

# Simbólica mexicana de la muerte (A propósito de la gráfica de José Guadalupe Posada)

---

*Félix Báez-Jorge*

Viene la muerte luciendo mil  
llamativos colores

*Canción popular mexicana*

## I

Con la mirada profunda del artista, Jean Charlot definiría a José Guadalupe Posada como "precursor del movimiento del arte mexicano". Él fue, sin duda, un singular cronista popular que hizo del grabado poderoso instrumento de crítica social, y de la muerte (simbolizada en la calavera) su personaje más notable.

La obra de José Guadalupe Posada debe examinarse desde tres cuadrantes valorativos plenamente interrelacionados. A su genio artístico que estimulara a José Clemente Orozco para, según sus palabras, "embozonar papel con los primeros muñecos", y que Diego Rivera asimilaba a "un manantial de agua hirviendo" (al compararlo con Goya y Callot), debe sumarse su actividad militante en contra de la dictadura porfirista, y una extraordinaria capacidad para expresar gustos, problemas, esperanzas y reivindicaciones de las clases oprimidas. Su arte nutrió las formas tradicionales de la cultura popular llegando a convertirse en clave fundamental para la plástica mexicana contemporánea. Es fuente de información simbólica a la que obligadamente debe acudir para comprender los aspectos fundamentales del ser y el pensar del mexicano. La imagen de la muerte (en tanto expresión de igualdad) sirvió a Posada como mimesis simbólica para ejercer su trepidante tarea de crítica política. Convertidos en "calaveras" desfilaron en sus grabados miembros de la oligarquía porfiriana, aguerridos soldados zapatistas, científicos y oligarcas defensores

del "Orden y el Progreso", contextualizados todos por la cotidianidad alegre y dramática de los humildes. La bella "calavera catrina" que Diego Rivera pintó prendida amorosamente de su brazo en el célebre mural del Hotel del Prado, así como otras caricaturas de especie semejante, serían personajes principales en el fresco sin retoques de un México convulso y desgarrado.

Hablar de Posada conduce a un tema fascinante: México y la Muerte; los planos simbólicos de la muerte en una formación social de extrema complejidad cultural. El abigarrado conjunto de elementos que concerta el fenómeno ha motivado reflexiones desiguales que van de la simplificación a la exageración casuística; metáforas sociológicas o ejercicios literarios distantes de la realidad; dispar material bibliográfico donde destacan los estudios de Paul Westheim, Eduardo Matos Moctezuma y Luis Alberto Vargas. En sus aproximaciones, por encima de sus diferencias teóricas, prevalece una visión explicativa que define la procedencia europea y autóctona de los rasgos culturales sintetizados en las costumbres funerarias. Desde esta perspectiva, los enfoques de factura etnocéntrica tienen que referirse como acercamientos equívocos dotados, algunos de ellos, de belleza formal. Evocamos aquí la imagen fantástica de México que D. H. Lawrence nos trasmite en *La serpiente emplumada*:

Es un país de muerte Mira esta tierra muerta en torno a nosotros, los cactus sus dedos como puñales, el sol con su filo de cuchillo. Todos muertos.

El simbolismo de la muerte en México alcanza dilatados niveles de complejidad porque funciona con un sentido paradigmático; integra aluviones culturales de raíz milenaria y diversa procedencia. En el transcurso de más de cuatro centurias las cosmovisiones indias se transformaron al enfrentar el proceso colonial. Las ideas medievales que vertebraban la "cultura de conquista" (de acuerdo con la exacta definición de George M. Foster) se modificarían también como secuela de la colisión ideológica. Desde este cuadrante analítico, los planos simbólicos de la muerte en México no pueden explicarse por la vía exclusiva del determinismo autóctono, ni como resultantes primados de las tradiciones hispánicas. Lo que podría llamarse su genealogía cultural arraiga en ambas visiones del mundo, fundidas (con la espada, la pólvora y la cruz) en un gigantesco proceso de transculturación.

En el México antiguo la imagen de la calavera refería al tránsito a la existencia verdadera. La fuerza vital tenía un significado más allá de la muerte; lo eterno se concebía como permanente movimiento. Estas conclusiones se aprecian en las reflexiones de los filósofos nahuas recogidas

en los *Cantares mexicanos*, magistralmente traducidos por Miguel León-Portilla:

Sólo vinimos a soñar, sólo vinimos a dormir:

no es verdad, no es verdad

que vinimos a vivir en la tierra.

En términos semejantes se expresaron los informantes de Sahagún:

[...] decían los antiguos que cuando morían los hombres no perecían, sino que de nuevo comenzaban a vivir, casi despertando de un sueño, y se volvían en espíritus y dioses [...]

El tránsito vida-muerte, y no precisamente la dualidad de estos conceptos, está presente en numerosos materiales arqueológicos y epigráficos. Recordemos la lámina 26 del *Códice Borgia*: ahí las figuras de *Ehecátl-Quetzalcóatl* y *Mictlantecuhli*, espalda con espalda (en unión dialéctica de contrarios), simbolizan la dinámica vital que remite al nivel celeste y al inframundo. Es la concepción que también está presente en las divinidades femeninas de la tierra: *Coatlicue* (la síntesis más elaborada) es a la vez matriz vital y cavidad de muerte. En *Itzamaná*, la principal deidad del panteón maya, se integraba la misma idea sagrada. El hombre prehispánico no temía a la muerte, le aterraban las contingencias de la vida manejadas por *Tezcatlipoca*, el dios del espejo humeante, hermano y enemigo de *Quetzalcóatl*. Se explican así los notables ejemplos de la escultura centrada en la muerte, creación estética y quehacer ritual que tienen en el *Mictlantecuhli* hallado en El Zapotal (Veracruz), tal vez su expresión más perfecta.

En las cosmovisiones prehispánicas, la muerte simbolizaba el principio de la vida. El maíz (representado por *Centéotl*) se entierra, muere para que renazca, según lo explica el *Códice Borbónico*. El maíz es la carne del hombre: en el relieve de la lápida que cubría el sarcófago del Templo de las Inscripciones en Palenque, se figuró un joven de cuyo cuerpo surge una planta cruciforme (el maíz deificado). En esta dimensión sagrada, muerte es sinónimo de creación, no de extinción; principio, no final. Los contenidos de esta ideología religiosa se explican en las economías agrarias de los pueblos mesoamericanos. El hombre es de maíz, cuentan las bellísimas páginas del *Popol Vuh*.

En el México antiguo la existencia en el más allá se concebía según las maneras de morir y no de acuerdo con la actuación en vida, como predica el cristianismo. "Dime cómo mueres y te diré quién eres", definió con certidumbre poética Octavio Paz. Al *Tlalocan* (imaginado como el paraíso

donde vivía *Tlaloc*) iban los que morían ahogados, hidrópicos o leprosos, los sacrificados o las mujeres muertas en el parto (sinónimo de combate) que se convertían en las *Cihuateteo*. Al *Mictlan* (oscuro y triste) acudían los muertos comunes. Comían ahí abrojos, atole de pus, tamales agrios, todo lo despreciado en la tierra. Los niños que morían antes de nacer (según lo explica el *Códice Vaticano Latino 3738*) moraban en el *Chichihual cuahiutl*, el árbol de los cenos, planta nodriza desde donde habrían de salir nuevamente para repoblar el mundo. El paraíso maya estaba asociado a la sombra de una gran ceiba; ellos consideraban a los recién nacidos como prisioneros de la vida. De tal forma, la cosmogonía mesoamericana no conocía los temores del infierno ni el castigo eterno. Aun el inframundo tenía la luz del sol cuando éste descendía en su cotidiano viaje.

Las ruinas de Mitla (que provocarían sorprendente reflexión estética en Alejo Carpentier) son los vestigios de una ciudad sagrada en la cual coinciden mitos y leyendas. En la lengua zapoteca *Liooba* ("casa de la felicidad") se llamaba a este sitio inaccesible para los mortales, en realidad un cementerio de dignatarios y grandes personajes. En náhuatl el nombre de Mitla parece derivar de *Mictlan*, designación del mundo de ultratumba, como ya se ha dicho. En la *Matrícula de Tributos* de los aztecas, el jeroglífico con el que se identifica Mitla es una calavera junto a un bulto mortuario. Bajo los llamados palacios del rey, los arqueólogos encontraron cámaras sepulcrales, hallazgo que sustenta el punto de vista del Conde Harry Kessler (en su libro *Notizen über Mexiko*) en el sentido de que "en ninguna parte del mundo los muertos y los vivos estuvieron tan juntos".

En el calendario ceremonial de los aztecas cuatro de las 18 fiestas se ofrendaban a los muertos. Las principales eran "la fiesta pequeña de los muertos" (*Miccauilh Huey Tontli*) y "la fiesta grande de los muertos" (*Huey Miccauil*). Fray Diego Durán explica que en la primera se festejaba a los "niños inocentes". En esta celebración (que en nuestro calendario correspondería al mes de agosto) ofrecían cacao, cera, aves, frutas y semillas, además de varios platillos y copal. Al siguiente mes se ofrendaba pulque, comida, flores e idolillos de masa en torno a un madero al que llamaban *Xocotl*. Alrededor de este símbolo sagrado danzaban y se embriagaban.

Las osamentas (cráneos y tibias, particularmente) eran imágenes de alto significado ritual y mitológico en el México prehispánico. En el *tzonpantli* se colocaban los cráneos de los sacrificados expresando las relaciones sagradas entre la guerra y la muerte. Dice el mito que de los huesos preciosos que *Quetzalcóatl* (transformado en *Xólotl*) recogiera del

*Mictlan* se hicieron los hombres. *Cihualcóatl* (la diosa de la tierra) los molió antes de que el héroe cultural sangrara su miembro viril en creadora penitencia. El eco de este profundo simbolismo invade la literatura mexicana, la idea de la muerte como principio de la vida está presente en Xavier Villaurrutia ("puesto que muero existo") o en la expresión de esperanza destacada por Alf Chumacero: "Y será posible acaso, vivir después de haber muerto".

Entre los mayas la muerte se asociaba a diferentes deidades. La principal divinidad se ha identificado con la letra A; su cara es la de una calavera con el maxilar inferior descarnado; una línea negra cruza las cuencas orbitales y denota los rasgos del hambre: vientre hinchado y delgados miembros. En la frente tiene el signo *akbal* ("la noche"). El número cero se representaba con un dios de la muerte sacrificial, en tanto que el número 10 se figuraba con la cabeza del dios de ultratumba asociado al color amarillo y al rumbo sur. De acuerdo con J. Eric Thompson, la deidad de la muerte más importante del panteón maya fue *Kizin* ("hedor"), precisamente designada con la letra A.

Los mayas creían que para transitar el largo y peligroso camino que conducía al mundo de ultratumba, el difunto debería ser ayudado por un perro. Esta idea tuvo amplia difusión en Mesoamérica y es vigente en diversos grupos indígenas en nuestros días. Así, los lacandones acostumbran acompañar el cadáver con pequeñas figuras de perro hechas de palma, las cuales colocan en cada una de las esquinas del montículo funerario.

Los maya-quichés reconstruían sobre el cráneo (mediante modelado) el rostro del difunto. La conservación de las calaveras era una práctica de singular importancia religiosa entre la nobleza. Al respecto, el controvertido cronista Diego de Landa explica que

[...] a los antiguos señores *Cocom*, habían cortado la cabeza cuando murieron, y cocidas las limpiaron de la carne y después aserraron la mitad de la coronilla para atrás, dejando lo de adelante con las quijadas y dientes. A estas medias calaveras suplieron lo que de carne les faltaba con cierto betún y les dieron la perfección muy al propio de cuyas eran, y las tenían con las estatuas de las cenizas, todo lo cual tenían en los oratorios de las casas, con sus ídolos, en gran reverencia y acatamiento, y todos los días de sus fiestas y regocijos les hacían ofrendas de sus comidas para que no les faltase en la otra vida donde pensaban (que) sus almas descansaban y les aprovechaban sus dones.

En torno a las ideas sobre la muerte de los antiguos tarascos, la *Relación de Michoacan* (texto de 1541, conocido también como *Códice Escorialense*) contiene información fundamental. De acuerdo con la lectura de esta fuente por parte de Yólotl González, en el inframundo se

localizaban las distintas moradas de los muertos, concebidas como paraísos, "lugares de deleite y de negrura". Uno de éstos era *Pátzcuaro*, asiento de *Chupi-Tirípeme*, principal divinidad del agua. A tal sitio ("lugar donde se tiñe de negro") llegaban los ahogados guiados por *Vitzimégari* (el "dios-perro") que los ayudaba a superar los peligros del camino. *Comiehúcuaro* llamaban a otra región de los muertos gobernada por la deidad *Uhcumo*, representada por el topo. *Apatzi* (la comadreja), también divinidad de la muerte, se enfrentaba continuamente a *Uhcumo*. En el oeste ubicaban otra morada de la muerte a la cual, como en la cosmovisión mexicana, llegaban las *auicanime* o mujeres muertas en el primer parto, al lado de *Thiuime* ("ardilla negra") divinidad bélica y tanática conocida también como *Techálotl*. En su *Mitología Tarasca* José Coruña Núñez indica que todos los animales que viven bajo la tierra eran considerados representantes de los dioses de la muerte, incluyendo a la culebra. Recuerda que, en una narración mítica, cuatro sacerdotes de la diosa *Xarátanga* (la "luna nueva", deidad de los mantenimientos) convertidos en serpientes penetraron al lago de *Pátzcuaro*, y de ahí pasaron al mundo de la muerte. Uno de estos sacerdotes llamados *Quahue* posiblemente representaba la dios *Hurende-Quahuecara* (el Lucero de la Mañana) simbolizando los días que Venus radica en la región de ultratumba, precisamente cuando no aparece en el cielo.

## II

Los conquistadores de hombres y espíritus (espada y cruz) trasladaron a la Nueva España su concepción de la muerte. Implantaron la festividad del Día de Muertos (o Fieles Difuntos) de origen monástico que, a partir del siglo XI, la cristianidad celebra el 2 de noviembre para propiciar "el eterno descanso de las almas". Esta fecha se vincula al Día de Todos los Santos, que en la víspera recuerda a las legiones de "Santos Mártires" (canonizados o no) que integran la nómina del santoral católico. Se ha dicho que la fiesta se remonta al año 835 y que se relaciona con la dedicación del Panteón de Roma como iglesia cristiana (el 13 de mayo de 608) que desde entonces lleva el nombre de Santa María *ad Martyres*.

Valiéndose del teatro misionero ("especie de catecismo visual", en palabras de Alfonso Reyes) los jesuitas contribuirían de manera fundamental al arraigo de esta devoción. En 1578 (de acuerdo con la detallada descripción escrita por el fraile Pedro de Morales a su superior general de la Orden, el padre Everardo Mercuriano) la festividad de Todos los Santos se relizaría con notable esplendor en la ciudad de México. Como antecedente debe referirse al culto a las reliquias, imágenes sagradas

e indulgencias que los misioneros habían inducido entre la población indígena; de España llegaron moldes para fundir y vaciar imágenes de metal. En este contexto se entiende el interés de los miembros de la Compañía de Jesús por traer de Roma reliquias de los santos, idea que fue acogida por Gregorio XIII. El pontífice acordó una generosa donación y en 1577 restos de osamentas de mártires de la fe, astillas de la Santa Cruz y otras reliquias serían embarcadas con rumbo a la Nueva España. Para desgracia de los jesuitas, al llegar a San Juan de Ulúa, la nave española naufragó perdiéndose el baúl que guardaba los sagrados objetos. Enterado del desastre, Gregorio XIII enviaría un segundo cargamento de reliquias que se destinarían al Colegio de San Pedro y San Pablo donde se consagraron ocho días a la celebración de su arribo. En este marco festivo se representaría *El triunfo de los Santos*, pieza dramática en la que (como lo advierte Othón Arroniz en su acucioso ensayo sobre el teatro de Evangelización) se pretende explicar que el triunfo español sobre el imperio azteca “había sido logrado gracias al apoyo de los santos y el abandono de la idolatría”.

En la Europa que dejaba atrás la Edad Media se propagó una tendencia a liberarse del temor a la muerte fincando en el horror el infierno y en la fatalidad del Juicio Final. En esta búsqueda la *Danza Macabra* reviste especial importancia; es el tema más popular en el teatro, la poesía, las artes gráficas y la escultura entre los siglos XIV y XVI. Vicente T. Mendoza —notable estudioso del folklora de México— localiza sus antecedentes en el siglo XI, en la versión latina sin música que registra un códice visigótico. Durante la epidemia que azotó a España entre 1394 y 1399 atrae aún mayor atención; se escenifica en el teatro religioso o por las compañías de cómicos. La *Danza Macabra* invade las artes gráficas y la escultura; así, en el siglo XV tiene gran éxito el *Ars Moriendi* (“Arte del Buen Morir”), edición ilustrada con grabados de madera. En este libro, el hombre del medievo preso entre las “tentaciones de la carne” y las promesas seráficas, se entera de las luchas que pueden producirse entre ángeles y demonios para apoderarse de su alma, preparándose para “morir de buena muerte” y ganar el “reino de los cielos”. Se editará después el *Códice de El Escorial* donde la *Danza de la Muerte* es ornada con grabados de Hans Holbein, el joven. En este texto leemos:

Yo son la muerte cierta a todas las criaturas que son e seran en el mundo durante; damando y digo: ¡Oh homme! ¿por qué curar de vida ta breve, en punto pasante? Pues non hay tan juerte nin recio gigante que desde mi arco se pueda amparar, conviene que mueras, cuando lo tirar, con esta mi flecha cruel, traspasarte.

Vicente T. Mendoza hace mención de la falta de noticias escritas respecto a la introducción de la *Danza de la Muerte*. Empero refiere una danza integrada a las comparsas de un carnaval guerrerense, a la que considera posible reminiscencia del fúnebre baile, al igual que otra que se representa en Tlaxcala. El expediente de este tema permanece abierto.

El fondo moral de la *Danza Macabra* es evidente. Su intención es hacer reflexionar sobre la muerte a quienes viven gozando de los placeres mundanos. En cierta forma es un lejano antecedente de las "calaveras" mexicanas. Simbólicamente, de este fúnebre baile participan el Papa, el Emperador, hidalgos, caballeros, prostitutas, todas las clases sociales sin diferencias de edad. Con razón ha dicho Westheim que su efecto psicológico se orientaba a producir el "contraste entre vivos y esqueletos". Y siguiendo este orden de ideas, se comprende la importancia que las representaciones de cráneos y tibias mantuvieron en el arte virreinal, y la secuela sincrética producida en el orden ritual. En esta dimensión temática se ubican las chazonetas o "nocturnos" de San Pedro que, según advirtiera Alfonso Reyes en *Letras de Nueva España*,

Anuncian el folklore de truculencias y muertos, calaveras de alfeñique, estamperia de Posada [...]

Los cráneos (símbolos de vida en la antigua visión prehispánica del mundo) continuaron representándose en el período colonial al pie de las cruces franciscanas, simbolizando los restos de Adán que, según una tradición medieval, quedaron en el calvario esperando pacientemente la redención del género humano, imaginada en la sangre de Cristo. En 1792 se editó en Zacatecas *La Portentosa Vida de la Muerte, Emperatriz de los Sepulcros, Vengadora de los Agravios del Altísimo y muy Señora de la Humana Naturaleza*, obra del fraile Joaquín Bolaños, con marcado acento novelesco, dedicada a los "hombres de buen gusto". En este texto se apunta:

¿Cuándo se ha visto a los hombres tan bien hallados con el encanto de la vanidad, el lujo, la profundidad y las modas? ¿Acaso esto es compatible, con quien trata seriamente de disponerse para morir? La sensualidad, el desorden, la relajación de costumbres, la libertad de las acciones indecorosas que pueden servir de escándalo a los mismos Gentiles. ¿De qué otro principio pueden dimanar estos excesos, y desarreglos, si no es del olvido de la Muerte? Y como esta perniciosa máxima lastimosamente se va difundiendo, con un mortal contagio en la posteridad de Adán, de aquí resulta, que estrechan a la Muerte a repetir nuevos memoriales, y nuevas quejas en mi Tribunal, y a Nos en el empeño de aplicar el merecido castigo: quedarse han en sus gustos los Pecadores: nadie le hable de la Muerte en adelante: ciérrense para ellos todos los libros que tratan de la Muerte [...]

En un documentado ensayo en torno a la muerte en el arte colonial, Gonzalo Obregón informa sobre las escenificaciones del Triunfo de la Muerte ("muy dentro del gusto barroco") que circulaban por las calles de la capital y otras ciudades provincianas. La muerte se representaba sentada en su trono, coronada y portando en la diestra una hoz a manera de cetro. El virrey Galvéz prohibiría estas manifestaciones escénicas.

Por otra parte, en el Museo del Virreinato se exhibe el *Políptico* en el que se figuran distintas y sorprendentes alusiones a la bien llamada emperatriz de los sepulcros. El autor antes citado llama la atención respecto al retrato de una joven dama asociado a un verso indicativo de nuestro común porvenir:

Aprended vivos de mí  
lo que va de ayer a hoy  
Ayer como me ves fui  
y hoy calavera ya soy.

El proceso de catequización implicó, desde luego, la prohibición de la costumbre indígena de incinerar los cadáveres, práctica contraria al dogma cristiano de la resurrección de los cuerpos el día del Juicio Final. De igual manera se perseguirían otras costumbres, inquisición que no logró impedir la concreción de fenómenos sincréticos. Es este el caso de los altares dedicados a los difuntos que parecen asociarse a la construcción de túmulos funerarios.

Las piras funerarias (o túmulos) del virreinato se diseñaban de forma piramidal. Construidos por artistas destacados, formaban parte central de las ceremonias fúnebres de autoridades reales, dignatarios eclesiásticos o personajes de alta condición económica. Los "altares de muertos" conservarían algunas de las características de las piras: el retrato del difunto presidía la construcción, y se alumbraba con velas. La imaginería popular agregaría, después, el colorido del compasúchil, el "pan de muerto", las sonrientes calaveras de dulce, los tamales, las bebidas, el mole, el chocolate, los cigarros preferidos por las ánimas esperadas el Día de Muertos. Es esta la llamada "ofrenda", anual homenaje, lleno de nostalgia, a los que un día padecieron, soñaron y gozaron en nuestro mundo.

El "velorio del angelito" parece ser una de las costumbres de procedencia hispana, que pronto arraigó en nuestras tierras. Esta tradición se origina en los primeros tiempos del cristianismo, difundiéndose desde Roma a toda Europa. Su explicación refiere al dogma católico según el cual el alma de los niños bautizados que mueren antes de cumplir los siete años, ascienden al cielo; al no haber pecado se consideran ángeles.

Así, en sus exequias la iglesia prescribe el color blanco (símbolo de pureza y alegría) en lugar del luto. Se expresa de tal manera que la muerte del párvulo debe ser motivo de regocijo y no de llanto, toda vez que gozará de eterna bienaventuranza. En su documentada investigación sobre la cultura y costumbres que en el siglo XVI se observaban en la Península Ibérica y la Nueva España, Agapito Rey escribe:

Los entierros se hacían con mucha pompa en el siglo XVI. En los que de los niños había bailes, cohetes y música, pues como el niño al morir, siendo inocente, iba al cielo, no había por qué entristecerse.

En su formidable estudio *Cultura y Conquista: la herencia española en América*, George M. Foster explica que, en tiempos históricos recientes, el "baile del angelito" era característico en el litoral del Mediterráneo, desde Castellón hacia el sur, hasta Murcia, de Extremadura y de las Islas Canarias. En fechas tempranas, apunta, probablemente existió en la mayor parte del sur y centro de España. En los años 40 este notable etnólogo registraría el "baile del angelito" en la versión de los indios zoque-popolucas, al sur del estado de Veracruz. Y a no mucha distancia, en Chiapa de Corzo y Acala (en la depresión central chiapaneca) Carlos Navarrete anotaría una antigua oración "para despedir a un angelito", de la cual se inserta un fragmento:

Porque trajiste en tus ojos  
tanta delicia y  
por tu amor linda criatura,  
mis pies van pisando abrojos

Adiós, angelito, adiós,  
coronado vas de flores,  
te suplico ángel divino  
ruegos por los pecadores  
y los dejados de Dios.

Al comentar este rezo en su libro *Oraciones a la Cruz y al Diablo*, Navarrete detalla la costumbre, indicando:

Al igual que en muchos lugares de México, la muerte de un niño no es motivo de penas. En Chiapa de Corzo, Acala y Suchiapa, entre las capas más populares se tenía la costumbre de celebrar una fiesta a la que llamaban ¡baile de angelitos!: se ponía música, se ofrecía aguardiente y hasta se permitía a los parientes y amigos cercanos bailar abrazados con el pequeño ataúd; al amanecer, entre cohetes y música de viento, marchaban al panteón, regresando los asistentes al baile que se prolongaba todo el día.

La celebración de todos los santos tal como la conocemos hoy día debió configurarse, en términos generales, hacia mediados de la pasada centuria. Al escribir esta reflexión considero, en especial, el debilitamiento de los controles eclesiásticos sobre la vida social al producirse el llamado cisma de la Reforma. La legislación liberal promulgada por Benito Juárez afectaría las actividades del clero, en particular las referidas a la administración de los cementerios. Al respecto, un testimonio de la época nos trasmite valiosa información. En penetrante miniatura periodística dedicada al culto pagano del Día de Muertos, Ignacio M. Altamirano escribió:

En los antiguos tiempos, es decir, antes de la Reforma, México se despertaba el 2 de noviembre al *general clamor de la campana* que doblaba en todas las iglesias, recordando que era el día de la conmemoración de los fieles difuntos [...] Hoy, este año, algo de eso ha pasado; es decir, ha habido dobles, porque de poco tiempo a esta parte, se observa que van volviendo furtivamente y alentadas por una cierta tolerancia, las bellas manifestaciones públicas, los venerados ruidos del culto católico [...] y los fieles conmovidos han obedecido hoy, lo mismo que en los antiguos tiempos, al mandato sagrado, porque aunque las campanas habían enmudecido por algunos años y se han disminuido en los presentes, la costumbre piadosa de conmemoras a los difuntos ha permanecido firme, mantenida por la tradición y la ternura de las familias.

El texto costumbrista de Altamirano describe con puntual colorido el detalle de la celebración de las ánimas. Intrigado por saber si habían cambiado "las costumbres piadosas de los mexicanos" en ese día, "en fin, si serían otra cosa de lo que eran antes de la Reforma", visita el panteón de la Piedad. La cita de su crónica es obligada:

[...] a uno y otro lado de la carretera del ferrocarril [...] caminaba una procesión no interrumpida de gentes alegres y turbulentas, divididas en grupos más o menos grandes. Era el pueblo pedestre de México, que presentaba un aspecto abigarrado y pintoresco. Las familias llevaban juntamente con algunos cirios y crespones o flores negras, ramas de flores naturales, coronas de siempre viva o de ciprés y cestos de comida y frutas y enormes jarros de pulque, pulque por doquiera [...] Estas gentes eran las que parloteaban, reían, silbaban y formaban una algazara [...] Llegamos a la Piedad. Hormigueaba la gente; era una feria [...] Después la muchedumbre empezó a salir, pero no como sale una muchedumbre abatida y llorosa, sino como se desencadenaban las turbas de la antigua Roma [...] En la noche, por todas las calles de la ciudad, circulaban todavía [...] los animados grupos de los afligidos, cantando y bebiendo.

Nostalgia festiva, perspectiva del triunfo de la sociedad sobre la muerte, pueden enunciarse como síntesis conceptuales del texto anterior. Queda en evidencia que, fuera del control de los sacerdotes, los cementerios se convirtieron en espacios libres donde pudieron desarrollarse a plenitud

las romerías de la muerte, aumentando así la práctica de las mal llamadas costumbres paganas. Al respecto, Antonio García Cubas, inigualable cronista de la época, nos legó un apunte sin par:

Los serenos o guardianes nocturnos, *los padres del agua fría* o guardianes divinos, hoy gendarmes, los repartidores de periódicos, los aguadores y otros individuos por el estilo, desde muy temprano repartían versos impresos, más o menos chabacanos, por medio de los cuales pedían su tumba, su calavera o su ofrenda [...] Frente al portal de Mercaderes y a la orilla del andén exterior colocábanse los puestos, en los que se vendían todos los objetos que se relacionaban con las ideas fúnebres del día. En unos aparecían las tumbitas de tejamanil, pintadas de negro con orlas blancas, con sus candeleros de carrizo en los ángulos, así como las *piras*, remedio de los grandes catafalcos [...] En otras ríanse los esqueletos de barro, que por tener sus cráneos, piernas y brazos sujetos con alambres, adquirían movimientos epilépticos al tomarlos de la mano: muertecillos tendidos [...] El pueblo, que en tal día dare a comer esos dulces de azúcar, que generalmente representan cráneos, esqueletos y otros huesos del ser humano.

¿Por qué no pensar que algunos de esos “versos chabacanos”, como los llama García Cubas, hayan sido ilustrados con grabados de José Guadalupe Posada? La gente que el cronista citado describe pertenece al mismo pueblo que Posada conoció en Aguascalientes (donde nació en 1852), en León y en la ciudad de México. Ahí, en su taller de la antigua calle Santa Inés (hoy Moneda), ejercería su oficio de “gran *mirón*, una suerte de ogro filantrópico y chocarrero”, recordando las palabras exactas de David Huerta. En este taller (¿o tal vez en el de Antonio Venegas Arroyo?), Posada haría su retrato como calavera (“grabador inteligente”, lo bautizaría) antes de morir en enero de 1913. Siete años más tarde sus restos serían arrojados a la fosa común, mal pago de la muerte para quien tanto empeño dedicó a alegrar su expresión simbólica. Con su punzón, en mágica labor, Posada daría vida a la calavera, la conocida y popular imagen de la muerte entre los mexicanos. “La muerte es el genio inspirado”, escribiría en razón Arthur Schopenhauer.

A lo dicho líneas arriba debe acotarse que la muerte caricaturizada en calavera no es solamente protagonista festivo y burlón, es el discurso gráfico de Posada. Tiene que reconocerse, además, como recurso estético que facilita la comprensión de su respuesta artística. Sus imágenes operan como espejos en lo que los diferentes componentes del cuerpo social reflejan sus valores, alegrías, angustias y esperanzas. “Nuestro Bosco de la media calle” lo llamaría Alfonso Reyes en atinado símil que, implícitamente, apela a las temáticas y pulsiones creadoras que animaran a Hieronimus Boch y a nuestro genial grabador.

### III

Retornemos a las narraciones de Altamirano y García Cubas. Si bien ha transcurrido más de un siglo desde su publicación, las romerías de la muerte descritas corresponden en buena medida a las que hoy día se realizan, por ejemplo, en Mizquic o en Janitzio. Lo cierto es que en múltiples comunidades indígenas la celebración del Día de Muertos incorpora, todavía, vestigios culturales prehispánicos, metamorfoseados y sintetizados con las tradiciones hispanas merced al proceso transculturativo que se opera a partir del siglo XVI. En el reporte etnográfico que J. A. Ochoa Zazueta escribiera sobre Mizquic (situada en lo que fuera el islote del antiguo lago de Chalco), leemos:

En la solemnidad de los días de difuntos, cuando las ánimas comparten las viandas del hogar, en la calle el pueblo goza a costillas de la muerte viva, solazándose en populares concursos de calaveras no exentos de brillante espíritu crítico o en bromas colectivas que intentan adornar con carcajadas las solemnes reuniones privadas de familiares vivos y familiares muertos. Físicamente la muerte es un esqueleto, el personaje central de un acto festivo-luctuoso. Como primer acto, la muerte viva, esquelética, descarnada, cumple su papel catalizador orientando la curiosidad en su torno.

En las comunidades nahuas de Tlaxcala y entre los totonaca de Puebla se forman caminos con flores de Cempasúchil para "guiar a las ánimas" en su viaje hacia las casas. Los zapotecas de la Sierra de Oaxaca piensan que en las ruinas de Mitla viven las almas de sus antepasados y que desde ahí se desplazan a visitar a sus familiares. Todos Santos es "fiesta de comer", se cree que las almas aspiran el aroma de los alimentos dejándolos inodoros e insípidos. Entre los chatinos (vecinos de los zapotecas) la fiesta de los muertos se inicia cuando la mujer más anciana de la familia fabrica pequeños altares de barro negro destinados al sol y a la luna, con los cuales se pedirá la protección para los miembros del hogar. Las ceremonias para difuntos practicadas por los tzotziles y los zoques de Chiapas, entre otros muchos grupos, incluyen, además de las ofrendas en las tumbas, la invitación a las almas para que visiten las viviendas. Los rituales comprenden, al igual que en los tiempos prehispánicos, específicas atenciones para las almas de niños y de adultos.

En algunas regiones las romerías de la muerte incluyen danzas que podrían explicarse como símbolos de la continuidad de la vida. Los "viejos" ocupan las calles de los pueblos huastecos representando la pareja humana, simulando en su baile la cópula. En un valioso testimonio etnográfico, Roberto Williams García apunta:

En Pisaflores, poblado tepehua en los límites de los estados de Veracruz y Puebla, los hombres actúan en Todos Santos portando la indumentaria que los caracteriza como hombres y mujeres. Solamente se cubren un lado del rostro con una tablita de calabaza pintada con cal para representar el contraste (que es obviamente la muerte). Danza frente a los altares al ritmo del caparazón de la tortuga, sustituto o principio del Teponaztle y, en un momento dado, simulan un acto carnal para provocar la risa de los espectadores. Bailan desde el 1o. de noviembre hasta que amanece el día 2, yendo después a la orilla del riachuelo donde depositan la ropa usada como disfraz, y los palitos verdes que representan a los muertos. Todo esto es arrojado al agua para que los muertos regresen al mar, a su lugar de procedencia.

Esta danza es un ejemplo sobresaliente del entramado simbólico entre la muerte y el sexo, aparente polaridad a la que Freud dedicara memorables páginas en sus ensayos orientados a explicar “la amalgama entre el instinto de la muerte y el Eros, suceso de importancia esencial para la vida”, de acuerdo con su propia argumentación.

La manufactura de artesanías para las romerías de muertos tiene especial significación. Desbordada la imaginación, las ofrendas se enriquecen con el pan de figuras caprichosas; los dulces y tumbas de azúcar; la cerámica de perfiles funerarios (sahumerios, ollas, jarros, esqueletos...); los trabajos formidables en papel picado; las coronas de flores variadas, siempre bajo el imperio del Cempeasúchil; las velas, cirios y veladoras que alumbran altares y tumbas. Gabriel Fernández Ledezma —“sabio de toda sabiduría” en palabras de Ma. Teresa Pomar— llamaría “ofrenda de aromas” al complejo multicolor de olores y presencias producido por la culinaria, con la que se homenajea a las ánimas en múltiples hogares mexicanos. Reconocimiento tácito a tan notable cocina, pródiga en sabores y condimentos. Sin embargo, para poner un alto a los autoctonistas a ultranza, debe anotarse que preparar regalos alimenticios para las ánimas no es una exótica tradición circunscrita a México. En las provincias vascongadas, al norte de Castilla la Vieja y en Aragón, se acostumbraba hasta épocas muy recientes llevar a bendecir a la misa de difuntos trigo, pan y vino, depositando estos productos directamente en las tumbas.

El uso del simbolismo de la muerte en prácticas mágicas asociadas al erotismo es un tema apenas estudiado. A esta dimensión refiere la utilización de la “oración de la Santísima Muerte”, ampliamente difundida en México. A los expendios de plantas medicinales de los mercados populares se acude a comprar este afamado instrumento de la magia erótica, en el cual leemos:

Muerte querida de mi corazón, no  
me desampares con tu protección  
y no me dejes a *fulano de tal*

tranquilo, moléstalo a cada momento, mortificalo, inquiétalo para que siempre piense en mí.

La simbólica de la Muerte, según se advierte, no se agota en manifestar el fin de la vida. Expresa notable amplitud polisémica que se recrea en las designaciones populares que se le atribuyen. Del estudio singular, J. J. López Blanch, transcribimos algunos: "la flaca", "la pelona", "la monda", y "lironda", "la igualadora", "la huesuda", "la parca", etc. Más aún, pareciera que en su simbolismo se integran manifestaciones culturales de las que han sido consideradas características del pueblo mexicano. Una de ellas sería la expresión machista signada por el desprecio a la muerte. En la letra de las canciones populares se trazan pistas de interés superlativo:

"Si me han de matar mañana,  
que me maten de una vez..."

"no vale nada la vida, la  
vida no vale nada..."

"En el filo de una doga  
se anda paseando la muerte,  
anda y dile a tu marido  
que en la noche vengo a verte..."

"Viene la muerte luciendo  
mil llamativos colores.  
Ven, dame un beso pelona'  
que ando huérfano de amores".

A la división clasista de la formación social mexicana corresponden usos y costumbres diferenciadas verticalmente, razón por la cual los límites del simbolismo de la muerte no pueden delimitarse estrictamente. El asunto se torna aún más complejo en razón directa del desarrollo de la industria funeraria.

El Día de Muertos sufre nuevos embates que se suman a las críticas y el desprecio de sacerdotes defensores de una ortodoxia pretendidamente inmaculada. En el marco de la sociedad de consumo se propaga el *Halloween*, antigua costumbre del folklore europeo que ha llegado a México por los canales comerciales y audiovisuales al servicio de la penetración cultural. No obstante, en las ciudades mexicanas, el primero de noviembre (obligado día no laborable), integra todavía los elementos que caracterizan una fiesta popular. Se acude a los cementerios a beber y a

comer; rezar y a cantar, a recordar y a prometer; a "llorar el hueso". Se estrechan vínculos entre parientes, compadres y vecinos al intercambiar las ofrendas y visitar los difuntos. La muerte cohesiona, integra, recrea.

En los teatros de comedia se continúa representando (en serio y en broma) *Don Juan Tenorio* de Zorrilla. Las calaveras de dulce (con nombre personal y "llamativos colores", como en la canción) adornan con macabra alegría tianguis y mercados, en tanto que las "calaveras" que José Guadalupe Posada sembró en el gusto y la tradición popular, continúa ironizando y divirtiendo a pobres y ricos. Tradición de hondas raíces que, a un tiempo, remite a la antigua cosmovisión ibérica, y al pensamiento prehispánico, como se ha visto. Esta idea se fortalece al conocer el soberbio mural de la Muerte descubierto recientemente en Toniná (en la selva Lacandona) por el arqueólogo Juan Yadeún. Especie de códice de sorprendentes dimensiones (12 m de ancho por 4 de altura) detalla la leyenda de los soles cosmogónicos y el retorno del inframundo a la tierra. Lo que aquí interesa destacar es la imagen singular de una calavera figurada en el mural, cuyos rasgos (asombrosamente) anticipan los de la famosa "calavera catrina" de Posada. De expresión alegre, festiva la calavera de Toniná fue representada bailando y cargando, en una de sus manos enguantadas, la cabeza de un decapitado (posiblemente uno de los señores de Palenque, ciudad vencida por los guerreros de Toniná, al decir de Yadeún).

Al observar la proximidad que los trazos de Posada manifiestan respecto a las soluciones figurativas prehispánicas relativas a la imagen de la muerte, las preguntas brotan en cascada, ¿conoció nuestro genial grabador las expresiones del arte mesoamericano? ¿Fue, acaso, asiduo visitante al Museo Nacional de Antropología situado, entonces, en la calle de Moneda, muy próxima a su taller? ¿Cuál fue el punto de reflexión que le llevó a integrar la ironía, con la fiesta, y ambas con la muerte? Talento, imaginación singular y entronización profunda en las tradiciones populares son claves a las que debe acudir para despejar estas interrogantes nacidas en la sintaxis de la vida y la muerte. Gastón Bachelard razonó con acierto:

La imaginación no es, como lo sugiere la etimología, la facultad de formar imágenes de la realidad; es la facultad de formar imágenes que sobrepasan la realidad, que *cantan* la realidad.

La muerte iguala; al convertir a un vivo en "calavera" suprimiéndolo alegóricamente en el Día de Difuntos (que semeja un carnaval ¿el carnaval de la muerte?), puede hablarse libremente de su conducta, defectos

y hasta de virtudes que le caracterizarán como "vivo". Desahogo y humor, crítica coyuntural a la carestía, la corrupción, a los abusos y excesos. Sinfonía de la risa orquestada en una democracia efímera de osarios:

Es calavera el inglés,  
calavera el italiano  
lo mismo Maximiliano  
y el Pontífice Romano  
y todos los cardenales,  
reyes, duques, consejales  
y el jefe de la Nación,  
en la tumba son iguales,  
calaveras del montón.

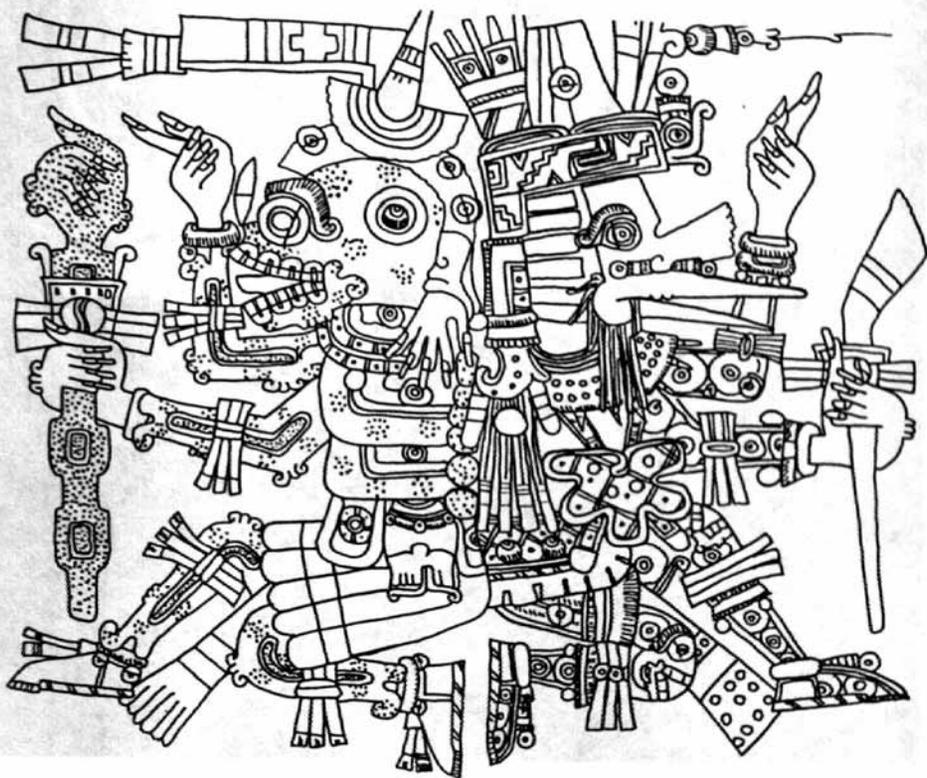
La muerte, definida poéticamente por Carlos Pellicer como "misteriosa garantía de todo lo que nace", es parte sustantiva de la sociedad y la cultura mexicana. Al autodevorarse simbólicamente en su propia calavera de dulce, el mexicano no muere, se reactualiza y se prolonga culturalmente. En México, los planos simbólicos de la muerte participan en la configuración de la identidad nacional; forman parte del arcaico fondo civilizatorio que en ocasiones, equivocadamente, se confunde con los signos del atraso o el subdesarrollo. En este substrato arraiga su poliédrica dimensión superestructural.

México y la muerte, tema sin fin si atendemos la advertencia de Alfonso Reyes: "La muerte es la eterna novia de los mexicanos". La muerte en México, simbolismo infinito, lenguaje pancrónico, fundamental para el profano o el letrado que quiera asomarse a sus complejos trasfondos culturales, "La muerte toma siempre la forma de la alcoba que nos contiene", sentencia en un bello nocturno Xavier Villaurrutia. La muerte asume las imágenes de la sociedad que la respeta, y juega a no temerle. Lúdico ejercicio para olvidar, tal vez, que se muere cada día.

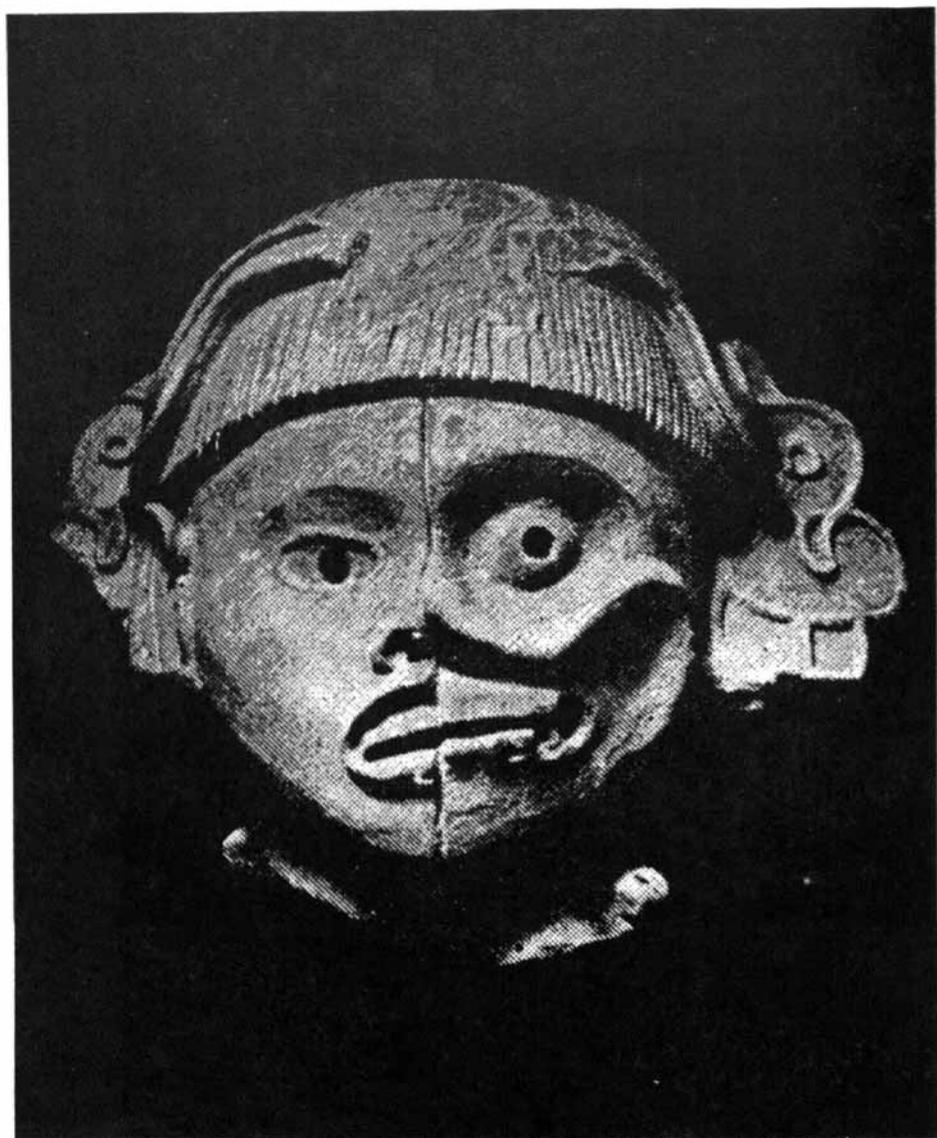
Romerías de la muerte; secuencias tardías del *Manium jura* de los romanos descrito por Cicerón; acostumbrado convite anual que se llevaba a las tumbas, también magistralmente detallado por Ovidio y Virgilio. Está visto que los mexicanos no se singularizan por sus rituales funerarios. Tal vez lo que hace la diferencia en el amplísimo abanico de ideas, usos y costumbres que estudia la antropología de la muerte es la solución festiva que su cultura sincrética ha desarrollado en torno al simbolismo tanático. En el fondo del asunto una interrogante central parece ordenar esta expresión de la conciencia colectiva: ¿La vida nos vive o la vivimos nosotros? Acaso al propiciar la exégesis de la muerte el mexicano, en realidad, lo que celebra es la vida. En la gráfica sorprendente de Posada este tema, el tema de la *muerte-viva* es la clave simbólica fundamental.



La Calavera Catrina



Mictlan'ecuhli y Quetzalcóatl, *Códice Borgia*



Soyaltepec (Cultura Monte Albán), Postclásico. Barro



"Autorretrato" de José Guadalupe Posada



Calavera del tendero

# ORACIÓN DE LA SANTA MUERTE



Santísima Muerte



Detalle de la calavera danzante en el Mural de la Muerte en Toniná, Chiapas (foto de David Díaz Gómez, *México desconocido* 184, XVI, 1992).

## Bibliografía

- Altamirano, I. M. *Aires de México (prosas)*, Prólogo y edición de A. Acevedo Escobedo, UNAM, México, 1972.
- Arroniz, O. *Teatro de Evangelización en Nueva España*, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 1979.
- Báez-Jorge, F. *Los oficios de las diosas (Dialéctica de la religiosidad popular en las comunidades indias de México)*, UV, Xalapa, Ver., 1988.
- Bachelard, G. *El agua y los sueños*, Breviarios núm 279, FCE, México, 1978.
- Bolaños, J. *La portentosa vida de la muerte*, Premiá Editora, INBA, México, 1983 (edición facsimilar).
- Broda, J., D. Carrasco y E. Matos. *The Great Temple of Tenochtitlan*, University of California Press, Berkeley, 1987.
- Carpentier, A. *Los Confines del Hombre (Textos antropológicos)*, Selección, notas y estudio introductorio de F. Báez-Jorge, *Obras completas*, vol. 16, Siglo XXI, México, 1994.
- Carrillo Azpeita, R. *Posada y el grabado mexicano*, Panorama, México, 1983.
- Corona Núñez, J. *Mitología Tarasca*, Balsal, México, 1973.
- Códice Borbónico*. Descripción, historia y exposición de F. Del Paso y Troncoso, Siglo XXI, México, 1981 (edición facsimilar).
- Códice Borgia*. Comentarios de E. Seler, 3 t. FCE, México, 1980.
- Códice Vaticano Latino 3733*. Antigüedades de México basadas en la recopilación de Lord Kingsborough. Estudio e interpretación de José Corona Núñez, vol. III, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, 1964.
- Durán, D. *Historia de las indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, edición preparada por A. M. Garibay K., 2 t., Porrúa, México, 1967.
- Foster, G. M. *Cultura y conquista: la herencia española en América*, UV, Xalapa, Ver., 1962.
- Freud, S. *Psicología de la vida erótica*. *Obras completas*, t. XIII, Iztlacéhuatl, México, 1983.
- García Cubas, A. *El libro de mis recuerdos*, Imprenta de Arturo García Cubas, Hnos. Sucs., México, 1904.
- González, Y. *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica*, Larousse, México, 1991.
- Landa, Diego. *Relación de las cosas de Yucatán*, Porrúa, México, 1982.
- León Portilla, M. *La Filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, UNAM, México, 1983.
- Matos Moctezuma, E. *Muerte a filo de obsidiana. Los nahuas frente a la muerte*, SEP-INAH, México, 1978.
- Navarrete, C. *Oraciones a la cruz y al diablo*, ENA, México, 1968.
- Obregón G. "La muerte en el arte colonial", *Artes de México* núm. 145, México, 1971.
- Ochoa Zazueta, J. A. *Muerte y muertos*, SEP-Setentas núm. 153, México, 1974.
- Paz, O. *El laberinto de la soledad*, FCE, México, 1970.
- Relación de las ceremonias y ritos y población y gobierno de los indios de la provincia de Michoacán (1544)*, Madrid, 1956.
- Rey, A. *Cultura y costumbre en el siglo XVI en la Península Ibérica y en la Nueva España*, Mensajero, México, 1944.

- Reyes, A. *Letras de Nueva España*, FCE, México, 1948.
- Ruz, Lhuillier, A. *Costumbres funerarias de los antiguos mayas*, UNAM, México, 1971.
- Sahagún, Bernardino de. *Historia general de las cosas de Nueva España*, t. I, Porrúa, México, 1969.
- Shopenhauer, A. *El amor, las mujeres y la muerte*, Biblioteca EDAF., Madrid, 1989.
- Thompson, J. E. *Historia y religión de los mayas*, Siglo XXI, México, 1982.
- Vargas, L. A. "La muerte para el mexicano de hoy", *Artes de México* núm. 145, México, 1971.
- Villaurrutia, X. *Obras*, Prólogo de A. Chumacero, Letras Mexicanas, FCE, México, 1974.
- Westheim, P. *La calavera*, ERA, México, 1971.
- Williams García, R. "La huasteca y los viejos", *Enquetés sur l'Amérique Moyenne*, CEMCA-INAH-CNCA, México, 1989.

