

Las exequias de niños en el catolicismo, fiesta “alegre” a nivel iconográfico dentro de la muerte

Pablo Jesús LORITE CRUZ
Úbeda (Jaén)

A simple vista y verdaderamente con la experiencia diaria de un católico la muerte de una persona no deja de ser algo que convive con la naturaleza humana y de una manera estoica se encuentra asumida en el sentido de que no hay escapatoria como indicó Horacio con su célebre cita (*Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas regumque turres* que quiere decir: la pálida muerte golpea con semejante pie las cabañas de los pobres como los palacios de los reyes), ahora bien si la experiencia mortal se produce en un niño las exequias se vuelven a nivel psicológico de los presentes un tanto peculiares en el sentido de que al ser humano le surge la duda de la existencia de Dios y muchas veces lo que se pueden considerar como anatemas no se pueden tener en cuenta por el dolor acumulado, expresiones como *¡no existe Dios!* o *¿dónde está Dios?* son comunes en los funerales del presente.

Si bien vamos a comprobar que frente a unas exequias normales que son oficios o sacramentales tristes y de luto, marcados por largas tradiciones iconográficas basadas en las vanitas¹; las exequias de un niño se consideran un alegre triunfo del difunto con una iconografía totalmente diferente en todos los rituales tangibles como intangibles, en muy considerables facetas en el presente apagadas e incluso en algunas ocasiones de dudoso gusto que rozarían la inconveniencia o la desvergüenza en las costumbres actuales al intentar entender algunas usanzas populares de microhistoria en el pasado, no así a nivel litúrgico que sí se mantienen; si bien vamos a observar que no siempre fue así la manera de entender y celebrar la muerte de un niño. En el intento de planteamiento de esta idea se va a basar este breve estudio.

El mundo de los difuntos: culto, cofradías y tradiciones,
San Lorenzo del Escorial 2014, pp. 229-246. ISBN: 978-84-15659-24-2

¹ Cfr. VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., *Vanidades y desengaños en la pintura española del Siglo de Oro*. Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico. Madrid 2002.

Antes de entrar en la explicación de una serie de diferenciaciones iconográficas, para entender el porqué de las mismas habría que partir desde una base teológica. Tomando los evangelios, curiosamente las enseñanzas de Cristo no indican que todos los hombres son iguales, si no que paradójicamente dentro del Reino de Dios los Niños son más importantes, concretamente el texto varía en los tres evangelios sinópticos y son San Lucas y San Marcos los que indican que la pregunta de quién era más grande en el Reino de Dios viene por el simple hecho de que por el camino hacia la residencia de Cafarnaúm los apóstoles en sus típicas discusiones de hombres mortales (la tía de Jesús habría llegado a lo que muchos siglos después se conocería como nepotismo al pedir que sus hijos se sentaran a la derecha de Dios)² caen en el pecado capital de la soberbia y buscan cuál de ellos es el más importante a lo que Cristo tomó un niño en sus brazos he indicó: *El que acoge a uno de estos pequeños en mi nombre me acoge a mí; y el que me acoge a mí, no es a mí a quien acoge, sino al que me ha enviado a mí*³. Más específico es San Mateo cuando añade que los discípulos regañaban a los niños que se acercan a Jesús contestando Éste: *Dejad que los niños se acerquen a mí y no se lo impidáis, porque de los que son como ellos es el reino de Dios*⁴.

Tanto uno como otro texto marcan la primacía de los niños sobre los demás hombres, esencialmente porque en ellos al residir la virtud de la Inocencia sus pecados son veniales. Ripa indica que a la Inocencia se le representa como una jovencita vestida de virgen porque la mente del inocente es *intacta e immaculada* y ha de llevar un cordero porque es animal que *no tiene ni fuerza ni intención de perjudicar a ninguno, y además porque, viéndose ofendido, ni se aíra ni se enciende en deseos de lograr venganza; antes al contrario tolera pacientemente y sin repugnancia que le arrebatan la lana y aún la vida*⁵.

Estas ideas indican que un niño es una existencia muy importante, por tanto si alguno pierde la vida en la tierna infancia es un tema complejo para pensar, pues no se trata de cualquier difunto de avanzada edad al que haya que perdonarle los pecados porque ha llegado su tiempo de rendir cuentas al Ser Supremo y tenga que superar el temido Juicio Final.

Basándonos en esta idea podemos observar como las colecciones de oraciones por los difuntos son curiosas, concretamente en las velaciones (entiéndase el período en que se expone y se presentan los respetos al difunto desde la muerte hasta la hora de celebrarse el funeral de entierro y en la que los fieles acompañan a

² Mt. 20, 20-34.

³ Mc. 9, 37.

⁴ Mt. 19, 14.

⁵ RIPA, C., *Iconología*. Ediciones Akal, Madri, 2002, t.1, p. 529.

los familiares dando veracidad con la observación a que un determinado cuerpo ha sido abandonado por el alma) existen unas indicaciones sobre una serie de rezos que se pueden realizar junto al cadáver incluso por un seglar que presida la oración; éstas conllevan alguna lectura evangélica y preces a los difuntos, si bien se suelen acompañar de unas oraciones finales que son específicas para la clase de fallecido que sea (padre, madre, hermano, religioso, religiosa,...) y la clase de muerte que haya tenido (larga enfermedad, repentina,...).

La primera variedad de oraciones que se suelen especificar en los *oracionales* es la de un niño que se diferencia de las segundas que son para un adolescente, si ya para éste se conoce la idea de pecado *libres su alma de toda culpa y castigo* -recordamos que el sacramento de la Penitencia se recibe por primera vez antes de la Primera Comunión-, en la oración hacia un niño no se nombra la idea del mal por voluntad propia porque simplemente no existe: *¡Oh Dios, que riges el curso de la vida humana!; te encomendamos a tu hijo (se dice el nombre); cuya muerte prematura lloramos, para que le concedas vivir la perenne juventud de tu bienaventuranza*⁶. El texto es llamativo, pues llora el ser humano que en su raciocinio no comprende la pérdida, si bien parece que es un claro indicio de que el niño ha alcanzado la gloria. Podemos llegar a más, la expiración en la infancia se podría entender como un regalo de la divinidad, pues no existe el peligro del castigo que llega al hombre cuando en su madurez por su voluntad cae en el pecado, el cielo para el niño está ganado, tiene un lugar en la Iglesia Triunfante y el razonar que no debía de haber fallecido no deja de ser el aferrarse al materialismo y querer poner desde la mentalidad humana en peligro el alma del infante.

En este sentido existen algunos parangones entre los niños y los ángeles, el principal es evangélico y en palabras de Jesús cuando afirma que los ángeles que cuidan de los niños están siempre en presencia de Dios: *Guardaos de despreciar a uno de estos pequeñuelos, porque yo os digo que sus ángeles en los cielos están continuamente en la presencia de mi Padre Celestial*⁷. A lo largo del tiempo la devoción a los ángeles de la guarda que se consideran acompañan a los niños al más allá como psicopompos va a ir creciendo y Pablo V⁸ marca su onomástica en el 2 de octubre.

A nivel tangible hay algunas cuestiones iconográficas interesantes tanto en el sepelio como en la misa de exequias, así como en la tumba que guardará el cuerpo del infante para la posteridad.

⁶ PARDO, A., *Oracional, nuevo devocionario del cristiano*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 2007, p. 445.

⁷ Mt. 18, 10.

⁸ En el siglo, Camilo Borghese. Sumo Pontífice Romano desde 1605 a 1621.

Por orden la primera cuestión a tratar sería la mortaja, es un ser puro, por tanto hay que demostrar la misma pureza que llevó en el traje de acristianar el día de su Bautismo en que pasó a ser miembro de la Iglesia Militante, por tanto se le viste de blanco, si el infante no había sido bautizado y portaba el pecado original se suponía que iba al limbo de los niños y no precisamente al cielo.

Es una idea llamativa que Pedro Calderón de la Barca plantea en su *Gran Teatro del Mundo* en el extraño personaje del niño que siquiera llega a nacer partiendo directamente desde la cuna al ataúd, pero que sí proviene del pecado humano y por ello en el reparto final que Dios hace de premios y castigos no recibe nada: *Gloria y pena hay, pero yo no tengo ni pena ni gloria*⁹. Misma idea había tratado Dante siglos anteriores en su *Divina Comedia* cuando en el viaje al infierno, al entrar en el primer círculo ven a una multitud que sufre sin torturas y Virgilio indica pertenecer a ella: *debes saber que los que aquí ves no fueron pecadores, y que si realizaron alguna buena obra fue insuficiente para su salvación, por no haber sido bautizados, puerta de la Fe que tú conoce*¹⁰.

Es una cuestión que se tenía muy en cuenta, pues el blanco demostraba la virginidad, incuestionable en un niño; pensemos como por ejemplo Federico García Lorca de una manera un tanto cruel pone en las últimas palabras de Bernarda Alba que vistan a su hija de blanco, pues así la antigua viuda ocultaba el suicidio de la niña enamorada que se niega al luto estricto por su padre y por tanto la severa madre evitaba la deshonor de una mal muerta sin derecho a exequias y con entrada por la puerta trasera del campo santo para ser enterrada en tierras no benditas y sin cruz frente a la gran honra de haber muerto virgen: *¡Llevala a su cuarto y vestirla como si fuera doncella! (...) Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ¡ha muerto Virgen!*¹¹.

Respecto al ataúd en el caso de que se utilice -muchas veces era innecesario y verdaderamente era un artículo de lujo- debe de ser blanco, pues se está enterrando a quien sin pecado por el sacramento del Bautizo va directamente al cielo, es un privilegio o un signo iconográfico que no tiene ni el Sumo Pontífice Romano en sus exequias, en el sentido de que éste como cualquier otro hombre presenta su primer ataúd oscuro (independientemente de que luego se introduzca en dos más), la oscuridad del ataúd no deja de ser icono de los pecados del hombre

⁹ CALDERÓN DE LA BARCA, P., *El gran teatro del mundo*. Reedición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante 2001. Versos 1559 y 1560.

¹⁰ ALIGHIERI, D., *La divina comedia*. Reed. Editorial Mediterráneo. Madrid 1987. Canto cuarto del Infierno, p. 16.

¹¹ GARCÍA LORCA, F., *La casa de Bernarda Alba*. Espasa Calpe, Barcelona 1997, final del acto III.

que serán perdonados para el paso a la Iglesia Purgante y posteriormente a la Iglesia Triunfante.

No es un detalle que en arte se haya representado demasiado, quizás uno de los lienzos que más puede llamar la atención en este sentido sea *Funeral de un niño* del finlandés Albert Edelfelt; verdaderamente el maestro realista no presenta un entierro católico, pues es zona donde existe un luteranismo bastante propio, si bien en algunos aspectos se pueden ver similitudes en el sentido de que no deja de ser una rama cristiana.

En la pequeña barca podemos ver una comitiva familiar donde se puede destacar la mujer de avanzada edad completamente vestida de negro -resignada y que deja entender que no es la primera vez que sufre la traumática experiencia-, los hombres con el chaleco y unas prendas comunes a una jornada en la que hay que ir arreglado o la niña (habría que entenderla como la hermana mayor del difunto) que nos hace entrar en la escena presentando una pequeña flor anaranjada como su cabello y mostrando un dolor con una interesante desilusión estoica para que podamos observar detrás de ella el pequeño ataúd de tonalidades azules y grisáceas (tendientes al blanco, he aquí la nota alegre en un lienzo que para nada nos trasmite dicha sensación), en el cual podemos ver como existen algunos adornos de encaje, junto a éste la pequeña y pobre cruz de madera que será clavada en la cabecera de donde se sitúe la fosa. Barca silenciosa que navega entre todas las demás que se ven por una zona en donde el transporte fluvial es un medio de vida diario pasando desapercibida la fúnebre y dolorosa carga, un tanto fría, característica nada extraña al movimiento realista.



Funeral de un niño. Albert Edelfelt. Museo de Arte Ateneo de Finlandia.

Dentro de todo el funeral, una de las cuestiones más interesantes es el propio oficio, mientras que el ritual *Novus Ordo* o misa de Pablo VI¹² considera que el terno de las exequias debe de ser morado (color de la penitencia o como se venía a llamar en décadas anteriores el “alivio de luto”) permitiendo el terno negro cuando exista tradición en un determinado lugar¹³ (color de muerte y luto que simboliza el pecado mediante la negación del color)¹⁴, si bien no se especifica en el caso de los niños.

En el *Vetus Ordo* o Misa de San Pío V¹⁵ el entierro de un niño tampoco se indica de manera especial; pero si consultamos el *Rituale Romanum* sí hallamos una aclaración en la cual esta clase de exequias se considera fiesta y por tanto ha de oficiarse con terno blanco, igual que las grandes festividades (*superpelliceo et stola alba indutus*)¹⁶.

No es sólo el caso del alba, sino del hecho que si oficiaba debía de ponerse la casulla que es la prenda más importante, así como la que se utiliza para consagrar y pensemos que después del oficio normalmente el sacerdote acompañaba al difunto en una especie de séquito que él presidía hasta el cementerio y existía un responso en el momento de la sepultura. Lógicamente utilizaba la capa pluvial negra (queda muy bien reflejado en *el entierro de Ornans* de Courbert),¹⁷ sin embargo si el entierro era de un infante utilizaba la capa pluvial blanca al igual que en las grandes procesiones que celebra el catolicismo (por ejemplo en una procesión el domingo de Pascua de Resurrección).

Hay muchos textos que vienen a especificar variaciones, por ejemplo en la diócesis de Barcelona (actualmente archidiócesis) indica que se celebre la fiesta del día y si no teniendo en cuenta la utilidad espiritual de los fieles en ese momento que oficie una misa votiva, generalmente a la Virgen (en este sentido el terno es blanco); indica posteriormente que tras dejar la casulla y el manípulo para seguir con las exequias e ir a la sepultura utilice la pluvial del mismo color.¹⁸ Es un simple ejemplo de cómo se comporta una diócesis con el rito romano extraordinario, misma idea que con algunas diferencias o

¹² En el siglo Juan Bautista Montini, Sumo Pontífice Romano desde 1962 hasta 1978.

¹³ WOJTYLA, K. (Ioannes Paulus II), *Missale Romanum*. Editio Typica Tertia. Typis Vaticanis 2002, cap. VI, punto IV.

¹⁴ MOLINA, V., *Misal completo latino castellano*. Editorial Hispania, Valencia 1958, p. 82.

¹⁵ En el siglo Miguel Ghisleri, Sumo Pontífice Romano desde 1566 hasta 1577.

¹⁶ RATTI, A. (Pius XI), *Rituale Romanum*. Editio Juxta Typicam Vaticanam, Ciudad del Vaticano 1925, p. 173.

¹⁷ Museo de Orsay.

¹⁸ MARTÍNEZ DE SAN MARTÍN, P. (Obispo de Barcelona), *Rituale ecclesiae et diocesis Barcononensis*. Haeredum Viudae Pla, Barcelona 1840, pp. 363-364.

semejanzas podemos encontrar en cualquier tipo de texto de este orden que en el fondo vienen a transmitir la misma idea de esa alegría que hay que profesar en estos peculiares oficios de exequias.

Diferentes cuestiones encontramos en otras religiones de ramas cristianas, por ejemplo los ortodoxos rusos golpean al niño (mediante un cachete) como castigo a su muerte a destiempo y encontramos presencia de plañideras desde un punto de vista más triste, si bien la presencia del pequeño banquete del que hablaremos posteriormente tampoco se niega, vamos a tomar como ejemplo un texto novelado de Andreu Martín en el que de una manera un tanto “cómica” cuenta el inicio de un funeral de un niño que sufría catalepsia y que posteriormente el pope del lugar cree un vampiro, curiosamente el padre era fabricante de aguardiente:

las primeras en llegar a la casa habían sido las plañideras, siempre a punto, que se pusieron a chillar a varias verstas de distancia (...) después de la comida, regada con vino tinto y aguardiente de la casa en abundancia, las plañideras continuaron llorando con renovadas energías y una chispa de histerismo (...) lo primero que hicieron fue depositarlo sobre la mesa del comedor. Luego, le fueron dando un cachete cada uno, como se hacía con los difuntos jóvenes, para castigarles por su muerte prematura y demostrar al mismo tiempo dolor por ella (...) llegaron las mujeres del pueblo que habían recogido flores y las habían trenzado artísticamente, y con ellas adornaron la habitación (...) No hay velatorio más llorado que aquel que se celebra en casa del fabricante de aguardiente. La bebida favorece las lágrimas¹⁹.

La frase final indica como en realidad todo el pueblo más que al velorio había ido a disfrutar del buen brebaje, tan cierto como tangible que los embriagados por el alcohol lloran por los efectos del mismo, no porque sientan dolor en el alma.

El cada vez más perdido toque de las campanas también cambia considerablemente, mientras en unas exequias comunes éstas doblan a muerto, en el caso de un infante realizan un toque de gloria alegre frente a los tres golpes que anuncian la muerte de un hombre o los dos que lo hacen de una mujer.²⁰

¹⁹ MARTÍN FARRERO, A., *Vampiro a mi pesar*. Círculo de Lectores, Barcelona 1992, pp. 43-45.

²⁰ FERNÁNDEZ PEÑA, M. R., “Las campanas, transmisoras de la liturgia y de la fiesta religiosa.” *El Patrimonio Inmaterial de la cultura cristiana*. XXI Simposium de Estudios Superiores del Escorial, RCU. María Cristina, San Lorenzo de El Escorial 2013, p. 169.

Verdaderamente no es una costumbre de ciertos lugares, sino que se encuentra vigente, de hecho el *Rituale Romanum* en su capítulo 7 en el conocido como *Ordo Sepeliendi Parvulos* que anteriormente citábamos expresa: *In funere parvulorum campanae, si pulsantur, non sono lugubri sed potius festivo pulsari debent*²¹.

Uno de los textos líricos más importante de principios del siglo XX tiene en cuenta esta cuestión, nos referimos a *Platero y yo*, concretamente Juan Ramón Jiménez en el capítulo 81 nos habla de una niña que se divierte con el famoso boche, cae enferma y finalmente fallece y el afamado literato describe su entierro de la siguiente forma: *¡Qué lujo puso Dios en ti, tarde del entierro! (...) ¡cómo resonaba la campana de vuelta en el ocaso abierto, camino de la gloria!*²².

Las flores también han de tenerse en cuenta y mientras a un difunto se le honra con coronas de flores comunes, las de un niño deben de estas acompañadas de hierbas aromáticas que demuestren la virginidad: *corona de floribus, seu de herbis aromaticis et orodiferis, in signum integritatis carnis et virginitatis*²³. Es algo que tiene también que ver con los santos, pues uno de las pruebas de una persona que haya fallecido con fama de santidad es la clariescencia u osmogénesis positiva (normalmente un olor parecido al de las rosas) de su cuerpo incorrupto - tema que como sabemos no tiene una clara explicación y entra dentro de la dudosa disciplina de la parasicología-.

Respecto a los rezos durante el oficio, llama la atención la lectura o canto del salmo, pues el *Rituale Romanum* indica que se ha de utilizar el famoso *Laudate pueri*²⁴; canto de alabanza a Dios que comienza *¡Aleluya! Siervos (niños) del Señor, alabadlo, alabad el nombre del Señor*²⁵. Del mismo modo se canta el 118 cuando el cadáver es introducido en la iglesia en la procesión de entrada: *¡Aleluya! Dad gracias al Señor, porque es bueno, porque es eterno su amor*²⁶. Cuando es depositado generalmente a los pies del presbiterio en el túmulo se canta el 148: *¡Aleluya! Alabad al Señor desde los cielos, alabadlo en las alturas; alabadlo, todos sus ángeles; alabadlo, todos sus ejércitos, alabadlo sol y luna...*²⁷.

²¹ O. c. nota 16, p. 173.

²² JIMÉNEZ, J. R., *Platero y yo*. Calleja, Madrid 1917, cap. 81.

²³ O. c., nota 16, p. 173.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Salmos, 113 (112), 1.

²⁶ Salmos, 118 (112), 1.

²⁷ Salmos, 148, 1-3.

Es llamativo que siglos atrás la alta mortalidad infantil lleva a que los rituales micro históricos ante la pérdida de un infante estén llenos de cancioncillas que venían a acompañar sepelios que como posteriormente vamos a ver rozaron puntos del raciocinio que llevó a no ser aceptados desde algunos sectores filosóficos: *Tintín candela, la borrachera, no llores “papa” (papá), no llores “mama” (mamá), que el niño muere y usted descansa*²⁸. *Bien vas, vas bien, “pa” (para) la gloria vas*²⁹.

Verdaderamente la alta mortalidad infantil e incluso los descuidos por accidente eran muy normales, los niños se ahogaban en los pozos o en el río -es uno de los milagros de San Isidro representado por Alonso Cano (Museo del Prado)-³⁰; otro milagro parecido es el del agustino San Juan de Sahagún en Salamanca quien saca al niño del pozo mediante el cinturón que representa a su orden. En la Granada de Federico García Lorca es algo que evoca a la poesía del genial literato de la Generación de 1927, la niña que se ahoga en el pozo es un poema de *Poeta en Nueva York*, si bien llama la atención la afirmación que lleva a cabo en el *Diván del Tamarit* en la conocida como “*Gacela del Niño Muerto*”:

*“Todas las tardes en Granada,
todas las tardes se muere un niño.
Todas las tardes el agua se sienta
a conversar con sus amigos*³¹.

Los costumbristas de época a veces se escandalizan a lo que podría llegar a ser una velación de un niño; dos claros ejemplos vamos a compartir, uno es el escritor romántico José Augusto de Ochoa y Montel que se instala en la antigua ciudad episcopal de Mentesa Bastia (La Guardia de Jaén) que publicaría en 1835 en el periódico *El Artista* sus impresiones sobre una velación de infante que se encuentra por sorpresa:

Oíase un murmullo como de personas, y salían del medio de este murmullo, como más agudos los chillidos de las mozas, los ladridos de los perros y el confuso ruido de guitarras, seguidillas y castañuelas. Toda esta bulliciosa alegría, pensaba yo, era sin duda el fin de alguna

²⁸ Documentación oral, es conocida entre personas muy mayores en la ciudad de Baeza.

²⁹ O. c., nota 20, p. 169.

³⁰ El milagro cuenta que estando Santa María de la Cabeza descuidada su hijo cae al pozo y se ahoga, desesperada recurre a su marido San Isidro y ambos rezan a la Virgen de la Almudena, el agua sube y les devuelve al niño sano. Dicho lienzo fue pintado por el maestro granadino para la desaparecida iglesia de Santa María de la Almudena de Madrid.

³¹ GARCÍA LORCA, F., *Antología poética*. Edaf, Madrid 1985, p. 224.

boda, y con esta idea y con el deseo de divertirme bajé a la plaza y me mezclé con la alegre comitiva.

Sigue indicando el escritor que llegaron a una vieja casa en donde los recibió una mujer mayor que los alberga como anfitriona con un enfado alegre por no haber ido antes, entre la gente el romántico intenta buscar a la novia extrañándole que es madrugada y es jornada de trabajo; finalmente le pregunta a la señora mayor que le contesta que es la velación de su nieto y le explica el porqué es así:

mi Antoñito murió ayer, antes de haber cumplido los cinco años, y como sabemos de fijo que su alma va derecha al cielo, la acompañamos con música y con baile y con un traguito; su cuerpo está ahí (...) y con nuestra bulla y nuestros cantares demostramos la alegría que nos causa el que vaya su alma al cielo y ahuyentamos al mismo tiempo a los diablos que quieran asaltarlas en el camino.

Queda el escritor atónito ante lo que ve y pregunta por la madre a la que encuentra bailando y finalmente hace un juicio de valor entre los animales y las personas:

hasta las fieras sienten y lloran a su modo la pérdida de sus hijuelos, y sólo la raza humana se sujeta a la costumbre y ahoga hasta los sentimientos de la ternura maternal, sentimientos que, guiados por la razón, parece ser que deberían de ser indestructibles³².

Es un texto del que se pueden sacar muchas conclusiones, verdaderamente el escritor expone un juicio de valor desde la razón, a partir de un punto de vista lógico sin llegar a la idea de que es un ritual que si bien intenta paliar el dolor está basado en unos principios religiosos muy profundos que no se pueden entender sin una fuerte fe; si bien es lógico, pues la fe en general es tan débil que raramente se divertirían en el funeral por ésta, sino simplemente por la costumbre y regocijo propio de todos los que generalmente no sentían por el difunto, sino más bien habían encontrado una excusa gratuita para la diversión. Incluso la superstición podía llevar a que en el dolor de los más cercanos verdaderamente pensarán, aunque evidentemente no lo comprendieran que aquello que estaban haciendo era un bien para el fallecido.

Es curioso cuando se expresa que con la alegría se ahuyenta a los demonios que pudieran molestar al espíritu del niño en su camino al cielo; no deja de ser una profilaxis que viene de muy antiguo y que están vigentes en los rituales

³² PÉREZ ORTEGA, M. U., *Costumbristas Giennenses. Estudio y Antología*. Instituto de Estudios Giennenses, Jaén 2009, pp. 25, 43, 45-47.

de psicopompos católicos, la propia palma de San Juan Evangelista venida del cielo de mano de San Miguel es la que éste utiliza para que ningún demonio se acerque al cuerpo dormido de la Virgen María hasta que se produjera la Asunción a los cielos³³. Poniendo un ejemplo muy concreto y que por su considerable antigüedad está declarado Patrimonio Mundial, terminada la representación del Misterio de Elche en la basílica menor de dicha ciudad o en otro lugar en el que por características muy peculiares se represente se reparte entre los asistentes que lo piden una hoja de la palma de María que ha estado presente durante toda la representación basada en la Asunción y personificada generalmente el 15 de agosto.

Existe una idea en dicho texto que no nos queda clara si De Ochoa y Montel la expresa por adorno de manera inconsciente o en realidad era muy consecuente de lo que estaba diciendo, nos referimos a que indique que lo que iban tocando o cantando eran seguidillas; es un palo triste del flamenco, de plañideras, de hecho a las más tristes se les suele llamar seguidillas gitanas, juntos con otros palos similares como las cañas y las playeras, muy bien especificadas por el musicólogo Guillermo Castro Buendía³⁴; posiblemente sea el único guiño que en esta clase de funerales se pudiera hacer al dolor.

El otro ejemplo pertenece a Patrocinio de Biedma, mucho más dura en su juicio, pues al ser natural de Begíjar conoce todos los entresijos de la zona alrededor de Baeza en la que vivió su infancia, al mismo tiempo que la mayor parte de su vida la pasa en Cádiz. En 1881 publica en

*La Mujer de Jaén: Apenas muere un niño, en esas pobres familias que sustenta por aldeas y villas la más extrañas supersticiones, cuando las mozas y mozos de la vecindad se citan y concuerdan para **armar el baile**, sin contar para nada con la voluntad de los afligidos padres, que se someten a la brutal costumbre por temor a la crítica que proveería entre sus conocimientos su resistencia, y prestan pasivo asentimiento a la repugnante fiesta. Las guitarras suenan y los jóvenes bailan al lado de la mesa, donde, rodeado de algunas flores de los campos, descansa el rígido cuerpecito del niño muerto. A este baile salvaje llaman del ángel, aludiendo a que creen celebrar así el paso de aquella alma a la inmortalidad (...) no impide que lloren a gritos (...) cuando se llevan el cadáver para darle sepultura³⁵.*

³³ Libro de Juan, Arzobispo de Tesalónica, cap.s III y VI. Editado en SANTOS OTERO, A. de, *Los evangelios apócrifos*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 2003.

³⁴ CASTRO BUENDÍA, G., "De playeras y seguidillas. La seguriya y su legendario nacimiento", *Sinfonía Virtual*. www.sinfoniavirtual.com S/L, 2012, N.º 22, pp. 1-150.

³⁵ O. c., nota 32, pp. 469, 485 y 500.

Especifica Patrocinio de Biedma desde su punto de vista educado y en cierto modo aristocrático que la raza calé en este sentido es más educada: *la forma monótona e igual con que bailan los gitanos en la muerte de sus hijos celebrando su gloria, su llegada al lugar glorioso destinado a los ángeles que mueren en la inocencia*³⁶. Deja muy claro la escritora que estos rituales a pesar de que comprende su teología para nada son de su agrado.

En el Romanticismo, aunque llamaban la atención estos rituales es cierto que en general el movimiento filosófico nos los comparte y como pensamiento muy crítico que fue lo denuncia, de hecho Mary Shelley en su célebre novela *Frankenstein* relata la muerte de Willian Frankenstein hermano menor del doctor Víctor Frankenstein, asesinado por el monstruo que él mismo había creado, la carta que le manda su destrozado padre Alphonse para anunciarle la muerte del niño y pedirle que vaya en cuanto pueda a su casa es altamente dura en su lectura y al mayor consuelo al que llegan se basa en indicar que el inocente niño *no conocerá jamás la angustia*³⁷.

La misma idea de Patrocinio de Biedma plasma el pintor romántico escocés Jonh Philip cuando en 1864 pinta un funeral infantil perfectamente ambientado en la Baja Andalucía en el cual quedan claros dos segundos planos, uno oscuro en donde se ilumina al solitario bebé difunto amortajado de blanco y la luminosa escena de la fiesta fúnebre en donde varias parejas bailan lo que por las posiciones de los brazos podría ser una sevillana, entre mujeres que tocan las guitarras, la presencia de un niño de no más edad del difunto que hace palmas o el viejo sedente y en cierto modo embriagado. Aunque una primera observación nos lleva hacia la fiesta e incluso el difunto pasa desapercibido, de inmediato observamos a una bella mujer joven enlutada y dolorida que ha dejado en el suelo una pandereta que indica no le apetece tocar; no es otra que la madre, si bien ya han llegado dos consoladores que claramente la invitan a ir obligada por superstición a la fiesta.

Lo que sí es curioso es que la celebración por pequeña que sea conlleva unos gastos y se ve que tenía que haber unos padres o unos abuelos; en definitiva una familia que a pesar de su dolor guardado era la anfitriona. Parece ser que todos los niños no tenían la misma “suerte” llegado su triste deceso, pues en el caso de los expósitos se enjuicia que las casas cunas como instituciones de caridad no celebraban muchas fiestas -más bien cumplían con la quinta norma de Caridad que consiste en dar sepultura gratuita a los muertos-; Adela Tarifa nos expresa lo siguiente del caso ubetense:

³⁶ O. c., nota 32, p. 500.

³⁷ SHELLY GODWIN, M. W., *Frankenstein*. Ediciones Rueda, Sexta Reedición, Madrid 2002, pp. 58-60

*Nada conocemos del protocolo. Ninguna partida denota ceremonia especial en estos casos (mortaja, misas, caja, etc.). Suponemos que eran depositados en una fosa común destinada a ellos (...), pero no tuvieron ceremonia fúnebre de ningún tipo, puesto que no consta ese gasto en los libros de Cuentas. Tampoco en libros de Entierros (...) se mencionan funerales por los niños expósitos. El único costo para la Cofradía fue pues el real que se abonó al mozo por el trabajo de depositar a los niños en la fosa común*³⁸.



Jonh Philip. "La gloria: a wake spanish". Galería Nacional de Escocia.

En algunos entierros más peculiares, si bien sin dejar de lado la religiosidad popular, podemos hallar piezas llamativas como almohadones mortuorios bordados con frases que llaman a la tranquilidad de los padres ante la pérdida del niño. Normalmente eran piezas de alto valor que no se enterraban con el infante (en muchas ocasiones siquiera había ataúd), sino más bien servían para la velación en la exposición del cadáver y se guardaban para posteriores usos. En niveles burgueses aparecía el uso de la fotografía una vez inventada ésta, las postmortem de niños son las más comunes³⁹ en el sentido de que

³⁸ TARIFA FERNÁNDEZ, A., *Pobreza y asistencia social en la España Moderna: la cofradía de San José y Niños Expósitos de Úbeda (siglos XVII y XVIII)*. Instituto de Estudios Giennenses, Jaén 1994, p. 262.

³⁹ LARA LÓPEZ, E., "El dulce sueño de la muerte: la mirada fotográfica de la burguesía", en *II Jornadas nacionales: La cultura tradicional en la sociedad del siglo XXI*. Diputación provincial de Jaén, 2005, p. 81.

con ellas se preservaba el recuerdo de un miembro de la familia que había estado muy poco tiempo en la tierra.

Respecto a las tumbas de los infantes, al ser cuerpos sin pecados no podían estar juntos a personas mayores y tenían lugares reservados en los campos santos, en la actualidad suele ser más extraño que exista la división, si bien el *Rituale Romanum* lo especifica: *pro illis in paroecialibus coemeteriis, quatenus commode fieri potest, speciales et separatos ab illis loculos et sepulturas habeant*⁴⁰. Esta cuestión no es muy visible en los cementerios de pequeñas poblaciones donde si bien es cierto que en la mayoría de los casos existían algunos lugares en tierra reservados a los infantes generalmente se han perdido; ahora bien en las grandes necrópolis de las ciudades sí se conservan testeros completos de nichos de infantes que dentro de lo que puede ser un espacio en la arquitectura de un campo santo quedan perfectamente diferenciados y en cierto modo aislados.

Tienen la peculiaridad de ser más pequeños de un nicho normal y un poquito más grandes que un columbario tanto en el hueco como en la profundidad. Otra distinción es que las lápidas (incluso en la actualidad) suelen ser de mármol blanco para que desde la distancia todo caminante que visite el lugar sagrado de los difuntos sepa en donde yace un niño, pues son lugares que como veremos más adelante deben de tener un especial cuidado.

A niveles de la realeza hay ejemplos que han llegado hasta la monumentalidad, uno de los casos más llamativos es la famosa tarta con tres pisos de tumbas en nichos que preside la sala de niños del panteón real de infantes de España del real monasterio de San Lorenzo de El Escorial, espacio ordenado construir por Isabel II⁴¹ para sus hijos aprobado el proyecto del panteón en general en 1862 bajo la dirección del arquitecto José Segundo de Lema⁴², conocido es que posteriormente a la reina no le gustó.

Esta clase de tumbas, varían incluso en los epígrafes siendo el encabezado más común el siguiente: *El niño/a "fulanito" subió al cielo o el ángel "menganito" subió al cielo el día...* Queda muy claro que no se duda del lugar a donde ha ido dicha alma, lo curioso es que a veces estas tumbas terminan con un epígrafe muy peculiar que se refiere al cuerpo.

Mientras que en cualquier tumba católica tras las fechas o algún epitafio suele terminar la inscripción con el R.I.P. latino (*Requiescat in Peace*) o el

⁴⁰ O. c., nota 16, p. 173.

⁴¹ Reina de España desde 1833 hasta 1868.

⁴² PARDO CANALÍS, E., "El panteón de infantes", en *La escultura en el monasterio de El Escorial*. RCU. María Cristina. San Lorenzo de El Escorial, 1994, p. 261.

D.E.P. español (Descanse En Paz) en los niños aparece el extraño epígrafe SG. GA., en principio puede parecer un deseo bello hacia el difunto, sin embargo es un claro aviso a los caminantes por si alguno pasara con malas intenciones y atacara el lugar, son dos abreviaturas en una; SG. significa *sacrilegium*⁴³ y GA. *gravis*⁴⁴, traducido al español: Sacrilegio Grave. La respuesta es clara, quien se atreva a profanar ese lugar incurre tanto en sacrilegio local e incluso se podría pensar en sacrilegio real, dentro de la creencia católica si se le añade el adjetivo grave al sacrilegio lo que en realidad tenemos es un pecado mortal⁴⁵, en este sentido no es cualquier aviso el que se expresa en estas blancas lápidas.



Viejo testero de infantes con 12 nichos en el cementerio de Linares.

Fuente: propia.

¿Y la onomástica? Curiosamente a los niños que ya no están entre nosotros no se les recuerda el día de los fieles difuntos, sino en la conmemoración del *Omnium Sanctorum*, que en algunos lugares reciben nombres llamativos como “el día de los angelitos” por ejemplo en Colombia, lugar en el cual los niños salen pidiendo por las calles en recuerdo a sus hermanitos difuntos.

⁴³ DOMINICUS, J., *Notae et Siglae quae in nummis et lapidibus apud Romanos obtinebant*. Venetiis (Venecia), 1785, p. 363.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 151.

⁴⁵ TRESE, L. J., *La Fe explicada*. Rialp, Madrid 2004, p. 257.

A modo de conclusión, simplemente tendemos a pensar que unas exequias infantiles no es algo que se observe a diario en la actualidad, sin embargo la alta mortalidad infantil fue creando diversos rituales, iconografías y creencias que han mantenido que dentro de la riqueza que adorna a la religión católica y su religiosidad popular, uno de los temas más tabú que existen para la meditación común como es la muerte de un niño en realidad se transforma en lo que podíamos denominar una fiesta fúnebre. A lo largo de estas breves líneas creemos haber dado unas breves pinceladas de lo que significa el deceso de un infante dentro del catolicismo.

Bibliografía

- AAVV. *La Sagrada Biblia*. Ediciones San Pablo, Madrid 1998.
- AAVV. *Los Papas, veinte siglos de historia*. Pontificia Administración de la Patriarcal Basílica de San Pablo. Ciudad del Vaticano 2000.
- ALIGHIERI, D., *La divina comedia*. Reed. Editorial Mediterráneo. Madrid 1987.
- ÁLVAREZ DE LA BRAÑA, R., *Siglas y abreviaturas latinas con su significado por orden alfabético de un catálogo de las abreviaturas*. Geors Olms, Darmstadt 1884.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P., *El gran teatro del mundo*. Reedición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante 2001.
- CASTRO BUENDÍA, G., “De playeras y seguidillas. La seguriya y su legendario nacimiento.” *Sinfonía Virtual*. www.sinfoniavirtual.com, S/L, 2012, N.º 22, pp. 1-150.
- CHIESA, G. de la (Benedictus XV), *Missale Romanum ex decreto Concilii Tridentini restitutum. A S. Pio X reformatum et Benedicti XV auctoritate vulgatum*. Reimpresión XXV; Juxta Typicam Vaticanam, Ciudad del Vaticano 2004.
- DOMINICUS, J., *Notae et Siglae quae in nummis et lapidibus apud Romanos obtinebant*. Venetiis (Venecia), 1785.
- FERNÁNDEZ PEÑA, Mª R., “Las campanas, transmisoras de la liturgia y de la fiesta religiosa”, en *El Patrimonio Inmaterial de la cultura cristiana*. XXI Simposium de Estudios Superiores del Escorial, RCU. María Cristina, San Lorenzo de El Escorial 2013, pp. 159-174.

- GARCÍA LORCA, F., *Antología poética*. Edaf, Madrid 1985.
- GARCÍA LORCA, F., *La casa de Bernarda Alba*. Espasa Calpe, Barcelona 1997.
- HORACIO FLACO, Q., *Odas*. Editorial Losada, Buenos Aires, reed. 2005.
- JIMÉNEZ, J.R., *Platero y yo*. Calleja, Madrid 1917.
- LARA LÓPEZ, E. L., “El dulce sueño de la muerte: la mirada fotográfica de la burguesía”, en *II Jornadas nacionales: La cultura tradicional en la sociedad del siglo XXI*. Diputación provincial de Jaén, 2005, pp. 65-94.
- MARTÍN FARRERO, A., *Vampiro a mi pesar*. Círculo de Lectores, Barcelona 1992.
- MARTÍNEZ DE SAN MARTÍN, P. (Obispo de Barcelona), *Rituale ecclesiae et diocesis Barcinonensis*. Haeredum Viudae Pla, Barcelona 1840.
- MOLINA, V., *Misal completo latino castellano*. Editorial Hispania, Valencia 1958.
- PARDO, A., *Oracional, nuevo devocionario del cristiano*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 2007.
- PARDO CANALÍS, E., “El panteón de infantes”, en *La escultura en el monasterio de El Escorial*. II Simposium de Estudios Superiores de El Escorial. RCU. María Cristina. San Lorenzo de El Escorial 1994, pp. 255-268.
- PÉREZ ORTEGA, M. U., *Costumbristas Giennenses. Estudio y Antología*. Instituto de Estudios Giennenses. Jaén 2009.
- RATTI, A.s (Píus XI), *Rituale Romanum*. Editio Juxta Typicam Vaticanam, Ciudad del Vaticano 1925.
- RIPA, C., *Iconología*. Ediciones Akal, Madrid 2002.
- SANTOS OTERO, A. de, *Los evangelios apócrifos*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 2003.
- SHELLY GODWIN, M. W., *Frankenstein*. Ediciones Rueda, Sexta reedición, Madrid 2002.

- TARIFA FERNÁNDEZ, A., *Pobreza y asistencia social en la España Moderna: la cofradía de San José y Niños Expósitos de Úbeda (siglos XVII y XVIII)*. Instituto de Estudios Giennenses, Jaén 1994.
- TRESE, L.J., *La Fe explicada*. Rialp, Madrid 2004.
- VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., *Vanidades y desengaños en la pintura española del Siglo de Oro*. Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico. Madrid 2002.
- WOJTYLA, K. (Ioannes Paulus II), *Missale Romanum*. Editio Typica. Tertia. Typis Vaticanis 2002.