

*Morir de riure: la part del darrere dels rituals funeraris en un tanatori de l'Anoia**

Dolors Garcia-Torra
dolors2garcia@yahoo.es
Universitat de Barcelona

Resum

El canvi de situació –d'estar viu a estar mort- s'assegura mitjançant la cerimònia funerària. La presència del cos sense vida en la instància ritual de la vetlla, en el tanatori d'Igualada, possibilita una posada en escena en la qual uns actors li donen sentit, mitjançant actes dramàtics que marquen la sociabilitat del trànsit, convertint el cadàver en difunt. Un procés interactiu pautat pels assistents al funeral i organitzat culturalment seguint unes regles fixades per la tradició, en un espai i temps limitat, amb la peculiaritat que s'analitzarà no des de la part del davant, cara a cara amb el públic, sinó per la part del darrere, lloc on s'endreaça el cadàver.

Paraules clau: cos present, entre bastidors, sagrat-profà, ritu funerari, antropologia de la mort.

Resumen: *Morir de risa: la parte trasera de los rituales funerarios en un tanatorio de la Anoia*

El cambio de situación – de estar vivo a estar muerto- se asegura mediante la ceremonia funeraria. La presencia del cuerpo sin vida en la instancia ritual del velatorio, en el tanatorio de Igualada, posibilita una puesta en escena en la cual unos actores le dan un sentido mediante actos dramáticos que marcan la sociabilidad del tránsito, convirtiendo el cadáver en difunto. Un proceso interactivo pautado por los asistentes al funeral y organizado culturalmente siguiendo unas reglas fijadas por la tradición, en un espacio y tiempo limitado, con la peculiaridad que se analizará no desde la parte delantera, de cara al público, sino por detrás, lugar donde se adocenta el cadáver.

Palabras clave: cuerpo presente, entre bastidores, sagrado-profano, rito funerario, antropología de la muerte.

Abstract: *Die laughing: behind some of the funeral rites in the Anoia morgue*

The change of situation – from being alive to being dead- is ensured by the funeral ceremony. The presence of the lifeless body at the ritual supplication wake, in the Igualada mortuary, allows a staging in which actors provide meaning through theatrical actions which show the sociability of the transition, and convert the corpse into “the deceased”. An interactive process designed for mourners and culturally organised according to rules set by tradition, at a particular time and in a limited space, with the peculiarity that it is discussed, not from the front, face to face with the public, but from behind, where it holds the lifeless body arrangement.

Keywords: the presence of the body, backstage, sacred-profane, funeral rite, anthropology of death.

* El present estudi és una mostra de la recerca realitzada al tanatori d'Igualada amb entrevistes casuals i en profunditat als treballadors. S'ha portat a terme com a treball final del màster d'Antropologia i Etnografia de la Universitat de Barcelona, dirigit pel professor Manuel Delgado, a qui agraïm el seu ajut.

Morir de riure: la part del darrere dels rituals funeraris en un tanatori de l'Anoia

Dolors Garcia-Torra

La mort ens afecta a tots, independentment de la nostra condició i el lloc on vivim. El que canvia d'un cas a un altre és la percepció que cada un de nosaltres en té, així com els rituals que es practiquen i el significat que donem a l'última fase de la vida. La professió d'infermera, en la qual s'hi adquireixen habilitats tècniques per fer-hi front, així com la possibilitat de desenvolupar recursos personals de relació d'ajuda al dol, han contribuït en poder aprofundir i madurar sobre el tema del pas d'ésser viu a mort.

Procurar un bon morir, a l'hospital, teòricament assegura que les persones no pateixin els últims dies de la seva vida. En una relació interpersonal amb el pacient, metge i família se li proporcionen mesures de confort i es controla el dolor en la seva fase de moribund en la que, ni pot comprendre ni controlar la situació per ell mateix. Com un aparell de monitorització de constants vitals, però humà, observant fins el mínim gest o senyal que hagi pogut emetre, les atencions i cures al moribund són portades a terme amb suma precisió. Les cures *postmortem* venen a continuació, un cop superada la fase d'agonia, quan la mort s'ha instal·lat definitivament i els familiars s'han retirat de l'habitació. La preparació del que serà el cos present s'inicia llavors, prestant les últimes cures infermeres pel seu traslladat al dipòsit i, posteriorment, derivar-lo a altres professionals. Concretament els professionals de la mort del tanatori d'Igualada continuen les tasques d'atencions i cures iniciades en el context d'assistència sanitària, però aquest cop, cadàver. Sobta comprovar que, igual de depenent que en la fase moribunda quan encara respirava, els treballadors de la funerària Anoia procuren l'última assistència abans de ser enterrat.

El coneixement sobre la indústria funerària, com apunta Mary Bradbury, no és general, no sabem el que fan els tanatopràctics, ni els embalsamadors, ni els metges forenses, el seu treball és ocultat. Per això, investigar dintre d'aquests camps requereix familiaritzar-se amb els llocs, les escenes, conversacions, etc (Bradbury 1995:203). Triar el tanatori d'Igualada responia precisament a buscar un lloc reduït que fos d'entrada de confiança per l'investigador i, d'aquesta manera, garantir la familiaritat i quotidianitat que necessitàvem per observar la mort. Sortosament, l'accés al camp va ser fàcil, gaudint del privilegi de trobar uns informants qualificats, experts en el tema i amb una dilatada experiència en la professió de la mort. En cap moment van posar impediments a l'observació. Tot el contrari, van permetre que els acompanyéssim tot el temps en la seva rutina diària mentre explicaven en detall les diferents activitats. Degut a aquesta immillorable ubicació en el camp, l'espai d'observació es va desplaçar de les instàncies més públiques del tanatori a les instàncies separades de la percepció d'aquest, les de tractament de les despulles. De forma que l'estret marge a l'actuació no prescrita, de manera gairebé automàtica, és va obrir podent comprovar sistemàticament els nombrosos moments de sociabilitat que es donen durant la celebració del final de la vida. No només a la vista del públic sinó també, al darrere, lloc on s'atén el cadàver. L'aura de dignitat i respecte que imposa el cos present en els rituals funeraris possibilita les més impensades peripècies en un moment que sembla ser el més avorrit i insípid de la vida de tot ésser humà.

Hipòtesis de partida

Com tothom sap, la representació i l'organització social de la mort ha estat estudiada per grans autors, la tasca dels quals ha perdurat fins als nostres temps, com n'és testimoni

el fet que un gran nombre de recerques posteriors sobre l'inexorable final de tot ésser humà tenen present algunes de les seves millors consideracions. El treball que segueix intenta ser una contribució empírica i teòrica a aquest àmbit de l'antropologia de la mort i en particular el dels rituals funeraris, és a dir, aquelles cerimònies que consisteixen en socialitzar la desaparició del finat i del propi finat. Els respectes són abundants i abasten una multitud d'etapes històriques i de societats.

Ara bé, aquestes aproximacions a les cerimònies de cos present no han tingut habitualment en compte els aspectes aparentment menys protocol·litzats del tractament del cos del difunt. Més aviat, en tots els casos es dona per descomptada la naturalesa sagrada o tabuada, utilitzant termes de la sociologia durkhemiana, del cadàver. Per aquesta raó ens vam plantejar: aquesta estatuació tan especial es manté en tot moment? Inclou també els moments en els que “ningú mira”?, és a dir, aquells en els que el propi mort, com a actor protagonista del ritual, està fora d'escena i no es produeix una preocupació en “guardar les formes”?

Aquesta recerca té com a objecte atendre com es desenvolupen els ritus funeraris a l'Anoia catalana a principis de la dècada del 2012. El seu afer concret, però, no serà les escenificacions rituals en si, sinó les activitats que es produeixen en el trasceni. Aquesta part de les instal·lacions funeràries, no visibles pel públic en general a les quals no hi té accés, és on es duen a terme, per part dels empleats del tanatori, les tasques de presentació i endreçament del finat de cara a la seva exhibició pública en el marc del ritual, en què ell mateix en serà el protagonista. És en aquesta part, dita també “part del darrere”, on podem observar que la serietat i la solemnitat que caracteritzen la part pública del comiat del difunt, es transforma en una relació molt més familiar, de confiança, amb el cadàver que sembla desmentir la seva naturalesa suposadament sagrada.

A partir d'aquí les preguntes que ens plantejarem foren: Aquest tracte desimbolt menys respectuós amb el cos del finat implica una forma de profanació, o bé, aquest tracte hauria de ser interpretat com una de les maneres que s'adopten avui entre nosaltres mecanismes semblants a les relacions burlesques i acompleixen una funció similar? Estaríem davant l'evidència d'una familiaritat no ofensiva amb el sagrat i amb la mort que autors com Mijaíl Bajtin (1974) va ubicar a l'Edat Mitja Europea? Aquestes són algunes de les qüestions amb què arrenca la present recerca, i el seu desenvolupament serà un intent d'aproximació a les seves respostes.

Ritual i interacció social: l'actuació final

El canvi de situació al qual es troba el difunt –d'ésser viu a mort– és refermat mitjançant la cerimònia funerària, la qual simbolitza aquest pas especial que, segons Arnold Van Gennep en *Los ritos de paso* (1985), comporta accions i reaccions entre allò sagrat i allò profà. Accions que, com a categories d'un procediment cerimonial, són susceptibles de ser reglamentades i vigilades i transformades dinàmicament d'acord amb els marcs socials i històrics corresponents. L'atenció i el tractament especial que se li dona al cadàver suposa el desenvolupament de diferents tècniques amb l'objectiu de contrarestar

Morir de riure: la part del darrere dels rituals funeraris en un tanatori de l'Anoia

Dolors Garcia-Torra

els efectes de la tanatomorfosis, executades de tal manera que s'assolirà conservar un aspecte serè del mort i una imatge decorosa compatible amb el respecte que se li deu com a persona: «Preservar el deteriorament per mantenir, retrobar i embellir la imatge del finat és fer tornar el cadàver al seu cos» (Thomas 1989:34). El tractament de la despulla com a subjecte té lloc principalment en les formes tradicionals de les cerimònies col·lectives de la vetlla, el sepeli i l'enterrament, on l'exposició del difunt a la vista de parents i amics marca la socialització de la transició: una activitat ritual que reproduceix escrupolosament actes codificats a través de paraules, gestos i accions.

El tractament protocol·lari del finat en el tanatori d'Igualada s'inicia amb el condicionament del cadàver i la seva exposició com a difunt a la vista dels assistents. Les tasques de tanatopràxia i de "presentificació" per utilitzar l'expressió de Thomas (1989:125) són curosament controlades pels treballadors del tanatori. L'espai es distribueix en dues dependències separades entre si sense possibilitat d'interferències entre ambdues -el local tècnic i el local de recepció-. Aquest darrer correspon a la preparació d'un ambient solemne d'homenatge, de reunió i sociabilitat amb la presència del cos del difunt.

«Quan hem tingut la senyora vestida, hem esperat la nota de servei. Concretament, esperàvem que en Pere ens portés el full d'actuacions sobre el difunt. En Pere és un dels consultors funeraris del tanatori que s'encarrega de l'assessorament i gestió del servei. Normalment les famílies arriben abans que el cos. En la targeta que els donen a l'hospital hi ha anotat el que han de portar a la funerària en cas de defunció per iniciar els tràmits del funeral, així que, habitualment, a les vuit de matí ja hi ha algú en les oficines per rebre els clients. Mentre són rebuts, algú del personal funerari recull la roba que han triat per vestir al mort i inicia el condicionament del cos a la part de baix de les instal·lacions, mentre, a la part de dalt, el personal administratiu omple el full d'acord amb el que la família ha decidit als efectes de disposar el cadàver. El full és la nota de servei on consta el nom del difunt, la caixa triada, les dades del sepeli -lloc de la cerimònia- i els serveis complementaris que calen: taxis, flors, etc. Així, sabent el número de servei i tipus de caixa, podem continuar les tasques per a la presentació del difunt en la sala de vetlla» (Garcia-Torra 2012-a).

El finat, en el marc situacional de la vetlla ocupa el seu lloc entre els altres. Com un individu més que interacciona amb els vius -considerat encara dotat de trets humans- presenta el seu paper davant dels familiars i coneguts que assisteixen a la cerimònia. En un acte de solidaritat i respecte cap el mort, la correcta presentació del cos i l'atorgament del temps suficient per a què amics i parents rebin la notícia i puguin apropar-s'hi, constitueixen estratègies socials, la finalitat de les quals és transformar la vetlla en una pràctica social (Montilla; Finol 2005:22). La vetlla passa a ser un servei més dintre del conjunt de prestacions del tanatori, tot i que aquest no sempre és contractat per la família, ja sigui per considerar que el finat no té un cercle de parents i amics massa nombrós o, simplement, per estalviar-se la despesa.

En el context de la celebració social de la vetlla i el funeral es reuneixen individus admesos de forma controlada en honor a una circumstància valorada per tots i limitat per un estat d'ànim comú. Els convidats arriben cordialment de manera ordenada i es

col·loquen en l'espai limitat per les parets del recinte, per tal de participar en l'actuació d'aquells a qui han vingut a veure: el mort i els seus familiars propers. Es disposa, així, el funeral com a marc formalitzat on es desenvolupa una conducta expressiva, el difunt és el centre del ritual a qui, mitjançant la interacció entre el cos present, els assistents i els treballadors funeraris, se li assigna un lloc, un espai i un moment social. Per tant, el mort, com un personatge més que es presenta i presenta la seva activitat davant d'un públic, guia i controla les impressions que li interessa produir, amb la peculiaritat que aquest enfocament pertinent és calculat i controlat pels treballadors que conformen l'empresa de pompes fúnebres. El propòsit és assolir una imatge acceptable pels assistents, aquella que evoca la permanència d'allò que ha estat i no allò altre que serà durant la descomposició propera.

«Nosaltres fem el que podem per condicionar el cadàver, però a vegades moren tan malament que no sabem què fer-hi i no el volem mostrar. Si la família insisteix, nosaltres els avisem. No ho fem per a nosaltres, sinó que ho fem per a ells. Nosaltres procurem que l'última imatge que vegin del mort sigui bona perquè és la que recordaran. És el que queda en la retina. No volem que ens vegin treure el cadàver amb una bossa de PVC; ho fem per dignitat, no pel tanatori» (Garcia-Torra 2012-b).

Com Louis Vicents Thomas afirma «cuidar la última imatge que el cos ens ofereix, i que ja no depèn d'ells, és rendir-li homenatge per a què pugui continuar existint una mica més en la mirada de l'altre» (1989:216). Els treballadors de la Funerària Anoia encarregats de procurar-li al mort una conducta decorosa obeint la pretensió d'acceptabilitat i control d'impressions, formen part del drama com a «categoria de personatges, la funció dels quals és arreglar l'escenari i proporcionar els accessoris per a què els actors desenvolupin el seu paper» (Chihu; López 2000:251). El tanatori d'Igualada recull cadàvers a l'Hospital de la ciutat, a la clínica Sant Josep i a la residència Geriàtrica Amma, procediment que anomenen “fer recollides”. A més a més dels centres sanitaris, les despulles poden ser recollides a qualsevol altre lloc: en una via urbana, en un domicili particular, en el bosc o en el camp. Són les anomenades “recollides judicials”, en les quals cal la presència del metge forense, els mossos d'esquadra i els funeraris acreditats per fer-ho. En aquests casos, si el metge forense no pot determinar la causa de la mort, caldrà traslladar el cadàver per practicar-li l'autòpsia. Des del punt de vista d'una actuació particular, el *backstage* del tanatori d'Igualada com a regió posterior d'una representació situada fora dels límits del públic, és el lloc on es prenen totes les precaucions per salvaguardar les impressions fomentades pel difunt, portant a terme les pràctiques necessàries per evitar al públic les pertorbacions que es donen quan aquestes no són les esperades. «Tampoc volem tapar massa les ferides que, per l'experiència que tenim, sabem que per poca cosa podem complicar la presentació: sent pitjor el remei que la malaltia» (Garcia-Torra 2012-c).

Abans de sortir a escena, l'actor, sempre vehiculat pels personatges descrits, segueix un circuit que li permet aparèixer dignament en cadascun dels actes: la vetlla, cerimònia final i enterrament. En el cas de la vetlla, l'actor principal un cop preparat i col·locat en el fèretre, amb ajut d'un carretó és empès fins al muntacàrregues que el portarà al pis de dalt, al davant de la porta de la mateixa amplada i alçada del fèretre que, en obrir-la, el fan lliscar directament dintre del túmul. D'aquesta manera, els familiars propers, els amics i

Morir de riure: la part del darrere dels rituals funeraris en un tanatori de l'Anoia

Dolors Garcia-Torra

altres convocats a l'esdeveniment, en entrar-hi el troben allà, presentat favorablement «com una espècie d'imatge digna de crèdit en general» (Goffman, 2009:235). Per exemple, tractant un cas concret: «Un cop vestit i posat al fèretre, abans de posar-lo al túmul, ha estat ensenyat a la família i en Jaume, treballador del tanatori, ha preguntat als familiars què els semblava. En aquest cas, la dona del finat ha comentat: “como si durmiese”. A continuació li ha fet un petó i els fills li han agafat les mans. Tots han esclatat a plorar. Amb la veu tremolosa han dit que el veien bé i llavors l'ha col·locat al túmul» (Garcia-Torra 2012-d).

Proporcionar una escena ben muntada i correctament representada requereix que el difunt amb l'assistència dels professionals de la mort, reguli l'accessibilitat al públic d'acord al manteniment de la façana institucionalitzada segons les expectatives estereotipades per l'audiència, és a dir, sense mostrar l'aspecte traumàtic de la mort. D'aquí que el difunt ha de poder ser retirat del lloc de la representació i rebre ajuda des de la part posterior, mentre la representació segueix en curs.

«Abans de vestir-lo, per les escales de cargol situades al costat del muntacàrregues, hem pujat a retirar el difunt que estaven vetllant a la sala sis. Havia tret sang pel nas durant la nit i feia una olor forta. Li han canviat el tamponament, netejat la cara de restes de sang i tapat les taques del coll de la camisa i el coixí. També li han posat desodorant de la marca Axe que diuen que va molt bé per dissimular les males olors» (Garcia-Torra 2012-e).

El finat, amb la cooperació dels treballadors – un símil als ajudants de cambra -, controlen les expressions que emet procurant que cap imprevist desacrediti o contradigui la projecció, calculant en tot moment quan i com ha de sortir en escena, supervisant les impressions públiques de manera que tinguin lloc les reaccions esperades, alhora que s'evita que el sentit de realitat que tota ocasió social pretén es perdi. Per això, entre d'altres atencions, el maquillatge juga un paper important: «Avui els he demanat si podia maquillar-lo. Ho he fet com ells m'han dit. M'he quedat amb les ganes de pintar-lo més. Com que es tracta de donar la màxima naturalitat al difunt, no volen posar-li massa maquillatge per por a què no sembli ell. Segons m'expliquen, les famílies vetllen perquè el seu ser estimat sigui el més semblant possible a quan era viu» (Garcia-Torra 2012-f).

Així mateix, Ronny E. Turner i Charles Edgley investiguen els rituals funeraris en els EEUU des de l'òptica de la dramàtúrgia goffmiana,¹ destacant la importància de les preparacions portades a terme en el *backstage* per l'èxit del funeral. Dels seus anàlisis es desprèn el paper crucial que aquest espai ordinari compleix en el bon funcionament de l'acte. Els autors parteixen de les seqüències d'activitats performades per l'equip,

¹ Per a l'anàlisi del significat que el ritual d'arregament del cadàver pren en la nostra societat actual s'han observat les pràctiques entorn al final de la vida, no tant pensant en la mort, sinó en la seva ritualització. Per aquest fet, els pressupòsits del corrent de l'interaccionisme simbòlic, concretament, l'enfocament dramàtúrgic i microsociològic d'Erving Goffman (1997), a partir dels quals la vida és com un teatre en tant que consisteix en actuacions en les quals hi ha actors i públic, han ajudat a ordenar les dades resultants de l'observació del ritual d'interacció que es dona en la realitat social compresa en el marc institucionalitzat dels rituals funeraris.

executades amb el propòsit de donar als dolguts la impressió de què el ser estimat està realment immers en un son profund i tranquil, per tant aquests s'han de mantenir lluny de l'àrea on el cos és drenat, farcit i pintat per a la seva última actuació i, en aquest sentit, en el *backstage* és estratègicament ocultat. Els autors remarquen la condició d'actors del director funeral i el seu equip, el treball dels quals és organitzar una actuació d'acord amb el que la família els imputa: competència, sinceritat, dignitat i respecte, impressionant favorablement a l'audiència per la seva efectivitat en l'organització del show, expectatives que s'expressen en la correcta visualització del cos² «En tenim molts de detalls. S'ha d'anar amb peus de plom perquè hi ha famílies molt sensibles i especials que a la mínima et poden sortir per *peteneras*, i et diuen 'Has arrossegat la caixa o has fet soroll amb les flors'» (Garcia-Torra 2012-g).

La consideració a la família del difunt és el nucli del que els treballadors de la funerària anomenen la part humanitària de la seva tasca, en contraposició a la part tècnica que consideren indispensable, però menys important. A l'hora d'expressar-ho es valen de la comparació amb els serveis funeraris d'una gran ciutat com Barcelona, lloc on per a ells el difunt és “tractat com un número”. En canvi, en una ciutat més petita com Igualada, consideren que «el tracte és més humà, com si estigués viu [...] Pel carrer ens reconeixen i en algunes ocasions, fins i tot, ens donen les gràcies pel tracte rebut o, contràriament, no ens saluden perquè ens tenen com aquells que els hi ha pres algú. Donem el condol encara que no ho sentim» (Garcia-Torra 2012-h). Resta així comprovat que l'efectivitat del funeral, en el sentit de fer-se càrrec del dolor que l'acomiadament definitiu produeix, depèn en gran mesura de la competència professional demostrada i en el respecte pel difunt i la preocupació pels dolguts.

Com a oposició al *backstage* o darrera part del fons escènic, la sala de vetlla, l'oratori i el cementiri és el *front* o façana: l'espai físic on té lloc la representació. És el lloc específic que serveix com a escenari. És on esdevé el moment social de la mort i el reconeixement públic de la mateixa; la presentació de la persona per retre'l homenatge. El difunt que ja ha estat vestit per a l'ocasió, estirat en el fèretre i col·locat dintre del túmul immers en un son profund, és l'aparença oficial prescrita: «la imatge fixada de la mort amb actitud de jacent que espera amb les mans creuades» (Thomas 1983; Ariés 1975). La sala de vetlla, degudament preparada com a escenari, està dividida en dues parts: una és on se situa el túmul i, l'altra, delimitada per seients de fusta al tanatori d'Igualada, és la part on es congreguen els membres afligits del grup familiar. Prenent com a punt bàsic de referència l'actuació, aquests conformen l'audiència o grup d'observadors, la funció dels quals és contribuir amb altres activitats que recolzen el protagonista, com són les manifestacions de tristesa derivades del dol, les mostres de respecte i de solidaritat. Disposats d'aquesta manera, formen amb el mort un binomi mort-viu i participen del seu estat, englobats en els sentiments que aquest els inspira i afectats com ell pel dol. El drama

² Es destaca la importància que els americans donen al *viewing of the body* pel dol, un pas necessari per l'acceptació de la mort. Per a ells la funció més important en l'art de mirar les coses és la confrontació del factor emocional que hom està tan ansiós de negar: «mirant el cos mort sembla trencar les defenses més eficaçment i més completament que una altra part del procés funeral» (Turner;Edgley 2005:298-299).

social aquí escenificat genera informació més implícita que explícita, perquè els significats comunicats mitjançant la parla són substituïts per postures, moviments del cos i actituds de control de les emocions, la finalitat dels quals és fer pública la tristesa i l'angoixa que produeix la pèrdua de l'ésser estimat. Així, el cadàver presentat en escena i amb l'adequat enfocament, envoltat d'aquells que s'han reunit per acomiadar-lo en el seu traspass a la comunitat dels morts, es converteix en cos -objecte ritual i factor d'acció social- objecte cerimonial, quelcom sagrat que ha de ser tractat seguint una determinada etiqueta.

Comunicació sagrat-profà

Adriano Favole (2003) també en el seu estudi ens alerta del tracte de la despulla com a mera cosa insignificant quan és manipulada tècnicament i l'atenció se centra quasi exclusivament als signes físics. Tot el contrari succeeix quan es tractada com a subjecte i cos significant en la vetlla i la cerimònia final, amb referències contínues a la persona del difunt. Aquest canvi de procedir, pel qual la divisió d'espais en dues instàncies és primordial, es comprova fàcilment no només en l'execució de les activitats de restauració en la sala de tanatopràxia, on el cadàver fora de la percepció dels assistents és tècnicament manipulat, sinó també, en el llenguatge que s'utilitza en un cantó i l'altre. Mentre que a la part pública es parla d'ésser estimat, pare, amic, familiar, Sr Fernandez, etc., a la part posterior, els treballadors de la funerària es refereixen als cadàvers amb termes exclusivament tècnics o amb qualificatius codificats com a "ninot", "el gordo", "mort", "reina", etc: «Al gordo li subjecteu la panxa en piràmide i a veure si així es pot tancar la caixa» (Garcia-Torra 2012-i).

La diferència entre els comportaments i les actituds del grup professional segons si el difunt és vist com quelcom sagrat -restes humanes- o profà -cadàver-, genera el que Erving Goffman anomena un compromís entre els estils formals i informals de l'activitat, i considera un fet imprescindible perquè la celebració de tot esdeveniment transcorri de manera ordenada i pacífica, evitant errors i conflictes manifestos en el transcurs de la representació. Per a què l'equilibri es doni, l'equip d'actuació mitjançant vincles de cooperació dramàtica i dependència mútua creen un "consens de treball". La relació de complicitat entre l'equip en el manteniment de l'aparença decorosa i en el bon funcionament de la representació, els defineix entre si com a persones que "estan en secret", amb una certa familiaritat que els permet ocultar el caràcter i grau de cooperació entre ells, restringint alhora la comunicació amb el públic o auditori, compartint i guardant les contingències disruptives que podrien desbaratar la representació (Goffman 1997:141-142). No obstant això, al tanatori d'Igualada es guarda un silenci respectuós que s'afegeix a la formalitat ritual que té lloc a la part del cerimonial: «Però nosaltres tenim un treball en equip que sense dir-nos res ja sabem el que hem de fer. Ho fem per dignitat no pel tanatori. Varem rebre una carta d'una senyora que ens donava les gràcies. Això per a nosaltres és un gran què» (Garcia-Torra 2012-j).

La imatge del finat que resulta del treball recíproc de cooperació resta excel·lentment exemplificada quan, davant d'un cadàver difícil de manipular pel pes i per les pèrdues de líquids orgànics, amb la finalitat de minimitzar riscos, decideixen vestir-lo en el mateix

fèretre. Així es posava en moviment el que Goffman anomena “tècniques preventives” – o tècniques per fer front a les contingències que poden sorgir al fomenar una impressió-tallant els pantalons, la camisa i l’americana per darrere i col·locant-li per sobre, el finat va poder ser presentat com si s’hagués vestit per l’actuació, d’aquesta manera resta intacta la il·lusió que és fomenta a l’auditori. Guarden el secret -no l’han vestit- i així l’equip estableix una relació de “connivència mútua” respecte a la resta de participants que, pel control del treball conjunt i coordinat del *backstage* i el *front*, possibilita una projecció eficient i eficaç de la cerimònia mortuòria. El fet de retirar-se al *backstage* és una maniobra de desviament intencionada per la qual l’equip d’actuació hi podrà refugiar-se de la relació acomodativa i cortès amb el públic. L’organització minuciosa que s’hi duu a terme consisteix en el repartiment de les tasques i esclarint posicions, així s’evita que l’auditori, iniciada l’actuació, adverteixi que s’ha transmès alguna cosa que pugui desacreditar el que s’espera d’ells en el tracte a l’èsser estimat i amic.

Els funerals del tanatori a primera hora del matí, només començar la jornada, prenent un cafè a la sala d’esbarjo, moment que acostumen a comentar els enterraments del dia anterior. Examinen tots els detalls i comenten les activitats que caldria millorar i és quan els secrets compartits són explicats. Qualsevol moment fora de les dependències de trànsit o permanència del públic són aprofitats per posar en marxa les tècniques per salvaguardar la representació. Per això, totes les dependències de trànsit i tractament del cadàver de la part posterior són espais aprofitats per relaxar-se i conversar sobre el muntatge escènic. Així, el control del medi els assegura, en gran mesura, la bona acollida de l’actuació: «Oh, és que si no ho fem així, què? Això no tira endavant i llavors les famílies es queixen» (Garcia-Torra 2012-k).

Talment com quan la cerimònia es desplaça a l’Església, mentre els assistents al sepeli participen dels responsos o de la missa celebrada en honor al difunt, a l’exterior, en presència dels assistents que prefereixen no entrar-hi, les indicacions escèniques són transmèses seguint indicacions informals pròpies de la part del darrera del fons escènic d’una actuació. Expressions com “renten plats” o “estan esmorçant” o “fan el vermut” indiquen si els fidels han combregat o estan a punt de fer-ho, o si el mossèn neteja el calze, els alerta per estar preparats per entrar a buscar el fèretre. D’aquesta manera, el treball cooperatiu de l’equip dels treballadors del tanatori en l’execució de la seva rutina en el maneig de les impressions que el finat produeix en societat, posant en pràctica un nombrós repertori de tècniques de control de les contingències que sorgeixen en fomenar aquestes impressions els assistents al funeral. La gestió de la frontera entre la vida i la mort és representada en la tensió entre el *backstage* i el *front* escènic. En el ritual funerari, diríem que la diferència i segregació espacial realitzada mitjançant el procés de ritualització de la mort distingeix estratègicament unes accions socials d’unes altres, una manera d’actuar dissenyada i orquestrada per distingir i privilegiar unes activitats, en contraposició amb altres tasques considerades com a pertanyents a l’esfera de la vida quotidiana, adjudicant aquesta distinció a realitats que transcendeixen el poder dels actors socials humans. Una nítida diferenciació i un correcte maneig dels aspectes sagrats i profans del treball de la funerària depèn en gran part de la regionalització i de la sort a fi d’assolir l’èxit en la representació del ritual funerari, ja que no només és fruit d’una actitud correcta sinó també de l’escenografia.

Reflexions sobre el *backstage*

Robert Hertz (1990) ens va advertir que la mort amenaça la continuïtat de la comunitat que pateix la pèrdua d'alguns dels seus membres. Cal tornar a guanyar l'equilibri que suposa la desaparició d'un nòdul de la seva xarxa. Només amb l'estricta compliment dels rituals mortuoris durant el període de dol que segueix al decés, la societat recuperarà l'equilibri, retornant a la pau i triomfant sobre la mort.

El ritual mortuori representa la institucionalització del pas de viu a mort, un canvi d'estat simbolitzat per tres fases -de separació, de marge i d'agregació- que, en el seu conjunt emmarquen el trànsit que el finat protagonitza en el seu traspàs a la societat invisible dels morts. Separat dels seus i abans de formar part dels avantpassats, el difunt, en la fase liminar, roman durant un breu temps entre els vius, en una mena "de marc vacant", per utilitzar les paraules d'en Víctor Turner (1980) entre ambdós llocs que la societat, amb actes dramàtics, omple de símbols i significacions. En aquest sentit, el cos present en l'exhibició pública de la vetlla i l'enterrament marca la sociabilitat d'un dels trànsits més importants de la vida d'un ser humà. Amb actes d'homenatge i d'acomiadament el trànsit serà sacralitzat i el cos sense vida, símbol que guia l'acció, esdevindrà quelcom sagrat que ha de ser tractat de forma especial, seguint uns determinats protocols.

Els mecanismes culturals per vehicular el trànsit imaginari dels éssers estimats cap a un altre estatus suposen una sèrie de procediments encaminats a la gestió del cos que tenen com objectiu, no únicament sacralitzar la pèrdua sinó que, implícitament, tracten el procés de putrefacció. Així, en el cas que hem estudiat, són escenificats paral·lelament a les tasques de condicionament del cos en vies de descomposició. Accions que són portades a terme pels treballadors de la funerària, en un intent de donar consol als dolguts, proporcionant el confort suposadament tan necessari en els moments de crisi, davant la mort d'un ser proper. Per això, el tanatori d'Igualada té habilitat un espai i un lloc que aconsegueix una funció fonamental en la celebració de la mort, ja que facilita l'escenari adequat i els llocs reservats per a la preparació del finat, ambdues estàncies requerides pel bon funcionament de tota escenificació. Amb uns aparentment senzills moviments d'entrar i sortir en escena i de control dels canals de comunicació entre el cadàver i els presents al funeral, tot resta a punt per a què la mort succeeixi sense cap problema, en un fort "com si encara estigués viu" inherent a la ritualització, on l'execució de procediments protocolaritzats procura un ordre estricte de les activitats i de conductes que s'hi performen.

El cadàver és el suport material sobre el qual s'exerceix l'activitat col·lectiva de la mort que, per i mitjançant la interacció cara a cara entre el cos, els treballadors de la funerària i els assistents a l'acte, esdevé difunt digne de romandre en la memòria dels sobrevivents. És per això que, dissimular és la tècnica més comú utilitzada per salvaguardar les impressions que el cos present suscita i merèixer el seu record un cop transformat per les tècniques de tanatopràxia. Llavors, el cos revitalitzat fixat en la imatge de la mort -d'actitud de jacent immers en un somni profund i tranquil-, familiars i amics poden participar del dol.

En retornar-li provisionalment l'aspecte de vida, la transformació del cadàver insignificant en un cos significant se situa en la realitat més estricte. Els funeraris, en un treball de

cooperació mútua de maneig d'impressions i de salvaguarda de la representació, canvien el seu procedir segons és vist com quelcom sagrat o profà del què les divisions de l'espai en dues regions – *front* i *backstage*- és primordial. Al davant, el *front*, -espai físic on té lloc la representació-, el cadàver és tractat com a restes mortals humanes i subjecte ritual, procurant atendre'l seguint minuciosament les formalitats més estrictes. Mentre que a la part posterior, el *backstage*, -àrea de treball- és tractat com un corrent utensili, la manipulació tècnica del qual podria antullar-se fins i tot, irrespectuosa. Justament en el *backstage* trobaríem una gran diferència entre el tracte al difunt que es fa en un tanatori local al d'una gran ciutat. Es podria dir que el difunt forma part de l'equip, mentre que en altres més massificats és un element més de la feina. Tant els aspectes formals com informals de les activitats portades a terme en la disposició del cos sense vida, separats entre sí per barreres infranquejables pel públic, són necessaris per a què la celebració del ritual funerari transcorri de forma ordenada i pacífica, evitant errors i conflictes manifestos en un control constant i mantingut d'informació emesa des d'un cantó a l'altre. Creant sempre petits *backstages*, el cos poc a poc s'obre camí dels espais privats als espais públics del tanatori, amb un cerimonial cada cop major a mesura que avança endavant.

Retirar-se al *backstage*, no només possibilita l'organització minuciosa i repartiment de les tasques de maneig de les impressions, sinó també permet refugiar-se de la relació acomodativa i cortès amb el públic i relaxar-se en un clima de familiaritat, tal com s'ha explicat en aquest estudi. Per tant, la característica més notable del *backstage* és el lloc en el qual s'hi comparteixen i guarden les contingències disruptives que podrien desbaratar la representació, fet que origina una relació especial entre els treballadors de la funerària i el cadàver. En aquesta relació s'expliquen els secrets vitals de l'espectacle, un poderós element de joc propicia bromes, fantasies i tòpics macabres derivats del treball amb els morts. Utilitzant el concepte que Alfred R. Radcliffe-Brown (1996) va utilitzar per descriure les relacions burlesques, en una relació "d'amistat per evitació". El difunt, font d'impureses i contaminació, és un ser a qui se'l reté en una trobada d'acomiadament amb un tracte especialment familiar -d'igualtat- que rep en el *backstage* en el seu condicionament. Aquest espai permet i, fins i tot, legitima un intercanvi de bromes i grolleries que lluny de ser ofensives o mostres de profanació actuen com a mecanisme catàrtic per alliberar tensions derivades de la gestió a realitzar a la frontera entre la vida i la mort. Així, la catarsis i els moments encoratjadors viscuts en el clima de llibertat i de familiaritat dels camerinos, contrasten amb l'oficialitat i normes rígides que operen en el *front*, donant-se una espècie de separació entre dos móns diferents i antagònics. L'espai del *backstage* es caracteritza per l'abolició de les jerarquitzacions, integrant diferències i detractant la serietat que la oficialitat del funeral imposa amb les seves regles i tabús. En el moment que els treballadors de la funerària és retiren a les instàncies de trànsit i tractament del cadàver és com si es produís una mena de segona vida viscuda exterior a la presència dels assistents.

L'ambigüitat experimentada en la tasca de manipular tècnicament el difunt quan alhora és adulat, venerat i glorificat en el seu acomiadament, produeix un contrast del que allò còmic en seria l'excreció. La relació amb la mort més real i viscuda fa què els funeraris se sentin orgullosos i els fa mereixedors de ser la representació de la supervivència d'aquells subjectes de la classe popular folklòrica de l'Edat Mitja descrits per Batjin (1974) que,

Morir de riure: la part del darrere dels rituals funeraris en un tanatori de l'Anoia

Dolors Garcia-Torra

dotats d'humor satíric, tenien l'exclusivitat de ressuscitar als morts, en el sentit d'introduir la renovació i regeneració de la vida. En moments de crisi la comicitat, la mofa, les grolleries i les obscenitats era el vocabulari emprat en les festes carnavalesques, recordant que la mort ha estat sempre present i per tot arreu i per tant valia més fer-la riure que plorar. Simbolitza una petita victòria davant el terror que els produïa. L'acollidora i encantadora hospitalitat dels eleusius,³ particularment, les obscenitats de l'anciana Baubo, li torna el riure a la deessa de la terra, a punt de morir de pena per la pèrdua de la seva estimada filla Perséfone.⁴ L'alegria, l'hospitalitat i la familiaritat del *backstage* del tanatori d'Igualada regenera els seus empleats, igual que a la deessa. Els aixeca la moral i els encoratja a què a dalt o al costat, la celebració transcorri sense problemes, perquè aquests ja s'han manifestat i evitat prèviament, sense que els afecti directament sinó, al revés, com ens recorda la dita popular "després del riure, ve el plorar".

Una reflexió final: la mort a la Anoia

Certament el temps que transcorre des que el mort és transportat al tanatori fins que és sepultat en el cementiri és curt: entorn a vint-i-quatre són les hores que el cos present del mort roman entre els vius. Aquesta breu socialització del cos del difunt entre els vius a què la nostra societat contemporània està acostumada, no sempre ha estat així. Robert Hertz en *La muerte y la mano derecha* (1990) presentava com en societats primitives, gens contaminades per la presència d'estrangers, la mort no sempre és representada i sentida com ho és entre nosaltres. Per exemple, pels dayaks de Borneo el ritual funerari comprenia entre set mesos i un any –fins i tot deu anys-. Durant aquest temps, en un lloc aïllat de la resta de la comunitat, dipositaven provisionalment el cadàver en espera de les segones exèquies. Actualment, el temps de trànsit es minimitza i es redueix al temps que estan al tanatori. Com establiment funerari habilitat per a la vetlla compleix la funció de retenir el mort i preparar-lo per a la seva partida a la societat invisible del morts. Abans de ser enterrat, en un estat d'ens⁵ ubicat entremig de dos punts - ni viu ni mort- el seu lloc és el tanatori, escenari on es exposat a la vista del públic que coincideix amb el moment social de la mort.

El servei funerari que presta el tanatori d'Igualada abasta totes aquelles activitats que comprenen des de la disposició del cos del mort fins els actes i les celebracions públiques d'honor al difunt. Abraça activitats de recollida i transport del cadàver, la tanatopràxia, la tanatoestètica, la vetlla, els mecanismes o sistemes d'informació sobre el traspàs a través d'esqueles, la inhumació de les restes o la incineració. S'hi celebren aproximadament

³ Els elusius són els habitants de Eleusis, una ciutat de Grècia on vivia Perséfone, la filla de la deessa Deméter.

⁴ La profunda reflexió sobre la falsa serietat del sagrat i el paper ritual del riure descrit per Mijail Bajtin en *La cultura popular en la Edad Media y renacimiento* (1965), juntament amb la Faula de la resurrecció de Démeter Agelatos permet fer una comparació entre les festes rituals i la part amagada del tanatori d'Igualada.

⁵ La traducció de la paraula *ens* al castellà seria *ente* i el sinònim seria *ésser*.

vuit-centes inhumacions anuals i cobreixen la prestació funerària dels municipis de Copons, Rubió, Òdena, Castellolí, Montmaneu, Argençola, Jorba, Igualada, Castellolí, La Pobla, Capellades, La Torre de Claramunt, Cabrera d'Igualada, La Llacuna, Santa M^a de Miralles, Bellprat, Sant Martí de Tous, Montmaneu i Cabrera d'Igualada. En substituir-se la llar com a lloc d'acompanyament del difunt per les sales de vetlla dels tanatoris i la importància del paper que exerceix la tècnica i el sentit de la gestió, el ritual s'ha professionalitzat i s'utilitzen túmuls per exposar el difunt en la presentació que són càmeres frigorífiques per a la seva conservació. Un espai on el cos present és preparat i condicionat mitjançant la realització de les tasques de tanatopràxia, d'acord amb les normes d'higiene establertes.

Comparativament, i triant un exemple barceloní, el tanatori de Sancho de Àvila respon a la perfecció el tracte professional de la mort fins al punt que l'edificació funerària. Concretament la part del tractament de les despulles és dissenyat com a departaments en què cadascun d'ells està especialitzat exclusivament en una de les diferents activitats a realitzar en el conjunt del cerimonial mortuori. El resultat és una espècie de treball en cadena, procediment que no es dona en el tanatori d'Igualada. En aquest darrer de l'Anoia, l'ambient familiar que s'hi respira és el resultat no només de ser una empresa que ha passat de pares a fills, per tant, molt coneguts pels habitants de la ciutat, sinó també perquè han d'atendre un nombre menor de defuncions que en els tanatoris de les grans urbes.



1



2



3

Fig. 1. Cadàver (2012). Morgue de l'Hospital d'Igualada. (Foto Garcia-Torra).

Fig. 2. Sortida de la morgue (2012). Hospital d'Igualada. (Foto Garcia-Torra).

Fig. 3. Recepció (2012). Tanatori d'Igualada. (Foto Garcia-Torra).

Morir de riure: la part del darrere dels rituals funeraris en un tanatori de l'Anoia

Dolors Garcia-Torra



4



5



6

Fig. 4. Túmul (2012). Tanatori d'Igualada. (Foto Garcia-Torra).

Fig. 5. Tasques de tanatopràxia (2102). Tanatori d'Igualada. (Foto Garcia-Torra).

Fig. 6. Funeral (2012). Església de Santa Maria a Igualada. (Foto Garcia-Torra).

FONTS DOCUMENTALS - TREBALL DE CAMP

Garcia-Torra, M.D. (2012-a), «Conversa casual amb un treballador del tanatori», diari de camp, Igualada, tanatori, 16/02/2012.

Garcia-Torra, M.D. (2012-b), «Conversa casual amb un treballador del tanatori», diari de camp, Igualada, tanatori, 30/01/2012.

Garcia-Torra, M.D. (2012-c), «Conversa casual amb un treballador del tanatori», diari de camp, Igualada, tanatori, 02/02/2012.

Garcia-Torra, M.D. (2012-d), «Conversa casual amb un treballador del tanatori», diari de camp, Igualada, tanatori, 01/02/2012.

Garcia-Torra, M.D. (2012-e), «Conversa casual amb un treballador del tanatori», diari de camp, Igualada, tanatori, 16/02/2012.

Garcia-Torra, M.D. (2012-f), «Conversa casual amb un treballador del tanatori», diari de camp, Igualada, tanatori, 03/02/2012.

Garcia-Torra, M.D. (2012-g), «Conversa casual amb un treballador del tanatori», diari de camp, Igualada, tanatori, 17/01/2012.

Garcia-Torra, M.D. (2012-h), «Conversa casual amb un treballador del tanatori», diari de camp, Igualada, tanatori, 18/02/2012.

Garcia-Torra, M.D. (2012-i), «Conversa casual amb un treballador del tanatori», diari de camp, Igualada, tanatori, 28/02/2012.

Garcia-Torra, M.D. (2012-j), «Conversa casual amb un treballador del tanatori», diari de camp, Igualada, tanatori, 17/01/2012.

Garcia-Torra, M.D. (2012-k), «Conversa casual amb un treballador del tanatori», diari de camp, Igualada, tanatori, 17/02/2012.

BIBLIOGRAFIA

Ariès, PH. (1982), *La muerte en Occidente*, Barcelona, Argos Vergara (1977).

Bajtín, M. (1974), *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*, Barcelona, Barral (1965).

Chihu, A; López, A. (2000), «El enfoque dramaturgic en Erving Goffman», *POLIS 2000. Anuario de Sociología*, México, UAM-Iztapalapa, México, p. 239-255.

Favole, A. (2003), *Resti di umanità. Vita sociale del corpo dopo la morte*, Italia, Laterza.

Goffman, E. (1997), *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu (1959).

Hertz, R. (1990), *La muerte y la mano derecha*, Madrid, Alianza Editorial (1917)

Montilla, A. ; Finol, J. (2005), «Etnografía del Rito: Sintaxis e isotopía funeraria del velorio en Maracaibo», *TELOS.Revista de Estudios Interdisciplinarios en Ciencias sociales*, Universidad Rafael Bellosó Chapín.

Radcliffe-Brown, A.R. (1996), *Estructura y función en la sociedad primitiva*, Barcelona, Ediciones Península (1952).

Thomas, L-V. (1989), *El cadáver. De la biología a la antropología*, México, FCE (1980).

Turner, V.W. (1980), *La Selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*, Madrid, Siglo XXI (1964).

Turner, R. ; Edgley, C. (2000), *Life as a Theater: A Dramaturgical Sourcebook*, U.S.A Aldine Transaction (1976).

Van Gennep, A. (1985), *Los ritos de paso*, Madrid, Taurus (1909).

