

Entre lo sublime, lo macabro y lo siniestro: Hacia una estética de la muerte en el arte contemporáneo (I).

Carlos Roldán López

Introducción.

Las relaciones de la estética con la muerte han sido tan frecuentes como complejas. De un lado, es inevitable dar cuenta de todas las representaciones de la muerte vinculadas con un esquema teológico previo, del que el arte mismo sería un reflejo. Aquí tendríamos todo lo referente a los cuidados de la muerte, concretados en las esculturas sepulcrales que recuerdan al ser humano un destino ultraterreno. En este sentido tenemos desde las pirámides de Egipto hasta los panteones señoriales de Pere Lecheise. Por otra parte, el sturm and drung decimonónico vino a concebir a la muerte como un aliciente para la vida y una entidad con vida propia que se dirige, precisamente a los vivos, por lo que el arte vino a mostrarnos a una figura viva, unas veces de una gran belleza otras con una marcada estética macabra que vendría, e cualquier caso, a provocar reflexiones en el sujeto. De lo macabro pasaríamos a lo siniestro entendido como un juicio de gusto kantiano. Un juicio de gusto sobre lo siniestro, categoría entendida como un puente entre lo sublime y lo macabro, de lo que se infiere todo un conjunto de posibilidades: Necromancia, necroerotismo. Es la posibilidad de la escatología de generar placer estético al contemplador. La muerte como objeto de contemplación estética.

1.-Muerte trágica y sublimidad moral en la Antigüedad.

En la tragedia griega, y también en la literatura posterior, es un lugar común el tema de la superioridad del sujeto que sufre la desgracia. Los personajes de Esquilo, pero también de Sófocles están revestidos de una dignidad singular en la medida en que aceptan su destino, pero, al mismo tiempo, se mantienen firmes en su determinación moral.

[...] a mí, en la sombra, me es posible oír cómo la ciudad se lamenta por esta joven, diciendo que, siendo la que menos lo merece de todas las mujeres, va a morir de indigna manera por unos actos que son los más dignos de alabanza (Sófocles, 1973. P. 35)

Esta relación de aceptación de la muerte viene a configurar la esencia misma de unos personajes que, al igual que en la Tragedia griega podemos encontrar en la filosofía.

[...] nadie conoce la muerte, ni siquiera si es, precisamente, el mayor de todos los bienes del hombre, pero la temen como si supieran con certeza que es el mayor de los males. (Platón, 2001.P. 122)

En esta especial relación con La Muerte de los hombres especiales, como pueden ser Antígona o Sócrates, podemos ver una visión positiva de la muerte que, de alguna manera, les diferencia del resto de sus semejantes. En el *Critón*, Sócrates vendrá a definirla como un *bien del Hades* en que moran los *verdaderos sabios*. Y llega a calificar a la muerte de ganancia maravillosa (2001). En este sentido, la representación artística de la muerte en el mundo griego va a venir asociada a una buena vida, es decir, al privilegio de haber podido experimentar una vida excesiva.

En cuanto a las representaciones de los rituales funerarios se pueden diferenciar temas como la "Prothesis" o exposición del fallecido, en la que se despiden del difunto; Este tipo de escenas suele tener como protagonista al hombre, y con el paso del tiempo sufre un cambio significativo. En la Grecia arcaica es crucial la presencia de los demás, lo público. Es por eso por lo que en escenas en las que supuestamente no habría testigos, como pueden ser las disputas entre héroes aparecen sin embargo dioses que apoyan a cada uno de los contrincantes.



Antígona. Charles Jalabert. 1819



El Juicio Final. Michelangelo. Capilla Sixina. 1536

En el caso concreto de Antígona, Antígona parte del deseo puro. Su "no" es presentado por Sófocles como irreversible, tanto que, si leemos con atención la tragedia, no sabemos realmente que es lo que rechaza, ni tampoco que es lo que podría consentir.

La perspectiva tradicional de Antígona está basada en el mito sacrificial, entendida como una privación voluntaria, en este caso de la vida. Sin embargo, no siempre se profundiza en lo que tiene el deseo de Antígona de desbordante, de excesivo, de exceso filosófico. Y paradójicamente, de afirmación de la vida.

El cuerpo de Antígona está vivazmente presente en la obra, en el cuerpo de su hermano desde luego, pero también en las múltiples referencias a su cuerpo adolescente, proyectándose en un futuro cuerpo de mujer y de madre como un destino cultural y biológico que no cumplirá, porque forma parte de la afirmación de su deseo formulado como una negación.

Antígona no pacta su deseo. Un deseo representado por un cadáver que de ninguna manera quiere dejar insepulto, y nos ofrece una opción paradójica que tanto gustaba al pensamiento griego: El de la alianza entre el deseo y un cadáver, la imagen de la muerte. Muerte hacia la que se aproxima precisamente Antígona estimulada por su deseo, que es un deseo de vida alejado de los destinos previstos por el poder. Un deseo del afuera que es llevado a la muerte al no tener espacio en el discurso del poder.

2.-Lo macabro medieval: Una muerte danzarina.

En la Edad Media, podemos contemplar la muerte como una invitada esperada, como el resultado lógico de una forma de vida, la caballeresca, o sencillamente con una *familiaridad* que tiene que ver con la domesticación. En el sentido de acontecimiento que puede tener lugar en cualquier momento.

"La muerte era familiar, cercana, en cierto modo indiferente. Uno de los aspectos de tal familiaridad era la coexistencia entre vivos y muertos, lo cuál no se había dado durante la Antigüedad" (Aries, 1975.p. 34)

A partir de los siglos XIV y XV tiene lugar un acontecimiento fundamental en la historia de la relación entre el arte y la muerte: El concepto de representación. El concepto artístico de representación data de este período y coincide con ser el momento histórico de más divulgación de la muerte. Dos acepciones van a sostenerse desde el arte acerca de la muerte, por un lado, la progresiva degradación de la belleza de la idea de igualdad ante la muerte.

