Es evidente que los símbolos son multivalentes, que su significado se modifica con el tiempo y conforme al contexto en que se usan, y también que su interpretación varía de persona a persona. Por lo común, consigno lo que podríamos considerar el sentido general del símbolo dentro de las premisas del pensamiento cristiano, sustento conceptual mayoritario —aunque ya no exclusivo— de la expresión funeraria durante el período que nos ocupa, si bien es muy posible que no todos los escul-

³ Sobre este tema, véase el libro de John Morley, *Death, Heaven and the Victorians*, 1971, University of Pittsburgh Press, en especial el capítulo 5 "Sepulture and Commemoration".

tores o marmoleros, ni tampoco los comitentes, hayan conocido a fondo esos significados. Lo más probable es que tuviesen un sentimiento vago acerca del mismo. Junto a este sentido general, pongo a veces otros posibles significados de los emblemas. Subrayo, empero, que el propósito del presente trabajo es más bien clasificatorio que interpretativo.⁴

No distingo entre los motivos propios de la escultura de bulto y los de la escultura en relieve, pues si bien es cierto que la técnica influye en la iconografía (el relieve, por ejemplo, se presta mejor a la narración y al uso de determinados efectos espaciales y expresivos) no es raro encontrar en las tumbas una combinación de elementos de bulto y relieves. Por otra parte, la concepción escenográfica de los monumentos permitió a veces la presentación de escenas en bulto entero, que uno pensaría más propios de la representación bidimensional.

Advierto, por último, que la brevedad y el carácter del presente trabajo no me han permitido hacer mención de ejemplos específicos para ilustrar todos los tipos y variantes enumerados, aunque sí lo hago con algunos que me han parecido de especial interés.

1. *Figuras antropomórficas*

En esta categoría global entran no sólo las representaciones de personas concretas (las efigies del difunto o de sus deudos) sino también

⁴ Me fueron de utilidad fundamental, para el esclarecimiento del significado de los diferentes emblemas funerarios, algunas obras generales, como la de Erwin Panofsky, *Tomb Sculpture. Its changing aspects from Ancient Egypt to Bernini*, Thames and Hudson (Londres), 1964, y la de Emily Wasserman, *Gravestone Designs. Rubbings and Photographs from Early New York and New Jersey*, Dover Publications, Inc. (Nueva York), 1972, en especial el capítulo vi de la "Introducción", referente a la iconografía de las lápidas estudiadas.

Pero también me fueron de gran utilidad; para captar el sentido general y particular de algunas composiciones sepulcrales, las guías de visita y los catálogos fotográficos de los grandes cementerios europeos, publicados a principios de este siglo; v. g. Luigi Larghi, *Guide du Cimetière Monumental de Milan*, 1908, Enrico Gualdoni (Milán), o el álbum fotográfico *Pax. Camposanto di Genova* (sin autor, ni fecha de publicación). Agradezco al señor Jaime Cuadriello el haberme facilitado estas obras. Asimismo algunos estudios recientes, fundamentalmente fotográficos, como *Souls in Stone. European Graveyard Sculpture photographed by Anne de Brunhoff*, con una introducción de Thomas B. Hess, Alfred A. Knopf (Nueva York), 1978.

Para el caso de México, Lourdes Nicolau Benito se ocupa de los aspectos iconográficos de la escultura de San Fernando en su trabajo. "La arquitectura y escultura del cementerio de San Fernando en México", tesis presentada para optar por el grado de Licenciado en Historia del Arte por la Universidad Iberoamericana, México, 1977.

todas aquellas figuraciones de conceptos que adquieren “cuerpo” merced a la imagen humana. Dentro de ellas habremos de distinguir siete grandes clases:

- 1.1. Retratos
- 1.2. Representación de dolientes
- 1.3. Representación de almas
- 1.4. Figuras angélicas
- 1.5. Figuras sacras
- 1.6. Figuras alegóricas
- 1.7. Elementos anatómicos fragmentarios

1.1. *Retratos*

Conservar los rasgos fisonómicos de un individuo ha sido una de las tareas habituales de la escultura a partir del Renacimiento, pues su traslado a la piedra o al bronce pareciera asegurar al retratado una permanencia mayor y la exaltación de su memoria. No es extraño, pues, que el retrato sea un motivo usado con frecuencia en las tumbas.

Se puede hallar el retrato sepulcral en diversas variantes: en bulto o en relieve, de busto o de cuerpo entero, aislado o formando grupos, representando al personaje yacente o activo, con un grado mayor o menor de idealización o de realismo, etcétera.

Hay escasos ejemplos de grupos familiares, predominando los retratos individuales. Como ejemplos de lo primero podemos encontrar parejas de esposos (tumba de don Armando García y doña Soledad G. de García, en el Panteón Español), de padres e hijos (tumba de Ítalo Mansi y María Carrano viuda de Mansi, Panteón de Dolores), o de hermanos (tumba de los niños Joaquín Alejandro y Manuel Nava, Panteón Español).

Por otra parte, el retrato individual (es decir, el que representa a una sola persona) se encuentra con harta frecuencia formando parte de composiciones más amplias, acompañado de ángeles, figuras alegóricas o dolientes. Asimismo es usual hallar capillas decoradas en el imafrente con el busto-retrato del jefe de la familia.

Abundan los bustos, siendo relativamente menos numerosas las representaciones de cuerpo entero. Se tallaban tanto en redondo como en relieve. Un buen ejemplo de retrato en relieve se halla en el monumento funerario de Ignacio Comonfort en San Fernando.

Los monumentos funerarios dedicados a honrar la memoria de héroes y ciudadanos ilustres contienen por lo regular una efigie del personaje conmemorado. En ellos las referencias religiosas suelen ser nulas, ya que lo que interesaba subrayar era la idea de la permanencia del personaje en la memoria histórica de la colectividad (aparte, por supuesto, de que aquellas referencias no eran deseables dado el constante enfrentamiento de los liberales con el clero). Pero a veces se acentuó más bien el dolor o el homenaje de los deudos, a pesar de tratarse de monumentos públicos (como en el sepulcro de Melchor Ocampo, Rotonda de los Hombres Ilustres del Panteón de Dolores).

Es interesante observar en los retratos si el personaje está representado en traje moderno o con algún atuendo intemporal. Este problema (estudiado por Eloísa Uribe)⁵ se resuelve más fácilmente en el caso de militares, por las connotaciones ceremoniales y en cierto modo arcaizantes de su atavío. Más resistencia causó en un principio la referencia al traje de civil, prefiriéndose una semidesnudez heroica o el uso de paños a manera de sudario (Monumento a Juárez, Panteón de San Fernando). Ya en este siglo los escultores cesaron de oponer semejantes reticencias y algunas de las efigies han cobrado el encanto nostálgico de la moda obsoleta y, al mismo tiempo, no demasiada ajena.

Otra variante a considerar en los retratos es la postura y la actitud del personaje. Son excepcionales las figuras yacentes en el arte sepulcral mexicano. Parece haber existido gran renuencia a mostrar el cadáver del difunto, a diferencia de Europa, donde el motivo del lecho mortuario es bastante usual. Entre las figuras yacentes mexicanas merecen destacarse la que representa a Juárez muerto (San Fernando) y la de doña Soledad Azpilcueta viuda de Prantl (Francés de la Piedad). En la tumba de la niña Ana María Dolores Segura y Couto (Orizaba) vemos a ésta recostada sobre un lecho marmóreo, con los ojos entreabiertos como si estuviera a punto de dormirse. Al sugerir que el muerto no está sino dormido, es posible representarlo yacente e inmóvil pero capaz de reanimarse nuevamente. Esta metáfora —una de las más antiguas y prestigiosas de la cultura occidental— resulta, pues, mucho más consoladora. Un bello ejemplo similar se halla en la tumba de los niños Cortázar Creel (Panteón Francés de la Piedad): un ángel adolescente parece velar el sueño de un niño tendido en un almohadón.

⁵ Véase *La escultura del siglo XIX. Catálogo de colecciones de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Manuscrito de Manuel G. Revilla, 1905*. Editado con notas y comentarios por Esther Acevedo y Eloísa Uribe, *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, núm. 9, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1980, p. 80.

En las representaciones funerarias solía evitarse mostrar a los personajes ejecutando movimientos vivos; los vemos, pues, de cuerpo entero, sedentes o en cualquier otra actitud reposada (por ejemplo, la niña Yoli Narcía Ulloa, en su tumba del Panteón Francés de la Piedad, aparece arrodillada en traje de primera comunión). La referencia a las actividades desarrolladas en vida por el difunto se hacían más bien de modo metafórico o emblemático. Casos verdaderamente excepcionales son la imagen ecuestre del general Ignacio M. Escudero (Panteón Español), que avanza con brío sobre su tumba, acompañado por su corneta; y, en otro sentido, el sepulcro (en el mismo cementerio) de una niña, Alma, quien se nos aparece vestida de bailarina para aludir a sus aficiones dancísticas y, al mismo tiempo, a la causa de su fallecimiento pues, según una tradición oral que corre entre los antiguos visitantes del panteón, la niña se mató cuando bailaba, al caer por una claraboya.

1.2. *Dolientes*

La tumba de Alma también es extraordinaria por la presencia de una figura masculina desnuda que lamenta la pérdida de la niña. Si bien hay otros ejemplos de varones dolientes (como el de la lápida de José C. Castro en Belén), suele ser mucho más común aludir al dolor de los que se quedan mediante la representación de figuras femeninas o infantiles, solas o formando grupo.

El doliente es uno de los motivos más frecuentes de la iconografía funeraria decimonónica. De inmediato sugiere la referencia a las célebres figuras medievales de *pleurantes* (que tienen su antecedente, a la vez, en algunos sarcófagos antiguos),⁶ vestidas con traje talar y generosas capuchas, figuras que aparecen en nuestros cementerios, sobre todo en contextos arquitectónicos, como remate exterior de cubiertas ("sarcófago" o capilla central de Panteón de Belén; mausoleo de la familia Mier, en Tepeyac) o como figuras de ángulo (mausoleo de José Gargallo y Parra, en el Español, y el del licenciado Luis G. Zaldívar, en el Francés de la Piedad). Se las halla también asociadas a sarcófagos (tumba del general Manuel Gual, San Fernando).

La *pleurante* medievalizante constituye un arquetipo abstracto y despersonalizado de la idea del doliente. Tienen su contrapartida clásica

⁶ Véase por ejemplo el sarcófago columnar de Sidón (Museo de Estambul), en Panofsky, *op. cit.*, lámina 61.

en otras figuras, ataviadas a la antigua, que expresan su aflicción al lado de una urna cineraria, de un sarcófago o de un túmulo, motivo que se popularizó enormemente desde las postrimerías del siglo XVIII (como lo demuestra la figura emblemática del *DOLOR*, en la *Iconología* de Gravelot y Cochin)⁷ y llegó a aplicarse entre nosotros, tanto en la escultura como en la pintura (véanse, por ejemplo, algunas lápidas pintadas que cubren los nichos del *columbarium* de Belén) y aun en la cerámica funeraria, como lo ha mostrado Jesús Franco Carrasco en su estudio de la loza poblana.⁸ En las composiciones bidimensionales suele complementarse este motivo con la presencia de un árbol (un sauce por lo general) y más rara vez por algunos motivos sombríos, como un búho o una calavera (tumba de Hermenegilda Ruiz, en Belén). Mas estos elementos no son traducidos al bulto redondo.

Posteriormente, el escultor modernizó el traje de la doliente, con lo cual adquirió un sentido más inmediato el propósito que subyace en estas imágenes: asegurar la presencia permanente del deudo junto a la tumba. El doliente, petrificado, se convierte en perenne acompañante del difunto como muestra de cariño y respeto a su memoria.

La actitud que adopta la doliente en el último cuarto del siglo comienza a diversificarse, y con ello el matiz peculiar del sentimiento y el concepto expresados. Hay así dolientes totalmente abatidas por la pena, literalmente postradas sobre el túmulo o abrazadas a la urna o sarcófago (entre estas últimas hay una variante menos patética en que la doliente adopta una actitud reflexiva, de pie junto a la urna). Otras, en cambio, se abrazan a una cruz, con lo cual se expresa más bien la idea del sufrimiento aliviado por la fe. Algunas dolientes aparecen arrodilladas rezando, lo que beneficia al muerto al tiempo que reconforta al orante. Otras más depositan una flor o guirnalda sobre la tumba, ofrendas que son una "demostración del cariño que no puede destruir la muerte", según nos informa un cronista de *El Mundo Ilustrado*,⁹ y también signo de gratitud y de reconocimiento de los méritos del que ha partido, lo cual adquiere un sentido cívico si se trata del sepulcro de algún personaje ilustre.

⁷ Gravelot et Cochin, *Iconologie par Figures, ou Traité complet des Allégories, Emblèmes, etc.*, A Paris, Chez Le Pau (1791), t. I, p. 93.

⁸ Jesús Franco Carrasco, *La loza funeraria de Puebla*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979, véase el capítulo VII, "Flores y calaveras".

⁹ "El último 2 de noviembre", en *El Mundo Ilustrado*, 4 de noviembre de 1900.

1.3. Almas

Si en las dos clases o tipologías anteriores prevalece la voluntad de conmemoración retrospectiva, en la representación de almas predomina, en cambio, el sentimiento de aspiración prospectiva, la idea de la muerte como tránsito a la bienaventuranza.

Cesare Ripa recomendaba representar el *Anima Beata* en figura de “doncella graciosísima que tendrá el rostro cubierto de finísimo y transparente velo, vestido claro y brillante, en los hombros un par de alas y encima de la cabeza una estrella”.¹⁰ Todavía Filippo Pistrucci, en su *Iconologia* de 1819-1821, repite esta figura de Ripa.¹¹ Por su parte, Gravelot y Cochin, para significar el alma bienaventurada “presta a gozar de felicidad eterna”, sugieren se la represente bajo la concebida figura de doncella (no ya con solo el rostro sino con todo el cuerpo cubierto por un largo velo transparente), “juntas las manos o con los brazos extendidos hacia el cielo que ella contempla y a donde se lanza con rapidez”.¹²

Con frecuencia encontramos sobre las tumbas a figuras femeninas coronadas por una estrella, mirando hacia el cielo, con las manos juntas en actitud de oración (*adoratio perpetua*) o con los brazos cruzados sobre el pecho (gesto que según Ripa significa humildad), prontas a abandonarse al poder divino, o bien señalando hacia arriba con los dedos. Se trata, pues, de representaciones de almas. No es indefectible, sin embargo, la presencia de la estrella sobre su frente; tampoco suelen tener alas, aunque hay sus excepciones. Entre otros posibles atributos vinculados a estas figuras se hallan flores y guirnaldas, cuyo sentido daremos posteriormente. A veces portan el áncora de la esperanza.

Es también habitual la representación del alma en su ascenso al cielo, conducida por un ángel; si la escena se halla trabajada en relieve, aparecerá sobre un fondo cuajado de estrellas y rayos solares.

La representación de un alma infantil constituye un caso aparte. En este caso son imprescindibles las alas, significando la inmediata beatificación del niño, su transformación literal en “angelito”. Alguna vez las alas son de mariposa, animal que para los griegos simbolizaba a

¹⁰ Cesare Ripa, *Iconologia* ... Pietro Paolo Tozzi, Padua, 1611, Cito por la edición facsimilar publicada por Garland Publ. Inc., Nueva York, en su serie “The Renaissance and the Gods”, 1976, p. 23-24.

¹¹ Filippo Pistrucci, *Iconologia* ... , Milán, 1819-1821 (2 volúmenes), t. I, 37, donde esta figura se presenta en una composición doble con la del *Anima dannata*.

¹² Gravelot y Cochin, *op. cit.*, t. IV, 122.

psyché, el aliento o sopro vital. No es raro ver al niño arrodillado en actitud de orar, lo que posiblemente tenga el significado adicional del "angelito" glorificado que ora por sus familiares, como explícitamente lo dice más de algún epitafio.¹³

1.4. *Angeles*

Si bien es posible en ocasiones confundir la figura alada de un alma con la de un ángel, me inclino a pensar, por lo que he observado, que en el periodo estudiado las alas son atributo casi exclusivo de los ángeles, mensajeros y guías celestiales que ayudan al ánima en su tránsito a la beatitud.

El ángel se nos presenta bajo diversas advocaciones. A veces es el ángel de la muerte que porta una espada (como en la tumba de Gabriel Mancera y de su esposa, en el Tepeyac) o que se apodera del alma con una fruición que se antoja, en ciertos ejemplos, muy erotizada (tumba de Marina M. de Gamio, Panteón Español). Un ángel baja a llevarse las almas de los niños o a velar su sueño eterno (tumbas de los niños Julio y Lauro Limantour y de los niños Cortázar Creel, respectivamente, ambas en el Panteón Francés de la Piedad).

Al ángel se le reservan otras funciones, relacionadas con las anteriores: la de *psychopompos*, por ejemplo, es decir, conductor de las almas al paraíso. No es extraño que se orne la frente o el atavío del ángel con una estrella o con una banda estrellada, indicando su carácter de guía tutelar. El ángel es también nuncio de los goces paradisiacos reservados al difunto: tal es el sentido de la figura alada que deposita flores o guirnaldas sobre un monumento, en reconocimiento y recompensa de una vida virtuosa. O cuando aparece apuntando con el brazo hacia lo alto, lo que quizá implica, además, el deseo de inspirar consuelo a los dolientes. Otras veces, el ángel impone silencio llevándose los dedos de la mano a los labios, o parece meditar.

En ocasiones se proyecta en la figura angélica una actitud de dolor o de plegaria, lo que trae a la mente las ideas tradicionales acerca del ángel de la guarda, popularizadas en la época barroca.

Puede también representarse al ángel en el papel de guardián de la tumba, sentado sobre ella, como aquel que velara el sepulcro vacío de Cristo resucitado y anunció la buena nueva a las mujeres (lápida de los

¹³ Franco Carrasco, *op. cit.*, sudario XVI, p. 96.

esposos Martínez Núñez en la capilla del Divino Maestro en Mérida). Por esta asociación evangélica, la imagen del ángel guardián parece estar relacionada con la idea de la resurrección: no es casual que en la lápida de Fernando Gómez Gutiérrez (capilla del Divino Maestro, Mérida) la tumba sobre la que se posa el ángel esté vacía.

Pero hay otra variante más frecuente que comporta igualmente esta idea de resurrección: la figura del ángel con la trompeta (más rara vez con un cuerno), vinculada con el Juicio Final y la revivificación de la carne. Un relieve del Panteón Francés de la Piedad elimina toda posible duda al respecto: al conjuro del sonido de la trompeta angélica, un cuerpo redivivo ha retirado ya la tapa de su ataúd (tumba de Carmen y Refugio Tornell y Corral).

1.5. *Figuras sacras*

Contra lo que pudiera suponerse, no es particularmente abundante la representación de las figuras de Cristo o de la Virgen, en comparación con la frecuencia con que aparecen ángeles y almas. Esta afirmación, sin embargo, no es válida para todos los panteones estudiados pues en algunos de ellos su frecuencia sí es notable; me refiero específicamente a algunos cementerios particulares, como el Español y el Francés de la Piedad en México, así como al Cementerio Particular Veracruzano.

La referencia a Cristo solía hacerse más bien al través del muy repetido emblema de la cruz (con su doble connotación de martirio y triunfo, muerte y salvación, muy adecuada en el contexto de la iconografía escatológica) y, más rara vez, del crismón o de los símbolos eucarísticos de la vid y el trigo.

Cristo aparece figurado bajo diferentes formas: como Buen Pastor infantil, en tumbas de niños; bajo la advocación del Sagrado Corazón, ya señalando con la diestra su pecho abierto (lo que sugiere la idea de misericordia y perdón), ya extendiendo las manos sobre el sepulcro, en un gesto protector (tumba de Salvador Serralta, Cementerio Particular Veracruzano). Es muy raro, en esta época, hallar la imagen de Cristo en la cruz. A veces lo vemos con la cruz a cuestas (tumba de Teófilo Acebo, Panteón Español) o formando, ya muerto, el tradicional grupo de la Piedad (sea en su variante piramidal, como en el sepulcro de la familia Vidal Sánchez, Panteón Español; sea en su variante verticalizada, como en el del señor León Mendizábal, en el mismo panteón).

En estos últimos casos parece quedar implícito el deseo de enlazar el sufrimiento inherente a la muerte con los dolores de Cristo, para ser merecedores de compartir su resurrección.

Esta misma idea explica probablemente el significado de algunas composiciones excepcionales que muestran a una figura femenina postrada al pie de la cruz, y que difieren de otras dolientes de postura similar, por el gesto desencajado de su fisonomía y por no sé qué impresión de malestar casi agónico que las distingue: es factible que se trate de una representación del difunto experimentando las mortales congojas de la enfermedad postrera (tumba de Josefina Echegaray de Aragón, en el Tepeyac). Por lo demás, algunos epitafios explicitan la voluntad de unir el dolor de la muerte con la cruz, para resucitar con Cristo.

La Virgen suele aparecer en relación con los *misterios dolorosos*, asociada a la pasión de Cristo, sea integrando el ya mencionado grupo de la Piedad, sea afligida y solitaria al pie de la cruz. Este tipo de imagen resulta particularmente apropiada cuando una madre dedica el monumento a un hijo muerto, como por ejemplo en la tumba del joven músico Carlos Esteban Lozano, en el Tepeyac.

Revisten especial interés dos ejemplos de utilización secular de estas imágenes sacras. Tanto en el grupo escultórico del mausoleo de Juárez en San Fernando, como en la tumba del doctor Antonio Márquez en el Tepeyac los escultores respectivos buscaron provocar en el espectador expresivas resonancias connotativas al componer sus grupos sobre el esquema tradicional de la Piedad.

Escasean las imágenes de santos en la escultura funeraria del periodo analizado. Tal parece como si, ante la muerte, se requiriera de intercesores más poderosos (la Virgen, por ejemplo), o se prefiriese entablar directamente la relación con la divinidad. De cualquier modo, los santos no están totalmente ausentes de la iconografía tumbal. En el lote correspondiente a las Hermanas de la Caridad en el Panteón Francés de la Piedad, se alza lógicamente la efigie de su fundador, San Vicente de Paul; y en el Tepeyac hay dos tumbas con relieves que representan, respectivamente, a San Antonio y a San Bernardo de Claraval (o quizá a San Francisco).

1.6. Figuras alegóricas

Una de las más importantes figuras alegóricas del arte funerario decimonónico, adoptada por efecto del célebre ensayo de Gotthold E. Lessing

Sobre la representación de la muerte entre los antiguos, fue la de *Thanatos* bajo la forma de un joven alado, con las piernas cruzadas, que porta una antorcha invertida para significar la extinción de la vida. Esta imagen de origen clásico, sugerente de reposo y de paz, vino a sustituir desde los últimos decenios del siglo xviii a las macabras representaciones barrocas de la muerte en todo el ámbito occidental.

El genio de la muerte difiere en un aspecto fundamental de las otras figuras alegóricas usadas en el siglo xix, que se nos aparecen bajo formas femeninas, como era tradicional desde la antigüedad grecorromana.

En el xix encontramos la personificación de virtudes, en particular las teologales y, de entre éstas, la de la caridad muy especialmente, lo cual no deja de ser curioso en el siglo en que la filantropía, en sentido laico, vino a sustituirla, cuando el Estado y la burguesía se hicieron cargo de las instituciones pías y de beneficencia que habían estado antes en manos de la Iglesia. Algunos monumentos funerarios subrayan explícitamente la idea de que “La caridad abre el cielo”, como se lee al pie del monumento de Rosario y Manuela Santín en el Tepeyac; otro ejemplo magnífico del grupo de la caridad se halla en la tumba de Lorenzo Maquíbar, en el Panteón Español, mientras que la fachada del mausoleo de Javier Torres Adalid, en el Francés de la Piedad, se ve flanqueada por las figuras tradicionales de la fe y la esperanza.

Las figuras alegóricas son también vehículo apropiado para hacer referencia a las actividades y realizaciones profesionales de difuntos distinguidos. Daremos algunos ejemplos: uno de los monumentos más elaborados de la Rotonda de los Hombres Ilustres en el Panteón de Dolores es el de don Sebastián Lerdo de Tejada, presidido por su efigie sedente, rodeada de cuatro figuras que simbolizan ideas abstractas como la fortaleza, la justicia, el patriotismo, etcétera. Las alegorías de la agricultura y de la industria flanquean el busto retrato del fabricante de paños don Francisco Monnet en su tumba del Panteón Francés de La Piedad. En el monumento erigido a Manuel María Contreras (Panteón de Tepeyac), quien fuera ingeniero de minas y matemático, y miembro de la dirección de obras de desagüe del Valle de México, aparece como doliente la propia ciudad capital, personificada por una matrona coronada por un cerco de torres, que sostiene una cartela con símbolo nacional del águila y la serpiente, dispuesto sobre tres arcos. Otra alegoría memorable es la de la Patria lamentándose desolada sobre el cuerpo yacente de Benito Juárez en su ya citado mausoleo. En la tumba de Juan de Dios Peza (Panteón Español) una figura doliente, acodada sobre un libro, con flo-

res y una lira rota en el regazo, personifica seguramente a la musa de la poesía.

Un capítulo breve pero interesante lo constituyen los monumentos levantados en nuestros panteones por los miembros de colonias extranjeras residentes en el país, conmemorando la muerte de sus compatriotas en alguna batalla significativa o en la Gran Guerra. Tenemos así el monumento dedicado a los soldados franceses y mexicanos caídos en la batalla de Puebla durante la Intervención (Panteón Francés de Puebla) y los monumentos a los caídos en la guerra de 1914-18, tanto los de origen francés (panteones franceses de la Piedad y de Puebla) como italiano (Panteón de Dolores). En todos ellos la alegoría de la patria suele desempeñar un papel central, para ennoblecer y justificar ideológicamente aquella mortandad.

1.7. Elementos anatómicos fragmentarios

Habría que considerar, finalmente, dentro de las representaciones antropomórficas, todos aquellos fragmentos corporales que con sentido simbólico o más rara vez ornamental se utilizaron en el arte funerario decimonónico.

Tenemos, por ejemplo, cabezas, como las de *pleurantes* que, a manera de modillones, adornan los ángulos de una tumba neogótica del Panteón de Belén; o bien, las cabezas aladas de los querubines, emblemas de la sabiduría divina.

El corazón inflamado aparece alguna vez en nuestras tumbas para indicar el amor divino (por ejemplo, en el tímpano del mausoleo de la familia Orendáin, en el Panteón de Mezquitán de Guadalajara; o, rodeado de rayos y ceñido por una corona de espinas, en la tumba de María Degollado en el de Tepeyac).

Las manos pueden figurar la despedida en el supremo trance de la muerte (como en la tumba de Horacio C. de D., en Orizaba); o bien, surgir misteriosamente del sepulcro, como ocurre en una tumba de Belén (la de Victoriana Hurtado). Una mano que sale de entre las nubes portando una guadaña con la que siega las flores de la vida humana aparece en la tumba de María Díez de Bonilla de Galindo en el Tepeyac.

Mencionemos por último el uso, ya no muy frecuente en este siglo, de la calavera con las tibias o canillas cruzadas, "los caracteres y signos de

la muerte", como los llama Rivera Cambas,¹⁴ emblema de la condición mortal del hombre aunque también, por su asociación con la legendaria tumba de Adán en el Calvario, certidumbre de redención y vida eterna.

2. *Animales*

Las figuras de animales suelen desempeñar función de emblemas accesorios, incapaces de sostener por sí solos una composición. De hecho, la mayoría de los motivos que se consignarán a partir de este inciso comparten esta condición de complementariedad, integrándose con otros elementos en composiciones múltiples.

Proliferan las figuras de animales alados, como la mariposa y las aves, vinculados desde la antigüedad clásica con la idea de la volatilidad del alma y de su ascensión al empyreo.

Un caso interesante en la iconografía mexicana lo constituye el águila que, como se sabe, tuvo una función simbólica muy importante en el ritual fúnebre de los emperadores romanos significando su apoteosis.¹⁵ Esta connotación triunfal gravita sin duda en el significado de los monumentos levantados a próceres ilustres, sacrificados muchas veces en las múltiples batallas que se libraron en México contra rivales locales o invasores foráneos a lo largo del siglo XIX, en cuyo caso sugieren la idea de la ascensión del héroe al firmamento de la gloria. Mas a este tradicional sentido apoteósico se sobrepone obviamente la asociación local del águila con el escudo nacional. Destaco dos monumentos representativos: el de Ignacio Zaragoza y el de Ignacio Comonfort, ambos en San Fernando. Con un matiz diferente, el águila fue empleada de modo convencional (al final del periodo considerado) en las tumbas de oficiales de la fuerza aérea nacional.

La paloma fue un ave reiteradamente usada en nuestras tumbas. Una composición bastante usual la representa portando en el pico una flor al tiempo que remonta el vuelo, lo que significa que ha concluido para el muerto el tiempo de pruebas y penurias. Una composición excepcional se encuentra en el Panteón de Toluca (tumba de Juan Gómez): aquí, la torcaza y sus pichones contemplan el cuerpo exánime del palo-

¹⁴ Manuel Rivera Cambas, *México Pintoresco, Artístico y Monumental*, t. II, 69. Cito por la edición facsimilar publicada por Editorial del Valle de México, 1974.

¹⁵ Panofsky, *op. cit.*, 35-36.

mo, en una metáfora que aprovecha las connotaciones de constancia y fidelidad propias de este animal.

Otro animal emblemático rico en sugerencias es la serpiente, que devorándose a sí misma forma el círculo perfecto del *ouróbolos*, emblema de la eternidad que tanto dio que pensar a los simbolistas de convicción neoplatónica, y del cual hay bastantes muestras en México. Hay en cambio escasos ejemplos de esfinges (capilla de la familia Chambon, Panteón Francés de la Piedad) y muy pocos (y siempre con aspecto decorativo) de delfines, otro animal asociado con la idea de salvación (véase la tumba de la niña "Paquita" González Gutiérrez, en el Panteón Español, donde curiosamente se usaron con profusión motivos clásicos dentro de un contexto infantil).

Mucho más exigua es la representación de cuadrúpedos: prescindiendo del caballo, en la estatuilla ecuestre del general Escudero ya mencionada, a lo más se puede uno topa con alguna oveja, asociada a la figura de Cristo niño como alusión a la parábola del Buen Pastor, en algunos sepulcros de niños o de señoritas (tumba de Eugenia Calo, Tepeyac); la oveja podría ser la persona muerta, cuidada por su pastor y conducida por él al eterno redil.

Llama la atención la casi total ausencia de perros en los cementerios mexicanos; por ser este animal rico en connotaciones emblemáticas, fue representado múltiples veces en los cementerios europeos y norteamericanos, mas no así en nuestro país.

3. *Vegetales*

Un capítulo importante de la tipología funeraria lo constituye la rica variedad de motivos vegetales que cubren las tumbas.

Guirnaldas, festones y flores representan la ofrenda por excelencia que deudos y allegados llevan a sus difuntos en señal de respetuoso homenaje.

Mas la guirnalda, por ejemplo, entraña resonancias rituales y simbólicas, ya que formaba parte significativa de las pompas fúnebres en la antigüedad: al difunto se le ceñía con guirnaldas y sobre su pira se depositaban éstas en abundancia, tal y como nos lo recuerda Lessing.¹⁶

¹⁶ Lessing, "Sobre la representación de la muerte entre los antiguos". Cito por la edición facsimilar de una traducción inglesa de este ensayo, "How the Ancients Represented Death" (*Selected Prose Works of G. E. Lessing*, traducidas por E. C.

La guirnalda o corona vegetal estaba ligada a los placeres del banquete, con las connotaciones de merecido goce que esto comporta; y, por supuesto, se asociaba con la idea del triunfo lo que, en un contexto funerario, vendrá a expresar el triunfo de la vida virtuosa sobre la muerte, sea en el sentido de inmortalidad en la memoria humana o del triunfo en un sentido espiritual, que fue el que recogió el cristianismo al adoptar el motivo de la guirnalda en su iconografía.

Es frecuente hallar en los epitafios o "sudarios" de tumbas mexicanas referencias a esta relación entre premio a la virtud, victoria espiritual y coronación. Leemos así expresiones como las siguientes:

“... Tu alma de gloria coronada
goza inmortal de plácida alegría”.
“A las regiones del edén dichoso
voló a recibir el premio a su virtud”.
“... La celeste gloria
de tu virtud sin duda te condujo,
alcanzando esplendente la victoria
que tu recta conducta te produjo”.
“Ciñó tu frente la feliz corona...”, etcétera¹⁷

No es casual que una gran proporción de almas y ángeles porten coronas, o que éstas aparezcan rodeando urnas, guadañas, clepsidras aladas, cruces, etcétera. Es posible que algunas coronas que figuran un círculo perfecto formado por multitud de pequeñas esferas representen las coronas de abalorios que los deudos depositaban en las tumbas los días de difuntos, como nos lo hace saber el ya citado artículo de *El Mundo Ilustrado*.

Una comparable multivalencia significativa tiene el motivo de la flor. Los familiares colocan sobre los sepulcros flores que, trasladadas a la piedra, devienen una suerte de ofrenda permanente. Pero la flor es antiguo signo de las dichas que el alma experimenta en el jardín paradisiaco. De nuevo un epitafio poblano nos ilustra al respecto, para el caso mexicano, cuando refiriéndose a un niño muerto en 1889, dice:

Beasley y Helen Zimmern, ed. por Edward Bell, Londres 1879), p. 185, incluido en *Death and the Visual Arts*, Nueva York, Arno Press, 1977.

¹⁷ Franco Carrasco, *op. cit.* He citado fragmentos de varios "sudarios", respectivamente del ix (p. 93), del xxviii (p. 100), del xxxiii (p. 102) y del xxxii (p. 101).

“Lirio en botón del tallo desprendido
que a otro jardín las auras transportaron,
al llevarte los ángeles al cielo . . .”¹⁸

La flor ha servido igualmente, durante siglos, como metáfora de la breve y vana belleza de la vida humana, y en tal sentido es fácil comprender aquellos relieves que representan guadañas o manos segando flores; para mayor claridad, en la lápida de María Díez de Bonilla de Galindo (Tepeyac), ya mencionada, bajo el motivo descrito se ve un ataúd.

Dos tumbas del Tepeyac (las de la señora Mariana Osorio y la de los esposos Gómez Pérez) presentan la imagen de un pensamiento en cuyos pétalos aparecen inscritos los nombres de los hijos de los difuntos, así como la exhortación que dirijen a sus padres de rogar por ellos.

El hecho de que esta flor sea precisamente un pensamiento debe hacernos reflexionar que, sobre los posibles sentidos generales a los que acabamos de aludir, se daban las variantes particulares que distintas especies florales conllevaban para un siglo que tanta importancia dio todavía al llamado “lenguaje de las flores”. Es, pues, importante llegar a determinar en un trabajo más extenso el sentido que se adjudicaba a rosas, azucenas, muguets o lirios del valle, margaritas, pasionarias, no-meolvides, alcatraces, amapolas (relacionadas estas últimas, obviamente, con la idea del sueño, del reposo seguro y eterno tan importante en el sentimiento funerario decimonónico; habitualmente se representaba la cápsula y no la flor abierta de la adormidera). Existe un considerable número de relieves funerarios compuesto por un jugoso ramillete de diversas flores.

En las imágenes arbóreas es importante observar si se trata de un árbol completo o si éste aparece con alguna o algunas ramas desgajadas, alusión a la pérdida del ser o los seres queridos (lápida de Miguel Pablo Sastre Barjau, capilla del Divino Maestro, Mérida).

Los troncos de árboles, desprovistos de ramas y hojas, componen muchas veces cruces primitivas acentuando su antigua connotación de Árbol de Vida, contrapuesto al Árbol del Bien y del Mal del que simbólicamente comieron Eva y Adán.

Un ejemplo extraordinario del uso emblemático del árbol lo tenemos en la tumba de la familia Orta, en el Cementerio Municipal de Puebla.

¹⁸ *Ibidem*, sudario III, p. 92.

Por supuesto, importa determinar el género de árbol que aparece representado en una tumba: el perennemente verde y perfumado ciprés, “el fúnebre ciprés”, como le calificaban los romanos y repite un epitafio poblano.¹⁹ El obviamente metafórico sauce llorón que, tanto por su forma como por el hecho de seguir floreciendo aunque se le corten ramas, se convirtió en indefectible acompañante de la tumba ante la que desfallece de aflicción la viuda en incontables lápidas funerarias. La costumbre occidental de plantar un sauz al lado del sepulcro de algún ser querido está documentada, para el caso mexicano, en al menos un testimonio escrito: el de José María Lafragua, quien en *Ecos del Corazón*, consigna que al año de haber fallecido de cólera morbus, en 1850, su amada Dolores Escalante, plantó él mismo, nos dice, “un sauce a la orilla del lugar donde debía colocarse el sepulcro”, el cual, encargado a la casa de Tangassi Hermanos en Volterra, no habría de llegar y erigirse sino hasta 1853 para constituir desde entonces uno de los más bellos monumentos del Panteón de San Fernando.²⁰

Otro símbolo funerario de primer orden es la palmera, “la verde y altísima palma”, como la llama otro epitafio supuestamente popular,²¹ y mejor aún su hoja, asociada desde los tiempos clásicos a la idea de victoria y que, por su resistencia, llegó a ser símbolo de Cristo y de los mártires que prevalecen y triunfan sobre el pecado y la muerte. De ahí su adecuación al contexto funerario, sea religioso, sea secular, como cuando se esculpen sobre los monumentos de los héroes muertos en defensa de la patria, mártires modernos sucedáneos de los antiguos santos.

Habría que identificar y consignar muchos otros símbolos vegetales, como la también siempre verde y tenaz hiedra, el laurel, el olivo, el acanto; o bien, en otra tónica, el trigo y la vid eucarísticos.

Mencionemos, para dejar el tema de las plantas, la vegetación ornamental, el follaje caligráfico, que compone borduras y frisos, separa inscripciones, circunda y orna letras, desempeñando, en una palabra,

¹⁹ *Ibidem*, sudario LIII, p. 109.

²⁰ El sauce ha desaparecido en la actualidad, pero se le ve representado en una litografía de Decaen, publicada en *La Ilustración Mexicana* junto con un artículo descriptivo del monumento. Reproducido en *Lafragua, político y romántico*. Antología preparada y prolongada por José Miguel Quintana, Ed. Academia Literaria (México). 1958, p. 413-415 y lámina adjunta. El pasaje citado de *Ecos del Corazón* se halla en la p. 100 de la misma Antología; el sepulcro es descrito en la p. 102-105.

²¹ Franco Carrasco, *op. cit.*, sudario xxii, p. 98.

una función que podríamos calificar de tipográfica, en cuyas composiciones, por cierto, debe de haberse inspirado más de alguna vez.

4. *Objetos*

Conviene distinguir en este apartado las siguientes categorías:

- 4.1. Emblemas cósmicos
- 4.2. Elementos arquitectónicos
- 4.3. Trofeos y emblemas profesionales o grupales
- 4.4. Objetos relacionados con alegorías filosóficas o escatológicas.

4.1. *Emblemas cósmicos*

En una lápida del Panteón del Tepeyac, la de Alberto Correa, vemos una curiosa composición: un globo terráqueo asentado sobre un rintero de libros y, al lado, una lámpara encendida, cuya menguada luz no puede competir con los intensos rayos que emite una estrella en la que remata, por arriba, la composición, como significando que las luces del conocimiento puramente mundano no se pueden comparar con las del verdadero conocimiento.

La estrella es rica en sugerencias simbólicas, connotando tanto la idea de constituir guía segura para los viajeros, como las de pureza, constancia y, en cierto sentido, inmortalidad, significado al que alude Ripa basado en la autoridad de Piero Valeriano.²²

Las almas que ascienden al cielo se destacan, en los relieves, sobre un fondo de estrellas y nubes, enfiladas rumbo a un sol que brilla en lo alto, sol del que generalmente sólo percibimos los rayos. Abajo queda la redondez del mundo, cuya transitoriedad es emblematizada en otros contextos por la adición de un par de alas,²³ Resulta curioso constatar que en la representación del mundo alado persiste a veces la vieja

²² Ripa, *op. cit.*, 24.

²³ En el Panteón del Tepeyac hay una curiosa tumba (la de José Dosal y del Río) en forma de obelisco, en una de cuyas caras aparece grabada una serpiente enroscada sobre el motivo del mundo alado, quizá para indicar la peligrosidad de dicho mundo, o bien (con un significado radicalmente opuesto) como símbolo de renovación, para significar el paso de lo terreno a lo espiritual (*cf.* Ripa, *op. cit.*, *Intelligenza*, p. 259-260).



Figura 1. Tumba de los señores Amado (†1929) y Soledad García. Panteón Español, México, D. F. En la apariencia cotidiana de este doble retrato, se revelan ideas habituales acerca del rol asumido por cada uno de los componentes de la pareja conyugal.

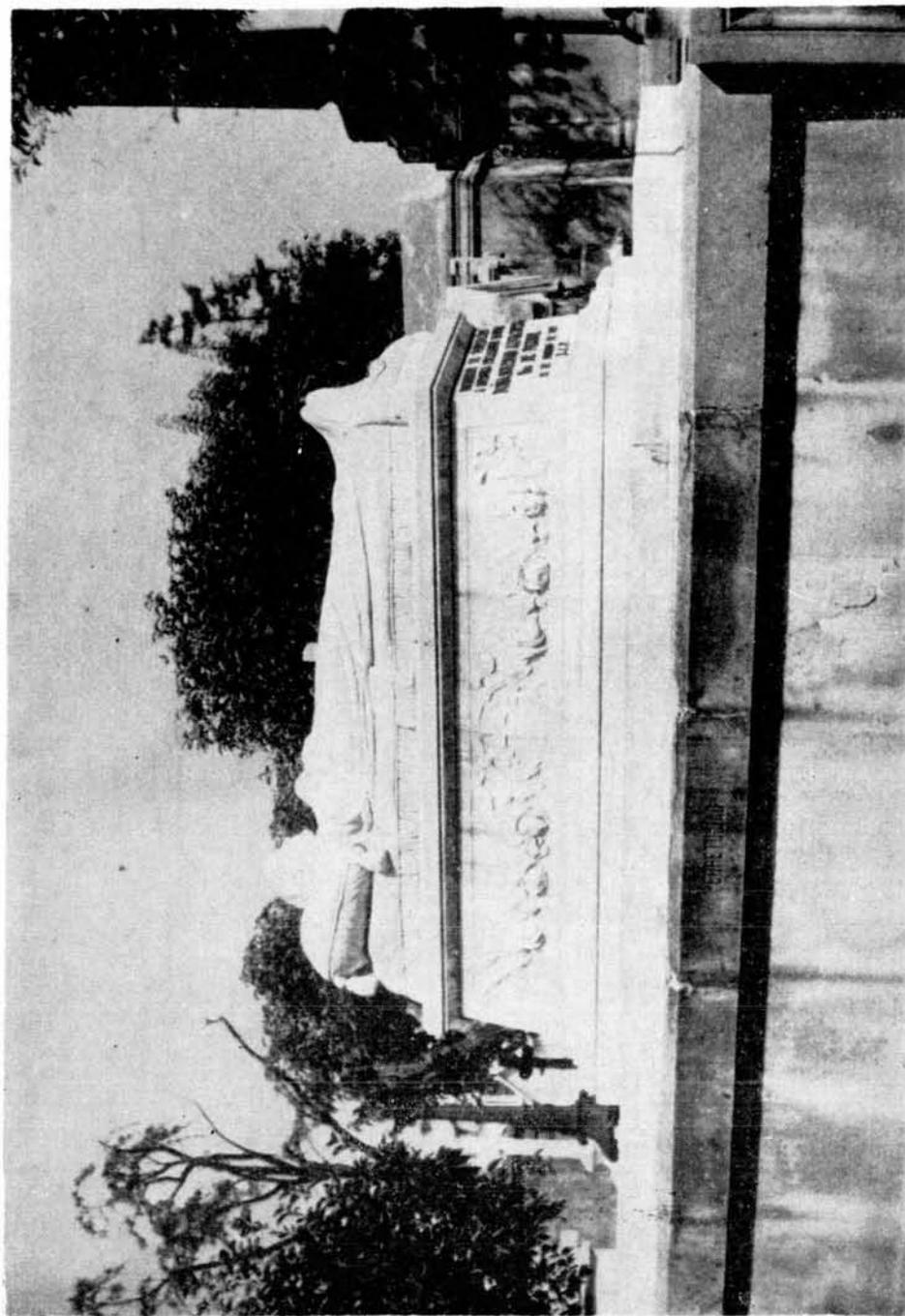


Figura 2. Tumba de Doña Soledad Azpilcueta Vda. de Prantl (+ 1922). Panteón Francés de la Piedad, México, D. F.
Uno de los escasos ejemplos mexicanos de retrato yacente.

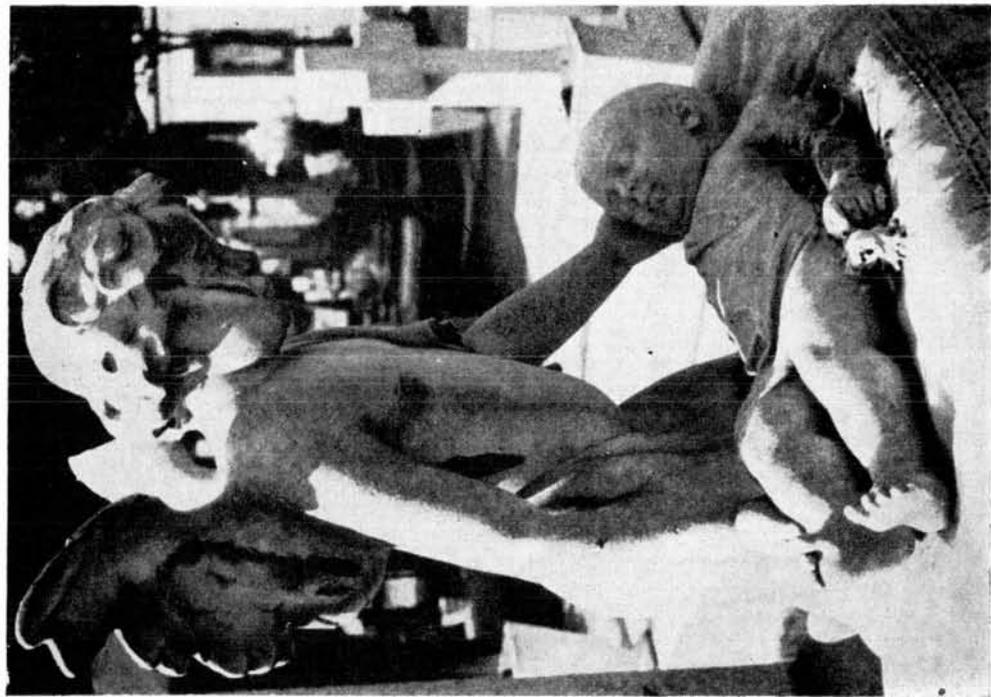


Figura 3. *Tumba de los niños Cortázar Creel* († 1906 y 1912). *Panteón Francés de la Piedad, México, D. F.* La muerte como sueño, y el ángel en vela.

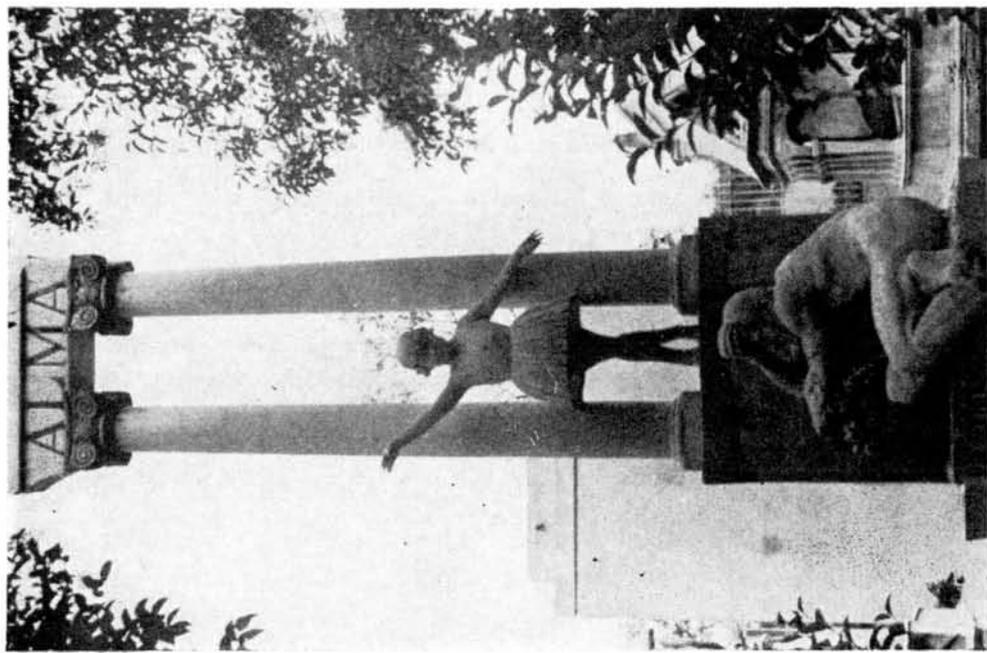


Figura 4. *J. Luis y Compañía: Tumba de Alma* (1917-1924). *Panteón Español, México, D. F.* El retrato que evoca la actividad predilecta de la niña muerta.

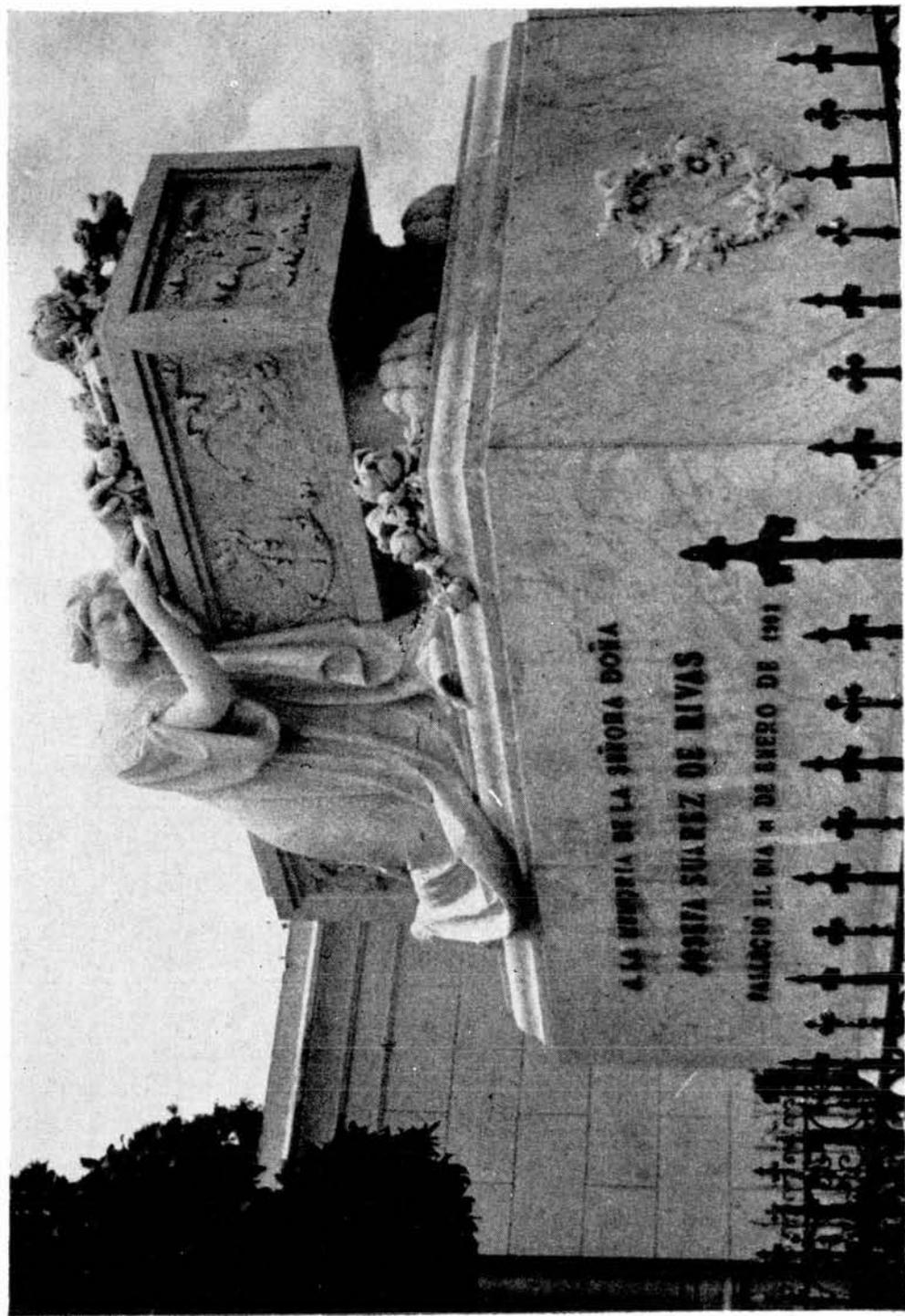


Figura 5. Tumba de la señora Josefa Suárez de Rivas (†1903). Cementerio municipal de Mérida. La doliente como acompañante permanente del difunto.

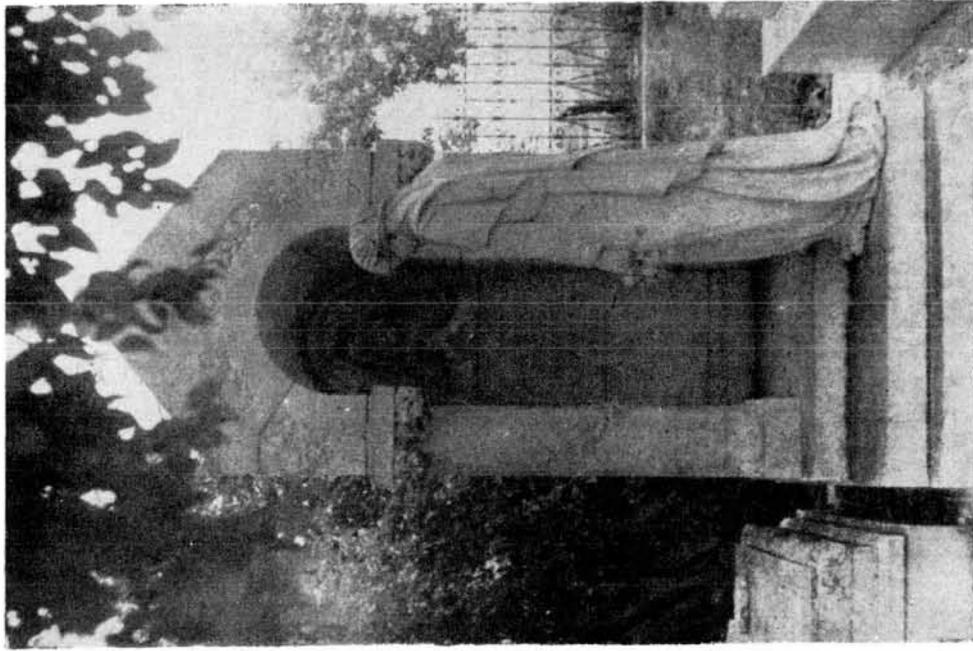


Figura 6. Tumba del niño Humberto Losa Trujillo (+1920). Cementerio Municipal, Mérida, Yuc. La tumba como portal y el tributo de la doliente.

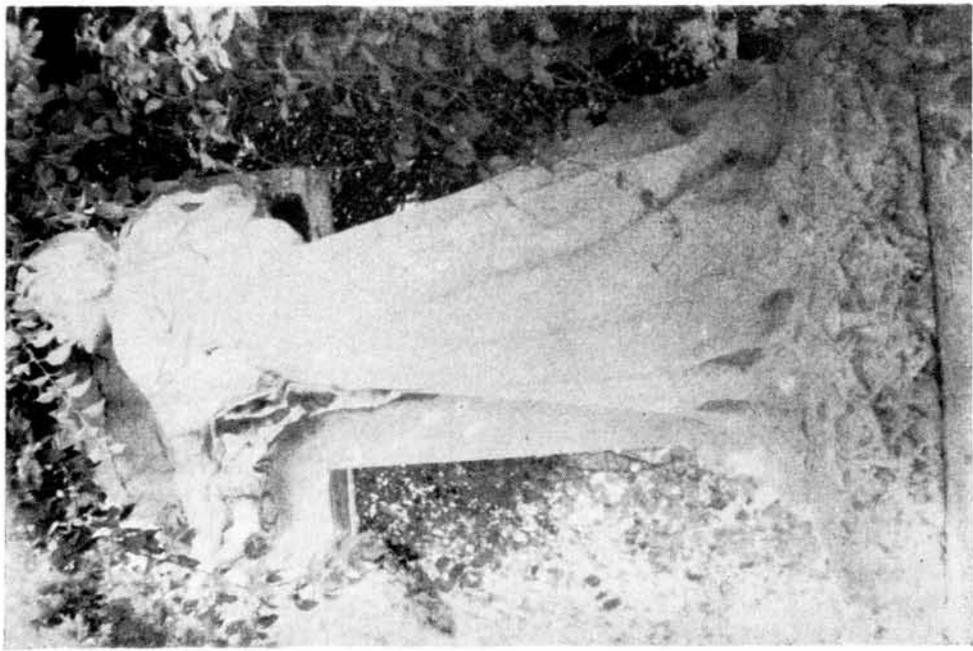


Figura 7. G. Pellini: Tumba de la señora María del Refugio Moncada de Moncada (+1903). Panteón del Tepeyac, Villa de Guadalupe, D. F. El dolor confortado por la fe.

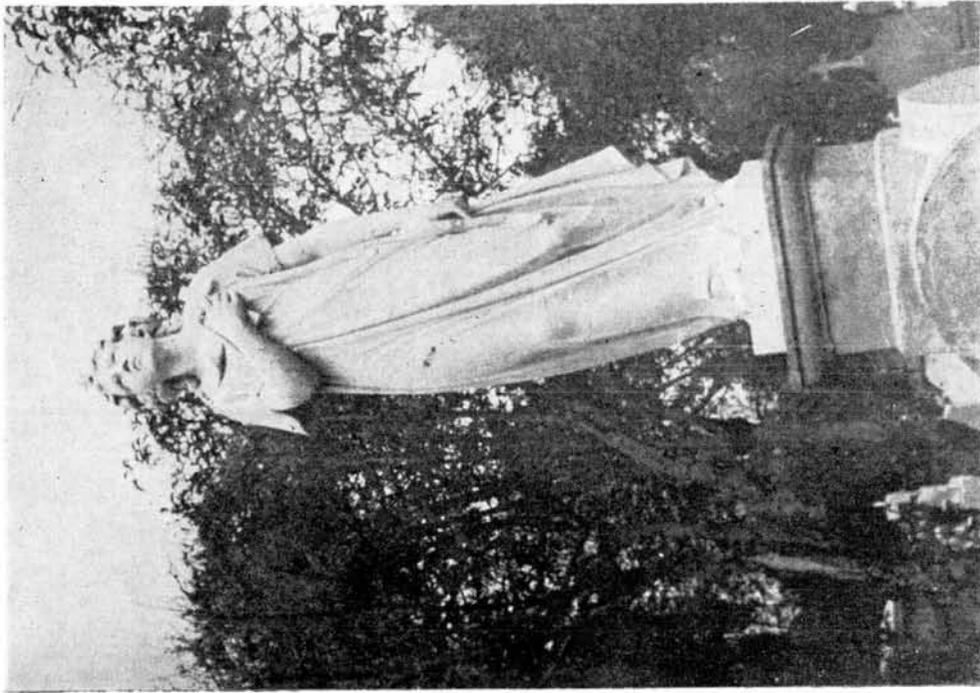


Figura 8. Esta figura de "alma", que decora una tumba poblana, es una de las más reiteradas en la iconografía funeraria.



Figura 9. Enrique Alciati (escultor, 1895) : Tumba de la señora Marina M. de Gamio († 1892) . Panteón Español, México, D.F. El ángel de la muerte apoderándose de su presa.

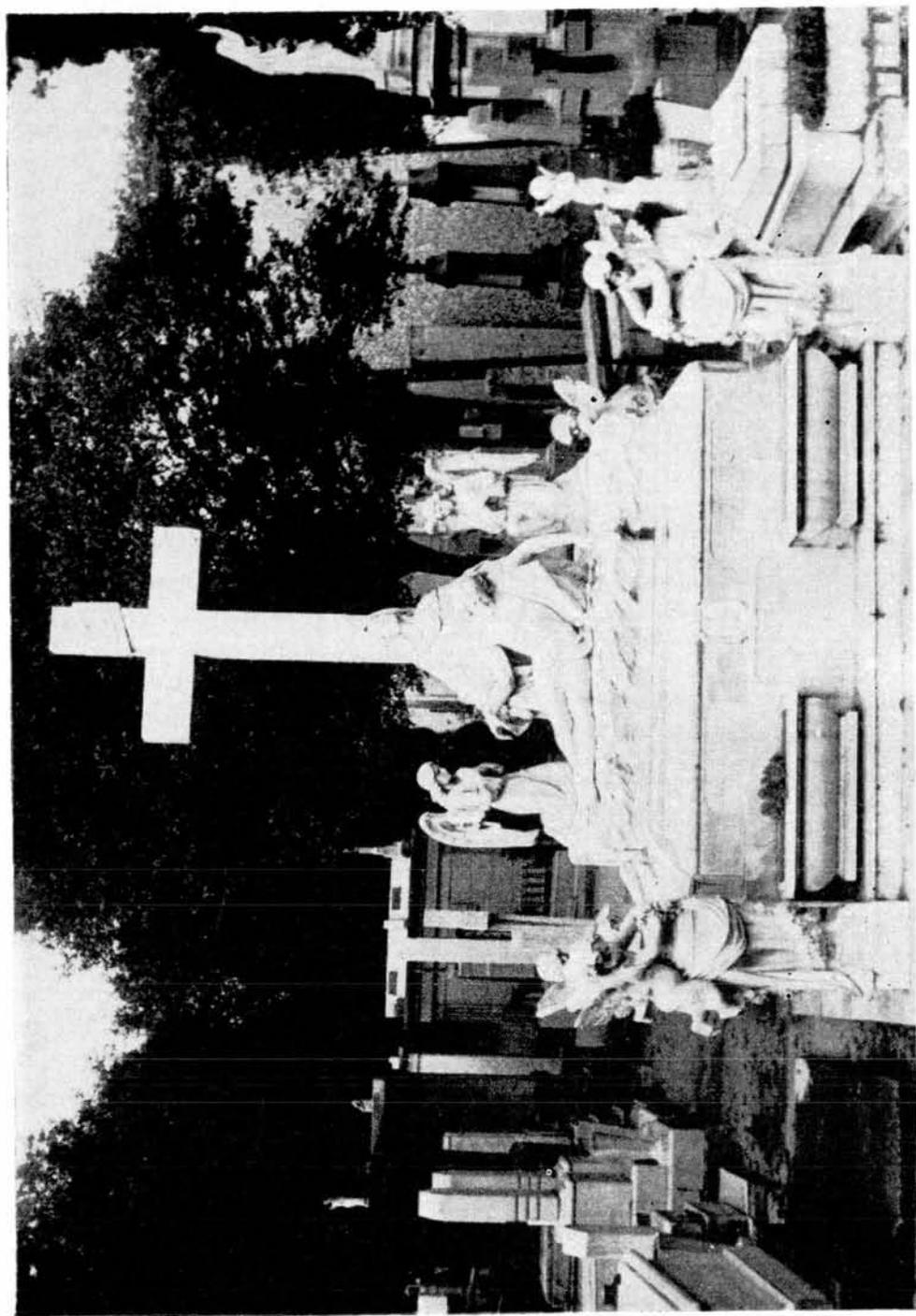


Figura 10. J. Laísi y Compañía: *Tumba de la familia Vidal Sánchez* (1898). *Panteón Español, México, D. F.* El clásico grupo de La Pietà.

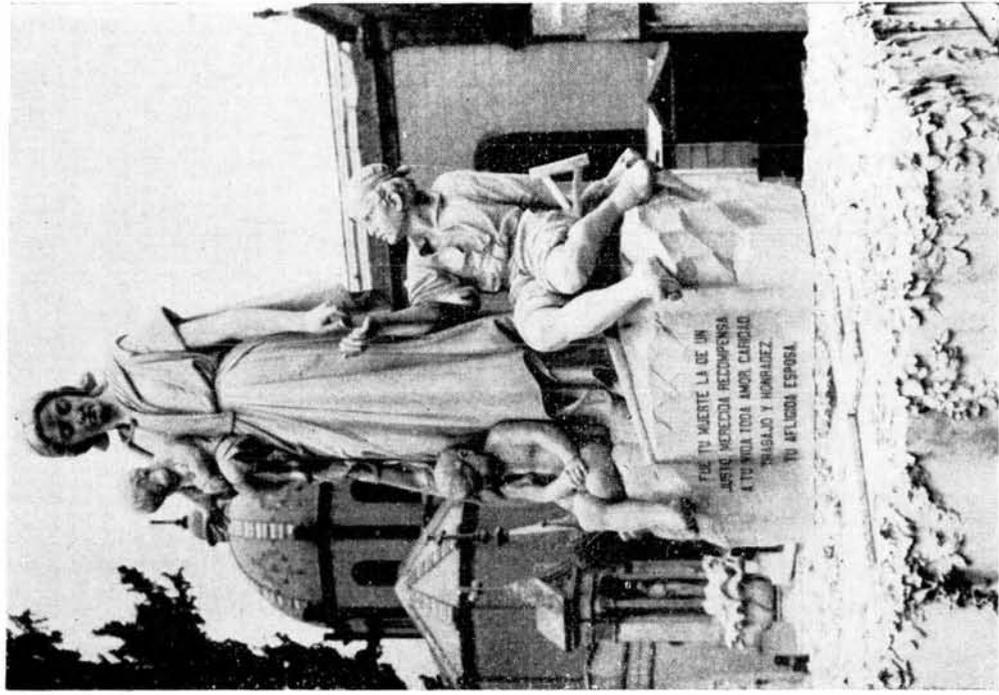


Figura 11. Tumba del señor Lorenzo Maquitar Aguirre (†1927). Panteón Español, México, D. F. La tradicional alegoría de La Caridad, actualizada.

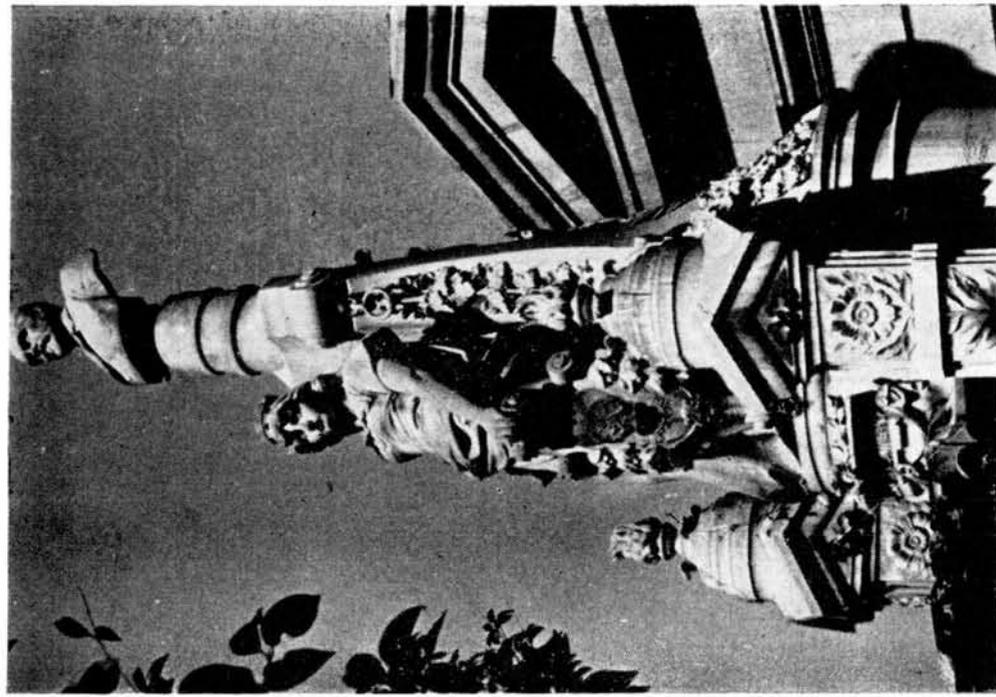


Figura 12. Tumba del ingeniero Manuel María Contreras (†1902). Panteón del Tepeyac, D. F. La ciudad de México personificada rinde agradecido tributo al sabio que la libró de calamitosas inundaciones.

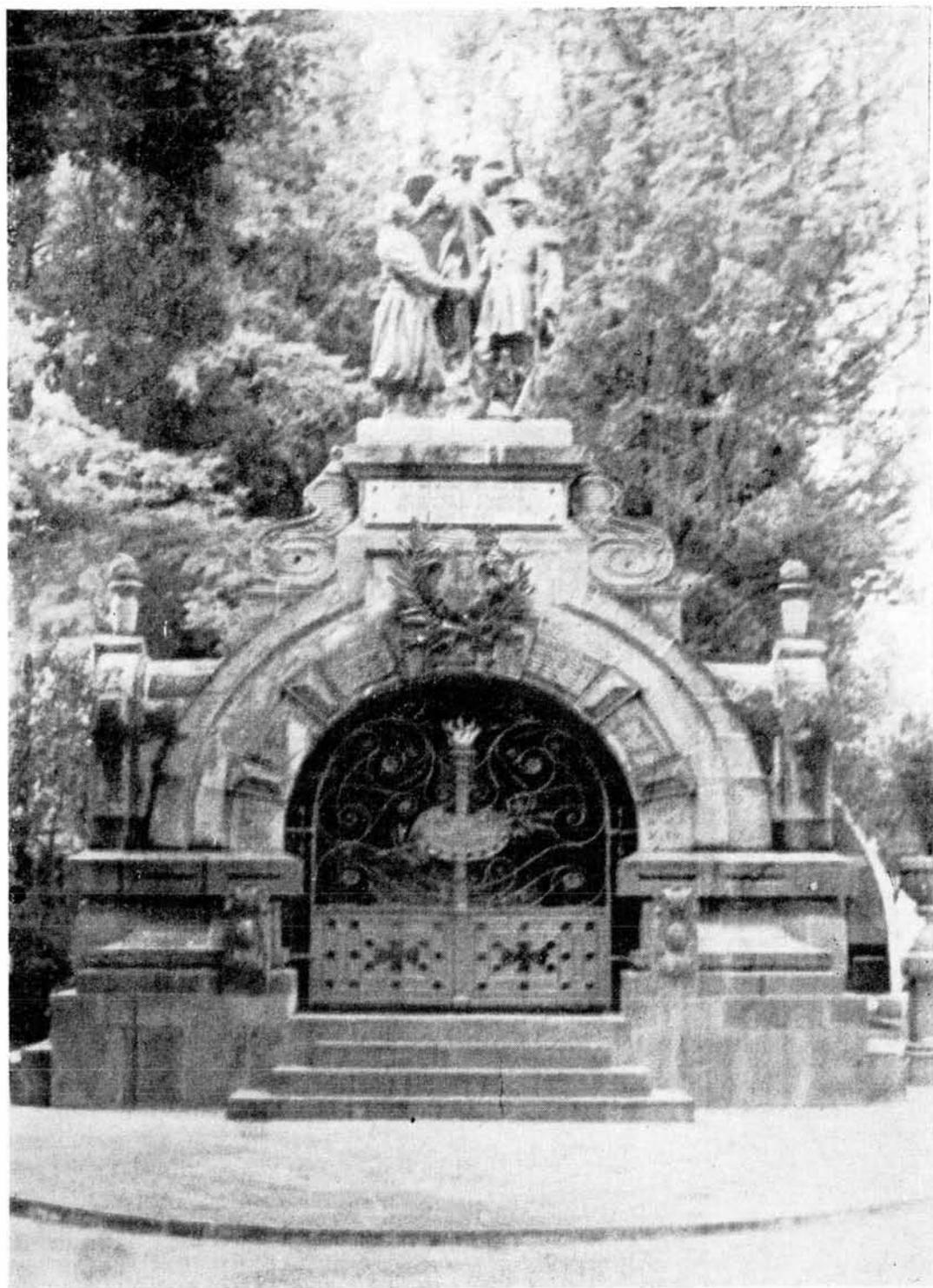


Figura 13. *Auguste Leroy (Arquitecto-constructor): Monumento erigido a la memoria de los soldados mexicanos y franceses caídos en la ciudad de Puebla en 1862-1863 (1898). Panteón Francés, Puebla, Pue. La reconciliación ante la muerte.*

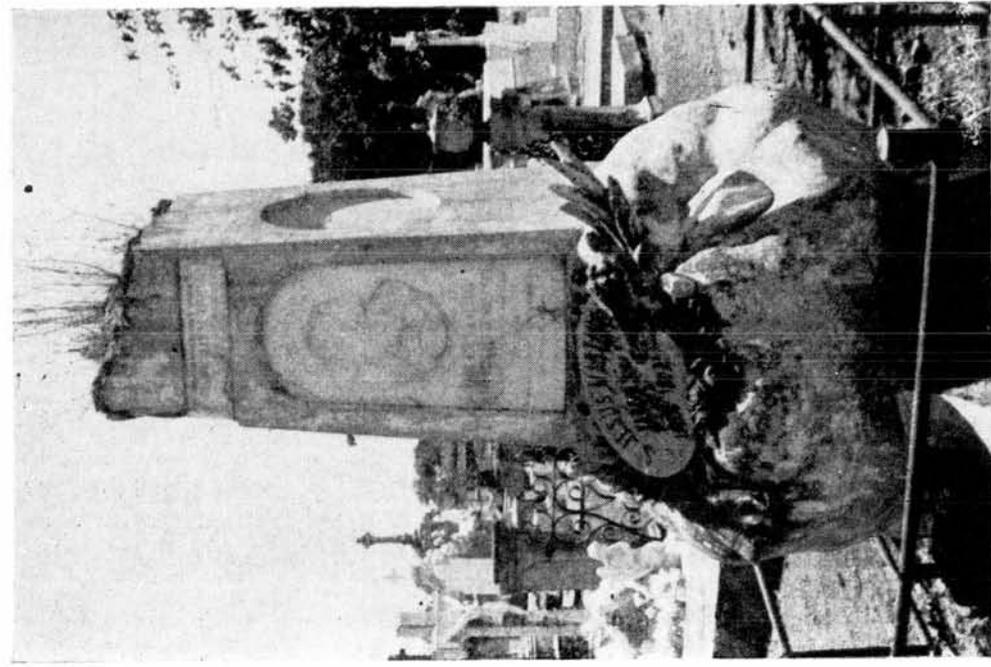


Figura 14. Tumba del escultor Jesús Martínez Vargas (†1883). Cementerio Municipal, Colima, Col. Los materiales de trabajo del artista recreados en la tumba: el bloque en bruto, la paleta...

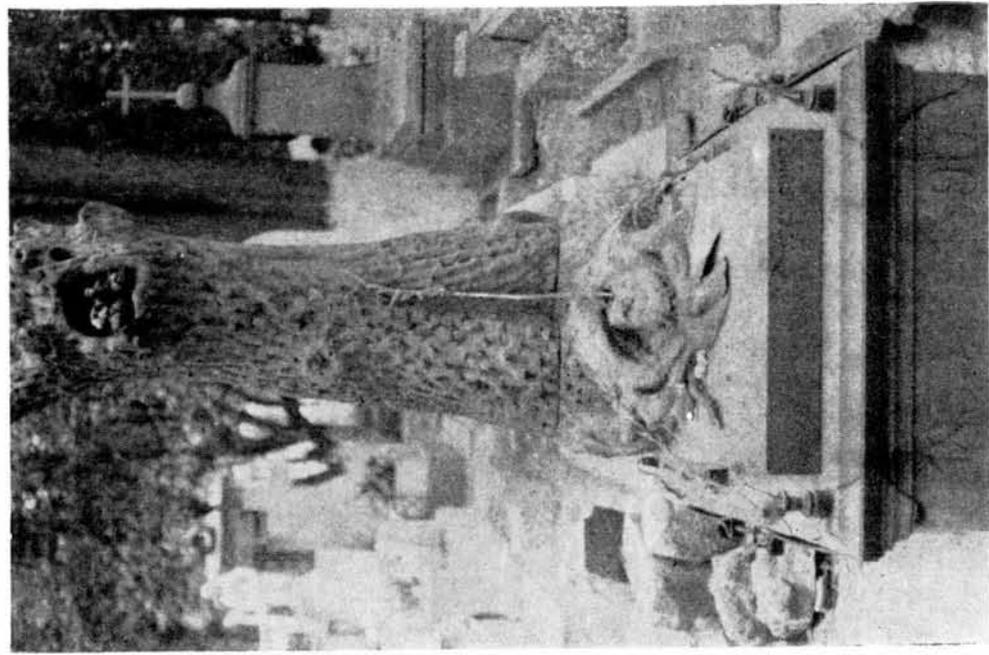


Figura 15. Tumba de Juan Gómez (1859-1890). Cementerio Municipal de Toluca. Una alegoría familiar compuesta por aves.



Figura 16. *Tangassi Hermanos (Volterra, 1853): Tumba de Dolores Escalante (+1850). Panteón de San Fernando, México, D. F.* Todo un muestrario de la iconografía funeraria clásica: la antorcha invertida, la mariposa, el *ourobólos*, el mundo alado, la clepsidra, etcétera.

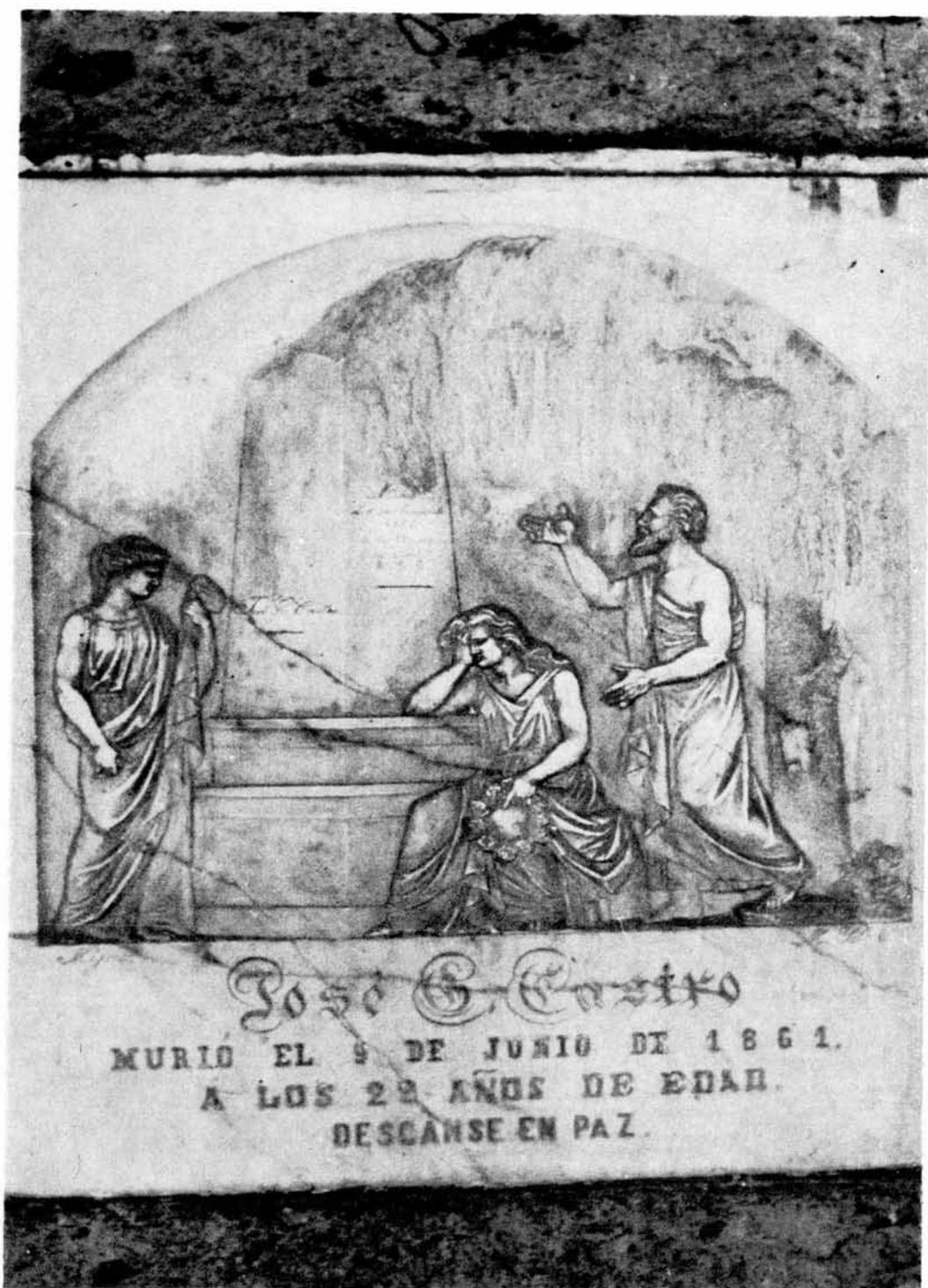


Figura 17. Manuel Islas: Estela funeraria de José G. Castro (†1861) Panteón de Belén, Guadalajara. Otro ejemplo de iconografía funeraria de aspecto clasicista y alta calidad escultórica: obelisco roto, árbol fúnebre, dolientes.

imagen tripartita que aludía a sus partes conocidas por los europeos antes del descubrimiento de América.

Creo que bastan estas referencias para comprender el sentido que tienen habitualmente los emblemas cósmicos en el arte funerario: integración de un paisaje metafísico enteramente conceptual, escenografía simbólica del viaje celeste, signos de desdén del mundo, y de una aspiración a la iluminación divina y a la inmortalidad.²⁴

4.2. Elementos arquitectónicos

Hay motivos arquitectónicos que, por su empleo atectónico y simbólico en el arte funerario, es posible tratar dentro del campo de la iconografía.

Me refiero, por ejemplo, a la antigua imagen de la puerta figurada sobre la tumba o como metáfora de la misma. Puerta del Hades, puerta al inframundo o, mejor, al trasmundo, a la verdadera vida en el pensamiento religioso; puedo citar tres ejemplos: uno en Mérida (tumba del niño Humberto Losa Trujillo), otra en el Panteón Español (tumba de la familia Terrés) y otra más en el Panteón Municipal de Puebla (tumba de Manuel Ángel del Campillo). En las dos primeras, una figura humana parece encaminarse hacia la puerta; en el tercero, la puerta constituye el único emblema de la composición.

Otro motivo clásico es el de la columna, particularmente la columna rota, que transmite adecuadamente la idea del activo esfuerzo vital interrumpido por la muerte.

Un concepto semejante se encarna en la imagen de la pirámide trunca, sobre cuyo significado tenemos además una evidencia documental: la descripción del sepulcro del oidor Cosme de Mier, realizado por Manuel Tolsá en el punto de arranque de la iconografía neoclásica en México.²⁵

Conviene recordar que el obelisco y la pirámide (que en el arte barroco significó la gloria de los príncipes, según consigna Ripa, y también

²⁴ Ya que menciono el paisaje en sentido cósmico, creo que vale la pena registrar el caso de un monumento funerario en el que se hace referencia a un paisaje natural, para aludir al sitio en que perdió la vida el personaje conmemorado: se trata de la tumba del coronel Pablo Sidar (Rotonda de los Hombres Ilustres, Panteón de Dolores), muerto en 1930 al caer su avión en Puerto Sidar (Costa Rica) cuando intentaba el vuelo directo México - Buenos Aires.

²⁵ La descripción es citada parcialmente en un artículo de Francisco de la Maza, "Algunas obras desconocidas de Manuel Tolsá", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 14, p. 49-50.

la inmortalidad) renovaron su vigencia emblemática por la incorporación del vocabulario egipcio al repertorio de los *revivals*.

Pórticos de templos funcionan a veces como enmarcamiento de lápidas y relieves, como ocurre en la de Dionisio Rodríguez (Belén) y en la de Dolores Trueba (Campeche), respectivamente. Pero a veces la decoración del sepulcro figura en sí la imagen del templo, o mejor dicho de la iglesia, bajo cuyo protector abrigo pareciera querer cobijarse el habitante de la tumba (por ejemplo, la de María del Carmen Ceballos de Salazar en Colima).

Mencionemos por último el uso de la ornamentación arquitectónica “esculturalizada”, como en los grandes modillones convertidos en atriles de libros. Como una rareza mencionemos así mismo las referencias a la arquitectura prehispánica, por ejemplo en la pirámide que corona la tumba de la familia De la Madrid-Béjar (Panteón Municipal de Colima), o en las formas decorativas de la capilla de Leopoldo Batres (Panteón Español), muy apropiadas para quien fuera durante largos años inspector y conservador de los monumentos arqueológicos de la República, bajo el régimen de Porfirio Díaz.

4.3. *Trofeos y emblemas profesionales y grupales*

Las referencias a la profesión, actividades o filiación social del difunto, con un sentido de identificación y conmemoración retrospectiva, podían hacerse a través de objetos o instrumentos pertinentes, sea que formaran éstos un trofeo, sea que aparecieran en forma más o menos aislada.

Son imprescindibles los trofeos militares en los monumentos heroicos (los de Zaragoza y Comonfort en San Fernando) y en las tumbas de oficiales del ejército. Un trofeo interesante decora el friso del imafrente de la capilla funeraria del licenciado Antonio Martínez de Castro, ministro de Justicia e Instrucción Pública del presidente Juárez y miembro de la comisión redactora del Código Penal para el Distrito y Territorios Federales: rodeando el medallón del muerto se amontonan objetos relacionados con el ejercicio del poder judicial: balanza, mano, espada, tablas de la ley, libros, espejo y víbora de la prudencia, etcétera. El caso extremo de referencia *postmortem* a las actividades públicas de un ciudadano destacado se encuentra en la tumba del diputado, senador y gobernador jalisciense Pedro Landázuri, la cual adopta la forma de una tribuna parlamentaria (Panteón de Dolores). Un bloque de piedra

en bruto y una paleta de pintor marcan el monumento del artista Jesús Martínez Vargas en el Panteón Municipal de Colima. Una lira se hace imprescindible en la ornamentación de los sepulcros de músicos y poetas. El cáliz y la hostia señalan las tumbas de sacerdotes (dos ejemplos en el Tepeyac, la del presbítero e ingeniero de minas J. Sebastián Segura y la del fraile carmelita Ángelo de la Luz Vicente Romero; y uno excelente en el Cementerio Particular Veracruzano, la del maestro y presbítero Jerónimo Díaz).

Los escudos hacen ocasional aparición en nuestras tumbas. Hay pocos blasones, ya que fueron suprimidos por decreto los títulos nobiliarios en México, mas existen las consabidas excepciones propias de toda ley. Hay ejemplos en que se representan las órdenes militares con que el occiso fue distinguido en vida, o el escudo de la orden religiosa a la que perteneció.

Y en este campo habría que considerar también los emblemas masónicos. Mas, no obstante la importancia que la masonería tuvo en la vida política mexicana, pocas veces los he encontrado de manera explícita, como sí ocurre en el cementerio de San Luis Potosí (mausoleo de la Gran Logia El Potosí)²⁶ o en el cementerio de Mérida (área reservada para los miembros de dicha fraternidad), donde pueden verse la escuadra, el compás, la plomada y los signos y números indicadores del grado jerárquico alcanzado. Por supuesto, es posible que en otros contextos pasen inadvertidas las referencias masónicas, puesto que no todos los emblemas que le son propios lo son de modo privativo.

4.4. *Objetos relacionados con alegorías filosóficas o escatológicas*

Uno de los temas vertebradores del pensamiento iconográfico sepulcral es el de la condición mortal del hombre, la brevedad del tiempo, la fragilidad de las cosas de este mundo, el célebre tema de las "vanidades" tan bien estudiado por Jan Bialostocki.²⁷

Algunos de los principales motivos mediante los cuales se expresaban estas ideas ya han sido mencionados (el mundo alado y la guadaña, por ejemplo), pero habrá que añadir el de la clepsidra o reloj de arena

²⁶ Debo esta información a la maestra Concepción Ammerlinck, quien generosamente me ha suministrado fotos de este mausoleo y de otros monumentos del cementerio potosino, lo cual le agradezco.

²⁷ Jan Bialostocki, "Arte y Vanitas", capítulo de *Estilo e iconografía. Contribución a una ciencia de las artes*, Barral Editores (Barcelona), 1972, p. 185-226.

alado, que se multiplica al infinito sobre las paredes de los sepulcros, al igual que el de la antorcha o tea invertida, atributo específico del Genio de la Muerte, al cual muchas veces sustituye en nuestros cementerios, conforme al principio de que la parte vale por el todo.

Semejante independización del atributo con respecto a la figura alegórica con la que va asociado ocurre en determinados casos, cuando el primero tiene tanta fuerza de sugestión conceptual o ha llegado a ser lo suficientemente familiar como para evocar por sí solo la idea emblematizada. Tal cosa sucede, por ejemplo, con el ancla de la esperanza, otro emblema muy reiterado en las tumbas.

Mencionamos páginas atrás el motivo de la lámpara, rico en sugerencias. Añadamos el del libro, otro emblema multivalente. Cuando sobre él se graban nombres y fechas de nacimiento y muerte del occiso, es lógico pensar que alude al libro de la vida o del destino. En otros contextos significa simplemente el conocimiento. Cuando se asocia a la figura de una doncella meditativa podría tal vez aludir al recuerdo.

Para concluir, registremos, entre los objetos relacionados con la alegorización escatológica, aquellos que están directa o indirectamente relacionados con la disposición y manejo de los cadáveres durante las pompas fúnebres: la parafernalia de andas y palios mortuorios, sudarios, cortinajes, almohadones, jarrones, flameros, urnas cinerarias (muchas veces rematadas en llamas que aluden a la vida eterna) sarcófagos y ataúdes, túmulos funerarios. Toda la pleonástica reiteración de los motivos de la tumba reproducidos sobre la tumba misma, imágenes que permiten perpetuar en la piedra el azoro y el dolor que la humanidad experimenta frente al enigma y la certidumbre que paradójicamente le plantea la muerte...

*

Este intento de catalogar el repertorio iconográfico de las tumbas del siglo XIX en México no puede concluir con un punto final sino con puntos suspensivos. La futura investigación de los numerosos cementerios que quedan por explorar añadirá seguramente nuevas variantes. Creo, sin embargo, que las adiciones no habrán de alterar en lo sustancial el panorama presentado.²⁸

Octubre-noviembre de 1980

²⁸ Doy a continuación los datos cronológicos y, cuando se conoce, el nombre del artista, correspondientes a las tumbas mencionadas a lo largo del texto, basándome en la información inscrita en ellas. He agrupado las tumbas por panteones. Consigno primero el nombre del artista o de la compañía encargada de erigir la obra, si acaso

se cuenta con este dato; luego, el nombre de la persona ahí sepultada, con la fecha de su muerte (†); finalmente, la fecha de la escultura o de la conclusión del monumento, en el caso de haber quedado registrada.

Panteón de San Fernando, México, D. F.

- Tangassi Hermanos (Volterra, Italia): tumba de Dolores Escalante (†1850). 1853.
- Tangassi: tumba del general Manuel Gual (†1856).
- Tumba de Ignacio Zaragoza (†1862).
- Tumba de Ignacio Comonfort (†1863).
- Juan y Manuel Islas (escultores): tumba de Benito Juárez (†1872).

Panteón del Tepeyac, México, D. F.

- Backus y Brisbin: tumba de José Dosal y del Río (†1876).
- Tumba del licenciado Antonio Martínez de Castro (†1880).
- Tumba de fray Angelo de la Luz Vicente Romero (†1880).
- Tumba del presbítero J. Sebastián Segura (†1889).
- Tumba del licenciado Cayetano Gómez y Pérez (†1891) y señora (†1887).
- Hermanos Cima: tumba de Rosario (†1895) y Manuela Santín (†1911).
- Tumba de María Díez de Bonilla de Galindo (†1899).
- Tumba del ingeniero Manuel María Contreras (†1902).
- Tumba de Eugenia Calo (†1908).
- Tumba de Mariana Osorio (†1910).
- B. Contreras (Fundición Artística Mexicana): tumba del doctor Antonio Márquez (†1913).
- Manuel Gorozpe (arquitecto) y A. Ponzanelli (escultor): tumba de Gabriel Mancera (†1920) y señora (†1915).
- Tumba de Carlos Esteban Lozano (†1918).
- Tumba de Josefina Echegaray de Aragón (†1919).
- Tumba de Luisa M. Murguía (†1919), decorada con el relieve de San Antonio.
- Manuel Cortina García (arquitecto): tumba de la familia Mier, 1920).
- Tumba de María Patrocinio Márquez viuda de Orozco (†1929), decorada con el relieve de San Bernardo o San Francisco (?).

Panteón de Dolores, México, D. F.

- S. Albano: tumba de Sebastián Leido de Tejada (†1889), 1892.
- Tumba de Melchor Ocampo, 1897.
- Tumba de Pedro Landázuri (†1905).
- Cafagna (escultor): tumba de Italo Mansi (†1913) y María Carrano viuda de Mansi (†1920).
- Adolfo Ponzanelli: monumento a los muertos en la Gran Guerra, Colonia Italiana, 1918-1923.
- Marmolería Nacional: tumba del coronel Pablo Sidar (†1930).

Panteón Francés de la Piedad, México, D. F.

- Tumba de las Hermanas de la Caridad, 1872.
- Tumba de Carmen (†1879) y Refugio (†1880) Tornell y Corral.

- Compañía de Mármoles Mexicanos: tumba de Francisco Monnet (†1895).
- Tumba de los niños Julio Lauro (†1896) y Lauro (†1895) Limantour.
- Tumba de los niños Joaquín (†1906) y Joaquín (†1912) Cortázar Creel.
- Volpi: tumba de Javier Torres Adalid.
- Tumba de la familia Chambon, 1920.
- Tumba de Soledad Azpilcueta viuda de Prantl (†1922).

Panteón Español, México, D. F.

- Merino: tumba de "Paquita" González Gutiérrez (†1891).
- Enrico Alciati (escultor): tumba de Marina M. de Gamio (†1892) 1895.
- Tumba de los niños Joaquín Alejandro (†1893) y Joaquín Manuel (†1901) Nava.
- J. Luisi y Compañía: tumba de la familia Vidal Sánchez, 1897.
- Federico Homdedeu: tumba del general Ignacio M. Escudero (†1904) (La escultura está firmada y fechada en la base, pero la legibilidad es muy difícil. Fue fundida en 1893 o 1896; es decir, es obra realizada en vida del general).
- J. Luisi y Compañía: tumba de Alma (la escultura es de Fidias Elizondo).
- Tumba de Juan de Dios Peza (†1910).
- Tumba de Teófilo Acebo (†1914).
- Profesor B. del Canto (escultor-arquitecto): tumba de León Mendizábal (†1918).
- Tumba de Lorenzo Maquibar Aguirre (†1927).
- Tumba de Armando García (†1906) y señora (†1929).
- I. Asúnsolo: tumba de la familia Terrés.

Panteón de Belén o de Santa Paula, Guadalajara

- Manuel Gómez Ibarra (arquitecto): capilla y cripta central, o "Sarcófago", ca. 1860.
- Manuel Islas (escultor): tumba de José C. Castro (†1861).
- Tumba de Dionisio Rodríguez (†1877).
- Tumba de Hermenegilda Ruiz (†1880).
- Tumba de Victoriana Hurtado (†1895).

Cementerio Municipal de Colima

- Tumba del escultor Jesús Martínez Vargas (†1883).
- Tumba de María del Carmen Ceballos de Salazar (†1926).

Cementerio Municipal de Toluca

- Tumba de Juan Gómez (†1890).

Panteón Francés, Puebla

- Auguste Leroy (arquitecto y constructor): Monumento a la memoria de los soldados mexicanos y franceses muertos ante Puebla en 1862-1863, erigido en 1898.
- Monumento a los miembros de la Colonia Francesa muertos "por Francia durante la Guerra 1914-1918".

Cementerio Municipal de Puebla

- Tumba de Manuel Ángel del Campillo (†1917).

Cementerio Municipal de Orizaba

- Tumba de la niña Ana María Dolores Segura y Couto († 1908).
- Tumba de Horacio, C. de D. (?) († 1909).

Cementerio Particular Veracruzano, Veracruz

- Compañía de Mármoles Mexicanos: tumba de Salvador Serralta († 1896).
- Compañía de Mármoles Mexicanos (Nogales, Veracruz): tumba del maestro y presbítero Jerónimo Díaz († 1907).

Capilla del Divino Maestro, Mérida

- Tumba de Miguel Pablo Sastre Berjau († 1869).
- Tumba de Esteban Martínez († 1891) y Leonarda Núñez († 1896).
- Tumba de Fernando Gómez Gutiérrez († 1920).

Cementerio Municipal de Mérida

- Tumba del niño Humberto Losa Trujillo († 1920).

Quiero consignar, finalmente, que con base al esquema tipológico presentado en este ensayo, una exalumna mía elaboró su tesis de licenciatura en Historia del Arte. Se trata del trabajo "Escultura funeraria del Panteón Francés de la Piedad en la ciudad de México, 1864-1940", de Nadia Ugalde Gómez, presentada al Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana en 1984.