

**MUERTE Y RISA EN LA LITERATURA  
TRAZOS DE UN ENIGMA**

BIBLIOTECA DE ENSAYO CONTEMPORÁNEO

---

**AL VUELO DE LA RISA**  
MARTHA ELENA MUNGUÍA  
(coordinadora)

---

# MUERTE Y RISA EN LA LITERATURA

---

TRAZOS DE UN ENIGMA

---

Claudia Gidi

---



Universidad Veracruzana

---

*F*ICTICIA

MÉXICO  
2019

Este libro forma parte del proyecto de investigación “Manifestaciones de la risa en la literatura hispanoamericana” avalado por el Fondo Sectorial de Investigación para la Educación, Conacyt núm. 220569.



**CONACYT**

MUERTE Y RISA EN LA LITERATURA. TRAZOS DE UN ENIGMA

Primera edición: febrero de 2019

D.R. © 2019, Claudia Gidi

D.R. © 2019, Ficticia S. de R.L. de C.V.

D.R. © 2019, Universidad Veracruzana

Ilustración de portada: <https://www.rijksmuseum.nl/> dominio público

Ilustraciones interiores: p. 29 <https://commons.wikimedia.org/>; [www.rijksmuseum.nl/](http://www.rijksmuseum.nl/);

Francisco Agüero / p.129 <https://artsandculture.google.com.>

Todas las obras del dominio público.

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Dirección Editorial

Hidalgo núm.9, Centro, CP 91000

Xalapa, Veracruz, México

[direccioneditorial@uv.mx](mailto:direccioneditorial@uv.mx)

Tel/fax (228) 8185980; 8181388

FICTICIA EDITORIAL

Magnolia 11,

Col. San Ángel Inn, C.P. 01060, Ciudad de México.

México

[www.ficticia.com](http://www.ficticia.com)

[libreria@ficticia.com](mailto:libreria@ficticia.com)

Ficticia Editorial es miembro fundador de la AEMI

(Alianza de Editoriales Mexicanas Independientes)

Editor: Marcial Fernández

Diseño de la colección: Armando Hatzacorsian

Diseño de la obra: Rodrigo Toledo

Formación de planas: Mónica Villa

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito del editor de Ficticia Editorial.

ISBN: 978-607-521-107-7, Ficticia S. de R.L. de C.V.

ISBN: 978-607-502-743-2, Universidad Veracruzana

Impreso y hecho en México/Printed in Mexico.

---

## **CONTENIDO**

---

### **PRESENTACIÓN**

**9**

### **CAPÍTULO I**

**La muerte acecha: del terror silencioso a la risa**

**11**

### **CAPÍTULO II**

**Muertos que saben reír**

**41**

### **CAPÍTULO III**

**Huellas de lo grotesco: la muerte y sus ritos**

**69**

### **CAPÍTULO IV**

**Risa y sátira al borde de la tumba**

**105**

### **BIBLIOGRAFÍA**

**139**

---

## PRESENTACIÓN

---

¿Por qué escribir un libro más sobre el tema de la muerte en la literatura si ya sabemos que ha sido una constante en todos los tiempos, en todos los géneros y en los más diversos estilos? Porque, por fortuna, cuando se trata del arte verbal nunca se ha dicho todo. Resulta imposible abarcar todos los sentidos y todos los matices. En este ensayo sólo pretendo detenerme en un aspecto de la representación literaria de la muerte; el que tiene que ver con la risa en sus diferentes manifestaciones.

A lo largo de la elaboración de este libro, haciendo lecturas de todo tipo, pensando divertida y temerosa ante la magnitud del asunto, fui descubriendo la importancia que tiene en la historia de la imaginación occidental la pervivencia de la estética de lo grotesco, una estética que se ha caracterizado por entrelazar la muerte con la vida, por desconocer las fronteras entre un universo y otro, por hacer prevalecer la risa ante la imponente presencia de la muerte. Sin duda, es esta estética la que atraviesa casi todos los textos en los que me detengo, pero también debo aclarar que decidí eludir la exposición de teorizaciones que habrían dificultado la lectura y que el interesado puede encontrar en textos clásicos y ya conocidos. No hay en mi ensayo tecnicismos, en vez de eso elegí darle más espacio a la exploración de la dimensión cultural que ha tenido el fenómeno de enfrentar la muerte, y de cómo ha cambiado históricamente.

Por lo demás, también estoy obligada a señalar que nada está más lejos de mis aspiraciones que la de la exhaustividad. Nadie en su sano

juicio podría pretender tal cosa. He elegido tan sólo un puñado de textos literarios hispanoamericanos, sobre todo de principios del siglo pasado, en los que la risa, ligada a la estética de lo grotesco, da la nota predominante. Aun así hay que reconocer que el azar y mi gusto personal tuvieron mucho que ver en la selección de las obras que comento.

No quiero dejar de incluir una nota aún más personal sobre mi elección del tema y del corpus, porque para decidir embarcarme en esta aventura tuve también razones por completo alejadas del ámbito académico. Y es que la muerte se volvió un asunto cada vez más presente en mi vida. Escribo esto y me doy cuenta de que se trata de una obviedad. Cuando uno rebasa los cincuenta años necesariamente la muerte se vuelve algo mucho más cercano. Es así que este libro quizá no sea más que un intento por aprender a aceptar que la muerte forma parte de la vida. Aspiro a ver el final de la existencia con la naturalidad, no exenta de nostalgia, con que Julio Torri la recrea en “Almanaque de las horas”:

A los cincuenta años. La vida se va quedando atrás como el paisaje que se contempla desde la plataforma trasera de un coche de ferrocarril en marcha, paisaje del cual va uno saliendo. Algún elemento del primer término pasa al fondo; el árbol airoso cuyo follaje recortaba las nubes va reduciendo su tamaño a toda prisa; el caserío, en el recuesto del valle, con su iglesia de empinada torre comienza a borrarse al trasponer la ladera; el inmenso acueducto huye de nosotros a grandes zancadas. Un paisaje del cual se sale, en que todo empequeñece y se pierde. Eso es la vida.

Por último: como siempre, hay dos personas a mi lado, cuya ayuda es fundamental para la realización de mis escritos: Jorge Brash y Martha Elena Munguía Zatarain. A ambos quiero expresar mi más sincero agradecimiento. En esta ocasión, sin embargo, le debo especial gratitud a Martha; su aliento y ayuda fueron invaluable. Desde luego, todas las pifias que pueda haber en este libro corren únicamente por mi cuenta.

---

**CAPÍTULO I**  
**LA MUERTE ACECHA:**  
**DEL TERROR SILENCIOSO A LA RISA**

---

No pienso en otra cosa que en la muerte.  
“Al cabo” en *La alcayata*, Jorge Brash

Motivo de inquietud, objeto de reflexiones filosóficas y asunto privilegiado del arte, al igual que el amor y la soledad, la muerte ha sido uno de los grandes temas literarios a lo largo de la historia de la humanidad. El ser humano es el único capaz de anticipar su muerte; sabe que inevitablemente llegará su final, aunque ignore el momento exacto en que sobrevendrá: *mors certa, hora incerta*, reza el proverbio latino. Bajo esta luz, la vida puede aparecer como absurda y angustiada. “Imaginemos una cantidad de hombres encadenados y todos condenados a muerte; cada día unos son degollados a la vista de los otros, los que quedan ven su propia condición en la de sus semejantes y, mirándose unos a otros con dolor y sin esperanza, esperan su turno. Es la imagen de la condición de los hombres” (Pascal 173) Con estas palabras describe Pascal, en el siglo XVII, la existencia humana. La muerte es la única certeza que se tiene: sentenciados a la pena capital, la angustia se hace mayor en la medida en que se ignora cómo y cuándo sobrevendrá el final.

Desde luego, la muerte es un proceso natural, inexorable, al que sin embargo nos acercamos sólo de manera indirecta, a través de un complejo código de símbolos y creencias que el ser humano construye a su alrededor y que ha variado considerablemente a lo largo de la historia. En cierto sentido, lo que sabemos de ella es muy limitado. Múltiples preguntas carecen de respuestas claras o definitivas ¿Cómo es el tránsi-

to entre la vida y la nada, o, para quien crea en ella, entre la vida y la eternidad, y la existencia supraterrena? Si vivimos en el tiempo, ¿cómo sería vivir fuera de él? En estos términos la muerte resulta casi impensable. La idea puede ser tan angustiosa que casi no podemos detenernos en ella. González Crussi describe el terror que nos suscita con un símil elocuente: “Como el ganado corcovea y entiesa el espinazo a las puertas del matadero, aun siendo incapaz de representarse el horror que le espera en la oscuridad del fondo, así el hombre gime, y se resiste a la muerte aun ignorando qué sea esta” (115).

Aunque también sea cierto que al vivir con la espada de Damocles pendiente sobre nuestra cabeza, al cabo del tiempo la amenaza se vuelve costumbre y casi deja de surtir efecto. Así, a contrapelo de la sugerencia de los místicos que reza “acuérdate que eres polvo”, en ocasiones logramos olvidar la finitud de la existencia, haciendo de cuenta que la muerte no existe. Por lo menos cuando se es muy joven es común actuar de esta manera; o como si la muerte fuera un fenómeno que amenaza a los otros pero que personalmente en nada nos atañe.

Lo cierto es que el hombre ha creado un sinnúmero de estrategias para atenuar la angustia que nos suscita: los mitos, las artes, la ciencia, la filosofía son algunos de los “remedios” que se han creado para combatirla. Piénsese cómo los cristianos verdaderamente creyentes esperan, después del Juicio Final, la vida eterna. Sin embargo, es muy probable que en nuestros días haya muchos que deseen tener esa fe, sin conseguirlo. Y quizá los más sabios de entre nosotros no necesiten creer en una vida supraterrena para lograr afrontar con calma la idea del final.

Para Philippe Ariès no siempre se ha pensado la muerte de la misma manera ni se le ha dado el mismo carácter atormentado que al parecer le otorgamos en la actualidad. El investigador sostiene que durante muchos siglos fue aceptada apaciblemente; y apela a múltiples testimonios que dan cuenta de cómo, ante los signos naturales, o sobrenaturales, que anunciaban su llegada, las personas se preparaban para recibirla sin zozobra ni desesperación. Desde su punto de vista, así habría ocurrido en la Edad Media; considera que en ese mundo tan marcado por lo maravilloso y lo sobrenatural, la muerte era un asunto de lo



más sencillo (Ariès 2000, 20). Al encontrarse en el trance final, las personas, rodeadas de familiares, amigos y vecinos, e incluso niños, se tendían en su lecho y presidían con toda naturalidad el ceremonial público correspondiente, que en buena medida consistía en un repaso de su vida, esbozado en tono menor, sin dramatismos ni excesiva carga emocional (Ariès 1983, 32-33). Naturalmente el moribundo podía experimentar miedo y tristeza, pero lo expresaba con tranquilidad y aceptaba su fin con sencillez. “Muerte domesticada” es como el historiador francés llama a este desenlace a la vez familiar y próximo que, desde su punto de vista, se observó en Occidente entre los siglos VI y XVIII.

Un ejemplo magnífico de esta manera de relacionarse con el fin de la existencia lo hallamos en las “Coplas a la muerte de Don Jorge Rodrigo Manrique, maestre de Santiago” de Jorge Manrique (1440-1479) —conocidas también como “Coplas a la muerte de su padre”—. En este poema hay una profunda reflexión acerca de la fugacidad de la vida: “Recuerde el alma dormida, / avive el seso y despierte, / contemplando / cómo se pasa la vida, cómo se viene la muerte / tan callando” (193). No sin un dejo de nostalgia, la muerte, que para el pensamiento medieval cristiano está indisolublemente ligada con la vida, es aceptada con resignación y naturalidad: “Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar, / que es el morir” (194). En las últimas coplas, la propia Muerte llama a la puerta de quien, rodeado de sus seres amados, la recibe con aplomo y serenidad. El poeta le cede la palabra para que ella misma, con buenas razones, apelando a la valía personal del maestre, lo conmine a refrendar su fama con ese último acto de aceptación, “diciendo: Buen caballero, / dexad el mundo engañoso / e su halago” (206). A lo que el noble varón responde: “que mi voluntad está / conforme con la divina / para todo; / e consiento en mi morir / con voluntad plazentera, / clara e pura, / que querer hombre vivir / cuando Dios quiere que muera /es locura” (208).

Así, se deseaba que la muerte no sobreviniera de manera inesperada. Las personas, prevenidas de su proximidad, ya sea por signos naturales o por una convicción íntima, esperaban su final encomendándose a Dios en una actitud de familiaridad casi indiferente. La conmovedora actitud

de Don Quijote en sus últimos instantes sería otro buen ejemplo: “Ya me siento, sobrina, a punto de muerte: querría hacerla de tal modo, que diese a entender que no había sido mi vida tan mala, que dejase renombre de loco. Llámame, amiga, a mis buenos amigos, al cura, al bachiller Sansón Carrasco y a Maese Nicolás el barbero, que quiero confesarme y hacer mi testamento” (Cervantes 1217). Y en efecto, el noble Hidalgo se confiesa, hace su testamento y se tiende en su lecho a esperar su final.

Por el contrario, aquel que negara la evidencia de la muerte o se resistiera a ella se exponía al ridículo. La fábula de La Fontaine “La muerte y el moribundo”, en la que la Muerte se burla de un viejo que se rehúsa a seguirla por no haber sido capaz de reconocer su cercanía, hace pensar que la sociedad francesa del siglo VII no era muy complaciente con los viejos que mostraban demasiado apego a la vida:

A un cierto moribundo,  
(Que de cien años ya pasaba) vino  
La Muerte. Díóla quejas  
De su pronta venida, sin que aviso  
Le hubiese antes pasado  
Para testar, según común estilo.  
[...]  
Dixo la Muerte: “Anciano, sorprendido  
No fuiste: tú te quejas  
Sin razón de que cumpla mi oficio  
Executivamente.  
[...]  
Ven acá, hombre infeliz, ¿qué más avisos  
Quieres que la torpeza  
De tus miembros, lo tardo de tu oído,  
La falta de alegría,  
Y el general trastorno que en ti mismo  
Experimentas?  
[...]  
Vámonos luego: réplicas no admito. (La Fontaine 50-54)

A pesar de los signos evidentes, la muerte toma por sorpresa a este anciano. ¿Y no será que en cierta forma la muerte llega siempre a destiempo?, que siempre nos queda algo pendiente por hacer, no importa qué tan trivial o trascendente sea. Sin embargo, siguiendo con la línea de argumentación de Philippe Ariès, durante siglos se habría esperado que las personas fueran capaces de darse cuenta de la llegada de su final; por lo que no existía nada más lamentable que una muerte súbita, que no le permitiera a la persona tomar las riendas de sus últimos momentos.

El ritual establecido por la tradición le otorgaba el papel principal al moribundo mismo, quien debía saber con claridad lo que debía hacerse: despedirse, pedir perdón por las ofensas cometidas y dar la bendición a sus seres queridos. Asimismo, investido por la autoridad que le daba la cercanía con la muerte, hacía recomendaciones y daba órdenes a sus allegados, incluso si se trataba de alguien muy joven, casi un niño. Si se daba el caso de que el principal interesado no se diera cuenta de su situación, correspondía a los otros ponerlo sobre aviso. Un documento pontifical de la Edad Media convertía esta labor en obligación de los médicos, mientras que las *ars moriendi* del siglo xv le adjudicaban la tarea al “amigo espiritual” (García Barreno 4).

Recordemos que estos tratados para el bien morir surgieron entre 1415 y 1450. El primero del que se tiene noticia, conocido bajo el nombre de *Tractatus o Speculum artis bene moriendi*, alcanzó una enorme difusión, y estaba conformado por seis capítulos que se ocupaban de los siguientes asuntos: “1. Elogio de la muerte. 2. Tentaciones que asaltan al moribundo y modo de superarlas. 3. Preguntas que hay que hacerle al enfermo para reafirmarle en la fe y conseguir el arrepentimiento de sus pecados. 4. Necesidad de imitar la vida de Cristo. 5. Comportamiento que han de adoptar los laicos que acompañan al moribundo: presentación de imágenes sagradas; exhortación a recibir los últimos sacramentos; e incitación a que el interesado otorgue un testamento. 6. Recitación de oraciones por parte de los presentes en favor del expirante” (Ruiz García 318). Posteriormente se elaboró una versión abreviada del Tratado, con el fin de ayudar a los fieles a bien morir, mediante la

enseñanza de “las prácticas, los rezos y las actitudes que debían adoptar el enfermo, sus familiares y el sacerdote llamado para atender espiritualmente al moribundo” (Ruiz García 318)<sup>1</sup>.

Llama la atención que en estos documentos haya perdido fuerza la idea del Juicio Final, colectivo, para darle importancia al juicio del individuo, que tiene lugar en el momento mismo de su deceso. En este proceso participan una figura angélica, que tiene el registro de sus buenas acciones, y una demoniaca, que lleva el archivo de sus faltas. Así, en los últimos instantes de la vida de las personas no sólo se desarrolla un juicio en el que se sopesan virtudes y defectos, sino que tiene lugar una verdadera contienda por la posesión del alma del difunto. Para ganar la contienda, el maligno podía tentar a las personas exponiéndolas a la incredulidad, la desesperación, la intolerancia ante el sufrimiento, la autocomplacencia en los propios méritos y la incapacidad de renuncia a los bienes materiales y a sus seres queridos. Por su parte, la asistencia benéfica apelaba a la fe, la confianza en el perdón divino, la capacidad para soportar el dolor, y a una actitud de humildad y renuncia ante los placeres de este mundo. La condena o la salvación eterna dependían de la elección del bando. Es decir, del sucumbir o no ante las tentaciones (Ruiz García 321-322).

En resumen, acompañan al moribundo —además de los seres sobrenaturales, que sólo él percibía— sus familiares y amigos; y en concordancia con la idea de que morir en soledad constituía una desgracia —de ahí el terror a la muerte súbita o repentina—, la presencia de su grupo social ofrecía consuelo y satisfacción a las personas. Con todo, hay importantes estudios sobre la muerte, como el de Norbert Elias, que discrepan en algunos aspectos de las ideas de Ariès, concretamente de aquella que sostiene que en el pasado se moría con mayor calma y tranquilidad. Para el sociólogo alemán, el francés parte de una idea preconcebida y a partir de ella selecciona e interpreta el material que anali-

1. “La propia estructura de la obra en su versión abreviada contribuyó a la creación de un ciclo de imágenes, compuesto por once escenas que permitían acceder al contenido a través de un doble registro visual: el lenguaje verbal y el icónico. Ambos procedimientos discurrieron en paralelo como un material unitario” (Ruiz García 320).

za para explicar el fenómeno social de la muerte. Para Elias, el miedo ante la idea de la finitud de la vida no es un asunto nuevo ni privativo de la época contemporánea. Lo que cambia es cómo se le hace frente a este miedo, según el desarrollo de las sociedades.

Una de las diferencias más importantes entre las formas de enfrentar la muerte en las sociedades premodernas y las actuales sería, precisamente, la presencia junto al moribundo de su grupo social, ya que, en efecto, la muerte era un asunto más público —y no podía ser de otra manera si la vida misma transcurría de un modo mucho más colectivo. Así pues, en el pasado, presenciar la muerte y hablar de ella era un fenómeno común, en claro contraste con lo que ocurre en la actualidad. Contemplar los cadáveres también era una experiencia más cotidiana; “todo el mundo, incluidos los niños, sabía el aspecto que tenían; y como todo el mundo lo sabía, también se hablaba del tema con mayor libertad” (Elias 48) Hoy no ocurre lo mismo. Salta a la vista cuánto intentan las sociedades modernas evitarles a los pequeños el espectáculo de la muerte. Tanto es así que, para Elias, “el pudor que muestran los adultos en nuestros días a enseñar a los niños los hechos bilógicos de la muerte es una característica específica del esquema de civilización dominante en la época actual” (43).

En este punto hay coincidencias entre ambos investigadores. Ariès también considera que, desde los albores del siglo xx, la muerte se va “retirando” de la sociedad; el ceremonial público que la rodeaba se reduce al ámbito privado del que sólo participan los miembros de la familia, o sus más allegados; y más adelante, cuando se extiende la costumbre de hospitalizar a los enfermos en etapa terminal, incluso la familia es relegada. Es claro que este proceso está estrechamente ligado a la propia idea de individuo y su relación con la colectividad. La modernidad puso en el centro del mundo al individuo, y en buena medida se le separó de la comunidad y se construyó su aislamiento; de ahí que muchas experiencias trascendentes fueran recluidas a los claustros de lo privado, y la muerte, lo más radical que puede ocurrirle a alguien, fue expulsada de la contemplación pública.

Uno de los primeros investigadores en documentar y analizar este fenómeno fue el antropólogo inglés Geoffrey Gorer, quien para 1955

había escrito su famoso artículo *Pornography of Death*, en el que señalaba cómo la muerte se había vuelto “vergonzosa y prohibida como el sexo” —unos años más adelante publicó, sobre el mismo asunto, un trabajo de más largo aliento: el libro *Death, Grief and Mourning* (Ariès 1983, 477-478). Al parecer, su interés por el tema partió de una serie de acontecimientos personales, en los que pudo percibir de manera directa cómo se habían transformado las convenciones del duelo; cambios que habrían comenzado con la Primera Guerra Mundial, en parte por la gran mortandad que trajo consigo.

Gorer constató cómo cada vez menos se acompañaba al moribundo en su lecho de muerte, de la misma manera que la asistencia a los entierros había disminuido grandemente. Observó que con frecuencia los niños ni siquiera seguían el entierro de sus padres. Como ejemplo, relata el siguiente suceso familiar: a la muerte de su hermano, su viuda trató el doloroso acontecimiento como si de un secreto se tratara, ya que fue incapaz de hablar o escuchar del asunto durante meses. El investigador narra cómo, cuando “volvió a casa de su cuñada después de la incineración de su hermano, ella le contó con toda naturalidad que había pasado un buen día con los niños, que habían estado comiendo en el campo y que luego habían cortado el césped” (Ariès 1938, 478).

Como puede verse, en un claro intento por proteger a los pequeños, se busca evitarles la impresión del dolor y el llanto. Con frecuencia no se les informa de la muerte, o se les cuentan historias para suavizarla. Así, el final de la existencia se ha vuelto tabú, como en otra época lo fuera la sexualidad; por lo que ahora resulta mucho más sencillo explicar a los infantes cómo se conciben los niños —a los que desde luego ya no trae la cigüeña— que hablarles de la finitud de la vida.

Es claro, pues, que para el siglo xx, las actitudes sociales frente a la muerte (la manera de morir, el duelo, los modos de enterramiento y los ritos funerarios) se han transformado de forma radical. Es razonable pensar que el hombre de otros tiempos enfrentaba su fin como algo grave y temible, pero no tanto como para apartarlo o huir de él, y mucho menos hacer como si no existiera (Ariès 2000, 336). Las sociedades modernas, en cambio, en especial la norteamericana, intentan soslayar el

tema, convirtiéndolo en un asunto vergonzante y objeto de tabú (Ariès 1983, 83). Se lo admite racionalmente (se compran seguros de vida, por ejemplo), pero se evita en un nivel más profundo, hasta el punto de vivir como si no existiera y los seres humanos fuéramos eternos.

En la actualidad, la muerte nos perturba a tal punto que no sabemos cómo proceder, ni qué decir; lo que en opinión de Elias, responde a un doble proceso: por una parte, ya no nos sentimos tan cómodos con los rituales y rutinas tradicionales, con lo que recae sobre el individuo la responsabilidad de encontrar una manera personal de expresar sus emociones. Y por la otra, pareciera que, en el proceso civilizador, las manifestaciones emotivas fuertes tienen un signo negativo, pues se perciben como una falta de autocontrol, lo que da lugar a cierto laconismo. Esto se acentúa en el caso de los varones, a quienes la censura social les impide llorar en público. Las señas de sufrimiento resultan inadecuadas y las ceremonias tienden a ser discretas: “una pena demasiado visible no inspira ya piedad, sino repugnancia; es un signo de desequilibrio mental o mala educación; es mórbido”, sostiene Philippe Ariès (1983, 87).

Naturalmente, las cosas cambian por completo, también para los enfermos: se intenta, hasta donde es posible, evitarles cualquier turbación emocional causada por la inminencia de la muerte, ocultándoles la cercanía de su final; lo que les impide hacerse cargo de su propia agonía. Se desea que el desenlace sobrevenga sin dolor, de ser posible durante el sueño, a diferencia de lo que ocurría en la Edad Media, como vimos líneas arriba, en que se esperaba que la muerte llegara de forma anunciada, y que el moribundo, rodeado de sus seres queridos, tuviera tiempo para despedirse y hacer las disposiciones testamentarias pertinentes, que iban más allá de la mera distribución de los bienes materiales.

Otra de las transformaciones importantes de nuestra relación con la agonía y la muerte proviene de los avances de la medicina, que han alargado la existencia del hombre. Asimismo, a pesar de que buscan evitar o anestesiar el dolor, en muchas ocasiones, al retrasar el desenlace final, la calidad de vida del enfermo y sus familiares se ven seriamente comprometidas. Por si fuera poco, conforme la percepción de la muerte y de la descomposición del cuerpo se vuelven más laceran-

«MUERTE Y RISA EN LA LITERATURA. TRAZOS DE UN ENIGMA»

DE CLAUDIA GIDI

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EL 25 DE FEBRERO DE 2019

EN LOS TALLERES DE EL ERRANTE EDITOR S.A DE C.V.

PRIVADA EMILIANO ZAPATA NÚM. 5947, COL. SAN BALTAZAR CAMPECHE,

PUEBLA, PUEBLA, CP. 72550.

SE TIRARON 500 EJEMPLARES.