

El epitafio: lectura de la sociedad de Passo Fundo, Brasil (1950-1970)

GONZALEZ MUÑOZ, Jenny / PNP-Capes - jenny.planificacion@gmail.com

Eje: Arte Iberoamericano

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: Cementerio – Lugar de memoria – Epitafio – Sociedad.

Introducción

El presente artículo es parte de una investigación actualmente en desarrollo, enfocada en el Cementerio Vera Cruz, ubicado en la ciudad de Passo Fundo, Brasil, cuyos antecedentes de interés devienen de un trabajo llevado a cabo a partir del análisis de tumbas de “angelitos”, entendidos éstos como aquellos infantes fallecidos, con edad hasta los 11 años, la cual tuvo como punto de partida la tradición de los velorios de infantes en la población campesina de Los Andes venezolanos, concretamente en la llamada zona alta de los estados Mérida y Trujillo, donde se observó rasgos interesantes como la incorporación de música, la ubicación y rol de mujeres y hombres, la presencia de la oración, el color blanco de la urna (presente en varias culturas de la América Meridional); lo que se extendió posteriormente, al estudio de dichas tradiciones en la ciudad durante la segunda mitad del siglo XX en el Cementerio General del Sur, ubicado en Caracas, siendo lugar de descanso de personajes significativos a nivel nacional, entre escritores, políticos, militares, comerciantes, y demás. El estudio del cementerio se lleva a cabo en este trabajo como ese lugar de memoria que Pierre Nora expresa que ha sido creado por el humano para rendir homenaje a quienes quiere recordar, en este sentido, es conveniente destacar que, según lo aseverado por dicho investigador, también es un soporte de memoria, cada tumba, cada monumento, cada elemento que hace parte constitutiva del cementerio, pues está concebido para evitar el olvido, para perpetuar la memoria de una individualidad o un grupo familiar o social. Además de los estudios sobre la memoria instituidos por Maurice Halbwachs en su teoría sobre la memoria colectiva, como aquellos recuerdos comunes al grupo y compartidos por ende, se toma la desarrollada por Joel Candau, a saber, la memoria social, como aquella aceptada por el grupo, aunque no necesariamente común entre sus componentes. Dentro de todo este ámbito, el presente trabajo tiene por objetivo Analizar la transformación social de Passo Fundo entre 1950-1970 desde el epitafio como mensaje memorial escrito en nichos y tumbas del Cementerio Vera Cruz, lugar que conforma una multiculturalidad que se ha ido desarrollando en dicha

ciudad a lo largo de los años, constituyendo así un espacio de diversos tejidos culturales, imbricados en su materialidad e simbología; es un bien de carácter patrimonial constituido por capillas, tumbas, panteones de estatuaria artísticamente desarrollada desde el contexto histórico que envolvió a los camposantos de finales del siglo XIX o inicios del XX en los países de América del Sur, ya que dicho cementerio fue inaugurado en 1902. La metodología utilizada es hermenéutica, de carácter bibliográfico y observación participante, desde un muestreo, para el presente artículo, de 5 lugares de memoria por cada década, donde se toma, además del escrito, elementos como fotografía del difunto, características de la tumba o nicho y otros objetos presentes que pudiesen ser de interés para la investigación. Desde el punto de vista bibliográfico destacan textos como *El hombre ante la muerte*, de Phillipe Aries; *El hombre y la muerte*, de Edgar Morin; *Selva de símbolos. Aspectos del ritual Ndembu*, de Víctor Turner; *Entre memoria e historia: la problemática de los lugares*, de Pierre Nora; *La memoria colectiva*, de Maurice Halbwachs; *Memoria e identidad*, de Joel Candau; además de otros abordajes desde escritos de David Esteban Molina Castaño, Jacques Le Goff, Alfred Radcliff-Brown, Villa Mejía, Walter Benjamín, David Vázquez Salguero y Adriana Corral Bustos, María del Carmen Vázquez Mantecón, entre otros.

Visiones de abordaje

El estudio del cementerio por parte de la autora del presente trabajo, parte del interés acerca de cómo los pueblos campesinos enfrentan la muerte de infantes, desde lo cual se comenzó una investigación con trabajo etnográfico en los estados andinos venezolanos, Mérida y Trujillo, en poblaciones ubicadas en la zona alta de montaña, donde se pudo asistir a velorios de “angelitos”, llamados así a los fallecidos con edad hasta los 11 años, quienes eran objeto de una serie de rituales diferenciados a los de adultos, destacando el color blanco de la urna, como simbolización de pureza, cantos para niños por parte de músicos de la comunidad, generalmente familiares, presencia de un cortejo silencioso sin mucha profusión de llanto. Al trasladar dicho estudio a la ciudad, la autora lo localizó en el Cementerio General del Sur, Caracas, cuya época de inauguración data de finales del siglo XIX, lo que imprime la presencia de una monumentalidad acompañando la tumba, mausoleo y/o capilla de personajes representativos a nivel local o nacional, siendo esta estatuaria un punto importante para la diferenciación de la tumba de infantes, con el ángel niño alado o el corazón como denominador común a la mayoría de ellas.

Estos antecedentes trajeron consigo el interés por los otros objetos que hacen parte de este gran lugar de memoria, pues el cementerio es un espacio en el que confluye parte del arte de la ciudad y la sociedad a la que pertenece, y a la vez, es narrativa de esa propia sociedad, pues a través de la interpretación de su estructura y sus elementos de composición se puede llegar a conocer el desarrollo

socio-histórico de su entorno, lo cual, de una u otra manera, contribuye para la conformación de sentimientos de pertenencia yendo a la identidad cultural, llevando a procesos de sensibilización hacia ese patrimonio cultural del que hace parte, para proyectarse hacia su salvaguarda, conservación y protección desde la conciencia de su rol como lugar de memoria. El caso que se presenta a continuación está centrado en una investigación en desarrollo, localizada en el Cementerio Vera Cruz, primero de carácter municipal de la ciudad brasileña Passo Fundo, siendo el mayor de la misma, inaugurado en 1902, donde destaca la estatuaria y presencia de memoriales de personajes significativos a nivel local, y de reconocimiento popular, como la capilla de María Elizabeth, santa de la ciudad, la cual se encuentra ubicada a la entrada principal del camposanto, siendo venerada con distintas ofrendas, como flores, fotos, cartas de agradecimiento, medallas, diplomas, entre otros, y visitada a diario.

Para el muestreo en el presente artículo se ha localizado la investigación entre 1950 y 1970, con la selección de cinco nichos o tumbas por década, de las que se analizará como elemento principal el epitafio (no desde la perspectiva del análisis de discurso, sino desde lo expresado en el lenguaje), agregando objetos que pudiesen ser de interés para el abordaje hermenéutico, tal fotografía del difunto y características de la tumba o nicho, con énfasis en la simbología y los estudios de memoria como parte constitutiva del patrimonio cultural. Es conveniente destacar que en el trabajo no consta la identificación del fallecido, como una manera de respeto tanto a éste como a sus familiares, lo cual, como se verá más adelante, imprime otra manera de abordaje. La organización metodológica se llevó a cabo en fichas, con arqueo documental y observación directa de la investigadora.

El cementerio ¿recordar para quién?

Los estudios sobre el cementerio han sido abordados a lo largo de las diferentes épocas, tanto como lugar de memoria, a decir en palabras de Pierre Nora (1984), y también desde la perspectiva expuesta por Marc Augé (1993), sobre los no lugares, en una suerte de anonimato vinculado a la no significación en la vida de las personas, tanto vivas como muertas. En este sentido, la antigua necrópolis griega, originalmente ubicada lejos de la ciudad de los vivos por diversas razones, entre ellas la salubridad e incluso la estética, con el tiempo (como toda construcción humana) se fue transformando dentro del proceso histórico de la propia sociedad de la que formaba parte, hasta llegar a ser ese cementerio que, en el siglo XX sigue siendo el espacio silencioso, tranquilo y hasta poético del que habla Phillipe Ariès (1983), donde son depositados los fallecidos para ser venerados, homenajeados y visitados por familiares, amigos e incluso curiosos.

Desde el punto de vista patrimonial, el cementerio puede ser entendido como aquel espacio que hace posible la conjunción de diversos aspectos culturales de la sociedad a la que pertenece, ya que es

retrato de ésta en la transformación temporal, por lo cual está estrechamente vinculado con la identidad cultural, basado en su sentido de pertenencia. Para Gueggi, la cultura es entendida tan solo no como “conjuntos heterogéneos de interpretaciones superpuestas, y a veces opuestas” (2009, p. 355, según lo tomado de Modder, 1986), sino también “como un texto con múltiples lecturas tanto en el pasado como en el presente.” (*Ídem*, p. 255) Lo que se puede referir en las manifestaciones emanadas de lo inmaterial, como danza, música, oralidad, rituales, entre otros, y de igual manera, la materia, sobre la que dicha investigadora dice que “es activamente manipulada para la construcción de la sociedad. El pasado se construye subjetivamente en el presente y este pasado subjetivo está implicado en las actuales estrategias de poder, existe una dialéctica entre el pasado y el presente...” (*Idem*, p. 255). De lo cual concordamos en el sentido de observar los bienes de la cultura material como rasgos y huellas cuya existencia, en muchas ocasiones, obedece a un juego de poder, lo que en el cementerio se observa claramente por medio de su configuración donde los nichos están apartados del resto de las tumbas monumentales, pues debemos recordar que éstos originalmente eran “alquilados”, es decir, los restos del difunto estaban durante un tiempo determinado, el espacio no era comprado, por lo que se deduce que el fallecido era de una posición social deprimida económicamente hablando, de allí la característica estructural del nicho que permite retirar la urna sin mayor contratiempo, lo cual obviamente, desde la perspectiva de la salubridad no era recomendable. Frente a esta realidad, están los mausoleos, capillas y demás tumbas monumentales, que eran permanentes, compradas para el difunto, lo que daba la posibilidad de imprimirle, desde la materialidad, características específicas, en este caso, se infiere la clase social por la estatuaria, el tamaño de la tumba y los materiales utilizados para su construcción, además de la ubicación dentro del camposanto.

Según relata Ariès (1983) se conoce de cementerios del siglo XVIII y XIX e incluso en el siglo XX, cuyas tumbas de infantes estaban en un lugar determinado y las mujeres en otro, separadas de los hombres. Esto lo hemos visto en cementerios judíos y también musulmanes –lo cual obedece a una cuestión netamente religiosa, ya no social- pero también en aquellos de carácter laico, como el caso de Vera Cruz, con lugares bien diferenciados dedicados a tumbas de infantes no pertenecientes a la misma familia, lo que se supone mudó como consecuencia de la transformación cultural según la época. No obstante, diferimos de la consideración respecto a que la cultura material es manipulada por la sociedad, pues consideramos que es al contrario, que la propia sociedad que crea esos objetos, luego los manipula y desde ello el sentido de manipulación simbólica es fundamental. Para Carl Jung (2002) el símbolo, tanto nombre, imagen o término, de índole aparentemente familiar para quien lo pretende interpretar, posee connotaciones especiales que pueden ir más allá de su significado convencional, lo que conlleva a la creación de nuevas alternativas de enfocar el análisis hermenéutico de la cultura material, asimismo concatenado con la posición de Weissel (s/f) develada en su artículo “La abstracción del Tango y del pecio de *Zencity*, dos polémicas para la arqueología urbana de Buenos Aires”, donde, respecto a los tradicionalmente aceptados conceptos sobre la función de la arqueología, interroga: “¿Qué cosas son arqueológicas? Decime, así sé qué hacer si en una esquina del

barrio aparecen tirados una montaña de discos viejos de tango, ¿los recojo? ¿Son arqueológicos?” (s/p); lo propio ocurre con la cultura material, pues ella no puede verse desligada del contenido inmaterial, ya que cualquier objeto que se vincule con ella forma parte de su constitución. Así, en el cementerio la materialidad de posible carácter arqueológico se encuentra en la estatuaria, las figuras alegóricas, elementos de construcción estructural de tumbas, mausoleos, nichos, capillas, y otros, pero también en el epitafio y la fotografía, porque representan una parte de la narración de la sociedad. La lectura del cementerio, entonces, aunque se haga netamente desde la cultura material, no puede dejar de lado la existencia de lo simbólico y la inmaterialidad que este implica. Tal como los discos de tango de la esquina del barrio, el epitafio y la fotografía del difunto presente en ese lugar consagrado para perpetuar su memoria, pueden verse tanto objetos arqueológicos como simbólicos, ambos permitiendo aproximarse a una reconstrucción social de la ciudad.

Memorias y memoriales en lugares consagrados

Las apreciaciones sobre la memoria colectiva (Halbwachs, 1976) están vinculadas con aquellos recuerdos que pertenecen a un mismo grupo social que se desarrolla dentro de una cierta competencia común que, aunque indudablemente se perciban de manera diferente, forman parte de un todo al que se pertenece; de esta manera, el hecho del fallecimiento de alguien del mismo grupo social se recuerda de forma similar por aquellos que han asistido a su funeral. Pero cuando este mismo acontecimiento es recordado por alguien que, aunque es parte del mismo grupo social, no estuvo allí, sino que obtuvo informaciones del hecho por medio de narraciones de otros miembros, puede llegar a un punto que se le haga tan familiar que tome como suyo ese recuerdo, asegurando y asegurando-se que estuvo allí; esta memoria social (Candau, 2012) se sostiene en la aceptación en el propio grupo. En el cementerio el desarrollo de las memorias transcurre en cada uno de los elementos de la estructura, pues es resultado consciente de la sociedad y la historia a la que pertenece, en este sentido, el “lenguaje funerario se adapta al marco social y cultural en el que surge el epitafio” (Eliade 2014, p. 176), y también cada uno de los elementos que constituyen las tumbas, nichos, mausoleos, capillas y demás.

El humano, tradicionalmente ha creado soportes de memoria, pues en su empeño por no olvidar, tiene la consciencia de que debe dejar vestigios materiales que cuenten su historia, capaces de existir lo más largo posible en el tiempo; de manera que deja sus narraciones en cavernas, inscripciones en piedras, y una cantidad diversa de formas de narrar y narrar-se como sociedad transformadora y en continua evolución; el hecho inexorable de la muerte lo lleva a consagrar lugares para sus difuntos, con la finalidad de perpetuar la memoria, porque “la percepción global de cualquier cosa como desaparecida [implica] una ruptura de equilibrio” (Traducción de la autora) (Nora 1984, p.7).

Entonces el cementerio se convierte en el lugar por excelencia para perpetuar la memoria, aunque cabría preguntarse ¿de los muertos o de los vivos?

Tomando palabras de Ariès (1983) se puede inferir que el cementerio representa una reducción simbólica de la sociedad, pues tiene estamentos para la distribución y ornamentación de las tumbas, lo que se ve francamente diferenciado incluso cuando se ven proyectos de conservación y restauración, los cuales se abocan a las monumentales, dejando bien de lado los nichos y gavetas. El Cementerio Vera Cruz no escapa a esta realidad, siendo escenario que narra cambios históricos de la ciudad en su ámbito social, y dentro de este panorama, siendo un lugar de memoria, se levanta dentro de la aspiración a la inmortalidad que tiene el humano y, por supuesto, a la vida; al construir estos espacios también levanta “artífices del triunfo mágico de lo humano: los dioses son los muertos” (Morin, 2003, p. 110) y por ello se les rinde tributo y homenaje por su trascendencia hacia la eternidad. Ya que el humano occidental no se ha adaptado a lo inevitable de la muerte, cada día se aferra a la ciencia para intentar frenar el proceso de desenlace, pero ante lo inevitable “no puede hacer otra cosa que adaptarla mágicamente” (*Ídem*, p. 109), y una opción es ritualizarla por medio de leyendas, mitos, e incluso epitafios, como se verá a continuación.

Múltiples lecturas desde el epitafio

Teniendo en cuenta que el cementerio “es la construcción de memorias imaginarias de la ciudad a partir de sus muertos” (Molina Castaño, 2007, p.152), la palabra escrita que se coloca en el lugar donde estos descansan es de significativa importancia para conocer cómo se ha transformado la manera de expresarse frente al recuerdo y la propia muerte. El epitafio es la manera cómo ciertas sociedades entienden y verbalizan el tabú de la muerte, pues en él se puede encontrar trazos de creencias, ideologías, valores, historias, sin duda el epitafio es un género discursivo que permite hacer una lectura social junto con los otros componentes de la tumba, porque “el monumento simboliza la prolongación de la vida” (Vázquez Salguero y Corral Bustos 2004, p. 19), y tanto el epitafio como la fotografía del difunto son parte del mismo.

En los nichos y tumbas del Cementerio Vera Cruz tomados para la investigación, como se dijo, se omitieron datos de identificación, como una manera de respetar una posible incomodidad por parte de personas cercanas al difunto, de modo que solo se colocó el género, se tomó como punto esencial la fecha de nacimiento y muerte, con preeminencia de esta última para la ubicación temporal del estudio. El hacer esta omisión de nombre de difuntos nos lleva a pensar en la teoría de Augé, sobre los “no lugares”, como espacios del anonimato, por ejemplo, aeropuertos o supermercados, escenarios de encuentros y desencuentros donde las personas pasan rápido y con el pensamiento focalizado en algo transitorio, todo esto frente al cementerio que, según el especialista, debería ser el “lugar” por

excelencia, pues está concebido para que allí permanezca la memoria de los seres queridos y admirados. No obstante, “también pueden ser espacios de anonimato y las terminales aéreas espacios de memoria” (2007, p. 150), así los “no lugares” están vinculados a la no significación en la vida de las personas, en el caso de la tumba por sus características de conexión directa con el sentimiento, el lazo que la une con alguien la desune y aleja a su vez del otro, de modo que una tumba sin nombre es un lugar sin referencia, por ende, un “no lugar”.

En la década de 1950, se tomó tres tumbas y un nicho de infantes, y una tumba de adulto, constando dos de las tumbas de infantes sin epitafio, mientras que en las otras prevalece la palabra “Saudades”, o “Saudades doteuspaes”; en la correspondiente al adulto tampoco hay epitafio. Respecto a las fotografías, la del adulto es un sobrio hombre negro, de bigote, chaqueta y bufanda; mientras que el nicho tiene la foto del infante (fig. 1) con cara alegre sonriente.

En la década de 1960, cuatro de las cinco tomadas son tumbas que no tienen fotografía y los epitafios son: “Lágrimas da sua esposa e filhos”, “Saudades de teusPais e Irmanzinhas”, “Saudades de suamãe” (en esta solo consta la fecha de fallecimiento, por lo que se infiere que es infante, por el epitafio). Una no tiene ni epitafio ni fotografía. De estos registros se ha de destacar de nuevo, la palabra “saudades”, que es un término que va más allá del propio concepto de nostalgia, se traduce en un sentimiento fuerte de tristeza por la ausencia, de lo que se extraña y se sabe que no se puede tener de nuevo. Se ha de destacar la tumba de mujer, con incorporación de la figura de la cruz, en cuya lápida se yergue el epitafio: “Saudades de seuesposo filhosgenrro e netos”, es interesante destacar que allí están dos fotografías de la difunta, a los lados del escrito, una de joven y otra de época reciente al deceso, ambas en blanco y negro y de similar tamaño (figura 2).

Respecto a dichas fotografías, el colocar la juventud significa el anhelo, la eternidad que se vincula con la imagen que se acostumbra representar en la estatuaria a través de la figura de la doliente, o del ángel femenino, siempre joven, significando la esperanza, la fe por el ascenso del fallecido al Paraíso; mientras también se coloca la reciente, como recuerdo del presente, de la transformación de la persona, su evolución en el sentido de lo que dejó como legado en aquellos que pretenden eternizar su recuerdo en ese memorial, es la familia que le escribe el breve mensaje, para que sea leído por otros y a su vez, la traigan de nuevo al presente.

En la década de 1970 se tomó cinco nichos, de los cuales cuatro tienen fotografía, aunque por la marca que se observa en la placa de la que no tiene, se puede inferir que si la hubo; esto denota la mayor incorporación de fotografía del difunto a partir de dicha fecha¹; todas tienen epitafio, a saber:

¹En el transcurrir de la investigación, a lo largo del trabajo de campo, se ha evidenciado la profusión de la fotografía de difuntos en la década de 1970, mientras que antes de esa década es menor en número, lo que se acrecienta en la tumba y nichos de infantes, donde en las décadas de 1950 y 1960 muchas veces solo consta el nombre y apellido, fecha de nacimiento y/o muerte, y nada más, siendo la incorporación de la figura del ángel, bien como pequeña escultura o como figura tallada sobre la lápida o placa del nicho, la manera de rendir tributo al angelito fallecido.

“Saudades eternas”, “Saudades eternas dos familiares”, “Tu vivirás na saudade que sentimos por você”, “De uma pequena existência uma grande saudade”. De las cinco, dos son de infantes.

Como se ve, en estos ejemplos la palabra “saudades” (nostalgias) va acompañada por el adjetivo “eternas”, lo cual extiende más aún el sentimiento de ausencia sin posibilidad de retorno al que le sobrevive, es el vacío total, la falta que jamás será llenada. En este aparte consideramos interesante resaltar el siguiente epitafio: “Quando viva não hessoubemos dar o devido valor. Morta, daríamos todo o que somos e o que temos, Para te-la novamente”, el cual es parte del nicho, con fotografía, donde yacen los restos de una mujer fallecida a los 47 años de edad; se puede leer el arrepentimiento, la impotencia ante la muerte como un acto que no permite volver atrás en el tiempo para resolver lo inconcluso, desear inútilmente hacer distinto lo que se hizo en el pasado, es recapacitar cuando ya nada se puede hacer, “no supimos darte el valor debido”, y ya muerta, es tanto el dolor, el remordimiento de lo hecho y lo no hecho, que aquellos que han dedicado dicho epitafio, darían todo lo que son y lo que poseen para que esa persona cuyos restos inertes que yacen allí estuviera viva. Este texto hace constar para la memoria en ese soporte sobre la placa del nicho, los sentimientos de individuos cuya firma no existe, siendo como otra suerte de anonimato que no permite a quien lo lee identificarlos, solo queda el imaginar ¿es hacia la madre, la abuela, la hija, la esposa, la hermana, la suegra...?

Dentro de esta muestra, la figura 3 expone las fechas, breve epitafio y fotografía en formato ovalado, de metal enmarcado con flores, de un angelito femenino, simbolizando “las virtudes del alma, el amor y la armonía de la naturaleza, así como la primavera y la juventud” (Vazquez Salguero y Corral Bustos 2004, p. 215); la niña está sonreída y vestida de braga. Claramente se puede observar el estado de conservación de la pieza mostrada.

En los ejemplos expuestos se nota varios puntos de interés: la intención de dejar constancia de los sentimientos hacia el difunto, sean estos de nostalgia, tristeza que nunca acabará; reconocimiento del dolor con lágrimas que quedan más allá del mero acto, marcadas en la piedra por medio de las letras, que bien han pensado y escrito madres, padres, hijos, nietos, hermanos, yernos, o que han tomado de aquellas ya existentes en el mercado o en otros epitafios, lo que, en todo caso, no resta la fuerza subjetiva que llevan en sí; la carga de sentimientos impresa en el epitafio también puede ser utilizada como vehículo para expresar arrepentimiento por las acciones cometidas hacia la persona cuando viva ante la impotencia de no tener una nueva oportunidad.

La fotografía, por su parte, se puede considerar por un lado, en el caso de los nichos, sobre todo, como una suerte de sustitución de la estatuaria que no es posible incluir, y en su defecto, se hace mano de ella para perpetuar la imagen del difunto como reconocimiento del que lo conoce y admiración del que no; entonces ésta intenta mostrar la mejor imagen de la persona viva, por ello se ve con ropa elegante, cabello bien peinado, tal vez una sonrisa, es decir, se desea dejar como memoria el sentimiento de alegría, la paz de la persona cuyos restos allí yacen, pero con la esperanza, la fe, de que alcanzará el cielo; es común el enmarcado con flores, bien sea botones de rosas o flores abiertas.

Durante las décadas del 50 y 60 la presencia de epitafio en las tumbas o nichos de infantes es menor que lo observado en la década del 70, incluso en algunas solo se observa nombres y apellidos, y fecha de nacimiento y muerte, mientras en otras además de los datos de identificación consta únicamente la fecha de fallecimiento, por lo que –al no haber fotografía ni epitafio– la presencia de algún elemento simbólico como un dibujo de niño o la estatuaria constante en este tipo de tumba (ángel, corazón), son los objetos que permiten suponer que se trata de un angelito. De lo que se puede inferir la importancia del epitafio, tanto constancia de sentimientos para la memoria, como para ayudar a la identificación de datos y/o actitudes del fallecido; así éste es usado, como se ha constatado en el Cementerio Vera Cruz, para exaltar las enseñanzas de la madre o el padre para levantar como buenas personas a sus descendientes; resaltar el trabajo de comerciantes, incluso como impulsores de la economía de la ciudad; o para dejar constancia de la profesión o nacionalidad del fallecido. En resumen, el epitafio es algo más que un texto que acompaña el nombre en una lápida, el cual ha ido experimentando transformaciones, al ser una construcción social, y porque tal como dice Crespo Fernández (2014) “el lenguaje funerario se adapta al marco social y cultural” (p. 176) y dentro de dicho aspecto surge como elemento significativo de narración social.

En la piedra un epílogo

En un trabajo focalizado en el Cementerio de Albacete, España, Crespo Fernández (2014) destaca que allí el rol del epitafio consolatorio figura como el único en mantener una constante a lo largo del tiempo e incluso hasta el presente, lo que denota en dicha sociedad un nexo con el consuelo; además destaca que en sus investigaciones el texto funerario funge como una representación alternativa de la realidad utilizada por quien lo ha escrito, visto desde la perspectiva de la sobredimensionalidad del propósito que persigue. En estos casos se puede pensar en los epitafios que constan en las tumbas, capillas o mausoleos significativos y grandes memoriales.

En 1914 Renet Cagnat define la epigrafía desde la inscripción (Barroca 2000), a lo que se puede agregar que ésta es grabada, esculpida e incluso escrita directamente en soportes de diferentes materiales, por ejemplo, metal, piedra, cerámica, pero en todo caso, es capaz de sobrevivir a lo largo del tiempo, pues está concebido para llevar la memoria a otras generaciones, siendo el recordar, el principal motivo de su creación. Esos lugares de memoria llamados cementerios, por medio de sus elementos simbólicos buscan que el trayecto en la vida de los difuntos cuyos restos allí yacen, sea recordado colectivamente. Y esa memoria colectiva:

Forçosamente entraria num esquecimento progressivo e ao fim de uma ou, no máximo, duas gerações estaria totalmente ignorada. Na realidade, a memória individual sobrevive facilmente na

geração os filhos e dos netos, mas dificilmente o consegue fazer na geração dos bisnetos ou nas gerações seguintes. E neste conceito que se afirma o túmulo não-personalizado, onde nenhum elemento revela a identidade do morto ou a data de seu falecimiento. (Barroca 2000, pp. 265-266).

Según el teórico citado, es la memoria individual lo que hace que el recuerdo por el difunto sobreviva con el tiempo, lo que en realidad no es una negación a las capacidades de la memoria colectiva, pero en el caso del epitafio sobresale la memoria individual porque es un texto concebido desde lo personal hacia lo personal; del hijo a la madre, del nieto al abuelo, de la esposa al marido, etc. Entonces, si en ese espacio que busca preservar la memoria, no hay ningún elemento que indique quién yace allí, estamos frente a una tumba impersonal, lo que podríamos equiparar con la teoría del “no lugar” de Augé, ya referido en los apartes anteriores.

Las palabras, en líneas generales, evocan estados personales, subjetivos, que buscan expresar la afectividad del ser humano, “al mismo tiempo permite la transformación de esta referencia en signos de sus estados de espíritu, de sus estados anímicos, de sus estados de hombre... (Morin 2003, p. 98), todo lo cual se puede aplicar de igual manera, al epitafio, como palabra escrita desde la que se expresan estados de ánimo que se tornan permanentes sobre la lápida a quien se le dedica, pero ¿acaso también no se dedica al que lo lee? Esto obedece a que el hecho de la muerte desde la posición individual conlleva a la ejecución de actos rituales (llanto, luto) y los subsecuentes colectivos como aquellos ceremoniales (misa, visita al cementerio los lunes en conmemoración al día de los muertos, ofrendas y demás); siendo de índole obligatorio, lo que como producto de la dinámica social devino en actos sugeridos por las colectividades como una suerte de catarsis de la propia sociedad a la que pertenece.

La importancia del epitafio estriba en sus varias tareas, siendo, respecto a quien yace en la lápida, el texto que: complementa su identificación; exalta sus aptitudes; ruega por su alma (con la incorporación de salmos u otros textos religiosos, por ejemplo); expresa sentimientos de nostalgia y arrepentimiento; agradece sus servicios patrios; en fin, abre las posibilidades para una infinidad de expresividades que se desea o necesita dejar reflejado para la posteridad, o sea, para el recuerdo colectivo, todo lo cual es una narración de la sociedad que la construye y, desde la conjunción de objetos materiales constitutivos del cementerio, se puede hacer una lectura social dentro de su contexto cultural.

En el Cementerio Vera Cruz de Passo Fundo, esa lectura social es posible en su propia configuración, lo cual se puede traducir a trabajos de reconstrucción de la memoria histórica de la ciudad, desde el abordaje a las tumbas, en sus objetos de cultura material, respecto a su significación y simbolismo, así, en cuanto al epitafio como un texto funerario que expresa “la esperanza en una vida feliz en el más allá, la permanencia en el recuerdo de la persona muerta y la seguridad de encontrarse con ella o él en el futuro” (Pardo García, 2005, p. 163) es el gran memorial del cementerio.

Bibliografía

Aries, P. (1984). *El hombre ante la muerte*. Madrid, España: Taurus.

Augé, M. (1993). *Los "no lugares", espacios del anonimato. Una antropología sobre la modernidad*. Barcelona, Madrid: Gedisa.

Barroca, M. J. (2000). *Epigrafía medieval portuguesa (862-1422)*. Lisboa, Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian.

Candau, J. (2012). *Memoria e identidade*. São Paulo, Brasil: Contexto.

Crespo Fernández, E. (2014). *El lenguaje de los epitafios*. Cuenca, España: Universidad de Castilla.

Eliade, M. *Imagens e símbolos. Ensaio sobre simbolismo mágico-religioso*. São Paulo, Brasil: Martins Fontes.

Gheggi, M. S. (2009). "Epitafios: Enfoques teóricos en Arqueología de la Muerte". *Avá*, (15). Recuperado de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-16942009000200019&lng=es&nrm=iso

González Muñoz, J. (2015). Monumentos funerarios para angelitos en el Cementerio General del Sur. Una visión memorial sobre la muerte. *Memóriaem rede*, 13 (7), 97-112. Recuperado en: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria/article/viewFile/6308/4538>

Halbwachs, M. (1976). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris, Francia: Mouton.

Jung, C. (Org.) (2002). "Chegando ao inconsciente". En: *O homem e seus símbolos* (pp. 18-103). Rio de Janeiro, Brasil: Nova Fronteira.

Le Gof, J. (2014). *História & Memória*. Campinas, Brasil: UNICAMP.

Molina Castaño, D. E. (2007). Como en un juego de espejos, metrópolis vs. necrópolis. Una Aproximación Al Cementerio De San Pedro De La Ciudad De Medellín Como Fuente De Reflexión histórica y antropológica. *Boletín de Antropología de la Universidad de Antioquia*, 38 (21), 147-172.

Morin, E. (2003). *El hombre y la muerte*. Barcelona, España: Kairós.

Nora, P. (Org.) (1984). *Lieux de mémoire, La République*. Paris, Francia: Gallimard.

Pardo García, N.A. (2005). Discurso ritual. *Forma y Función* 18, 138-166.

Turner, V. (1967). *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual Ndembu*. México: Siglo XXI.

Vázquez Mantecón, Ma del C. (2015). 1y 2 de noviembre en la ciudad de México, 1750-1900. En: *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, (49), 1-18. Recuperado de: www.historias.unam.mx/publicaciones/revistas/moderna/moderna.html

Vázquez Salguero, D y Corral Bustos, A. (2004). *Monumentos funerarios del Cementerio del Saucito, San Luis Potosí, 1889-1916*. México: Colegio de San Luis.

Weissel Alvarez, M. (2017). *La abstracción del Tango y del pecio de Zencity, dos polémicas para la arqueología urbana de Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Lanús.

Figuras



Figura 1. Detalle de nicho de infante
(Fotografía: acervo de la autora)



Figura. 2. Detalle de tumba con fotografías y epitafio.
Cementerio Vera Cruz (fotografía: acervo de la autora)



Figura 3. Detalle de datos de angelito difunto
(fotografía: acervo de la autora)