

VITA BREVIS

Revista electrónica de estudios de la muerte

Escatología y ritos funerarios



DEBATE

Representaciones del Juicio Final
en catedrales medievales
Francisco Manzano Delgado • 1

La escatología cristiana que llegó
con los misioneros a Nueva España
Consuelo García Ponce • 17

Ay de muertes y hay muertes.
La forma de morir y la escatología
en un panteón prehispánico tepaneca
J. Erik Mendoza Luján • 27

Las fases del ritual funerario
en Acaxochitlán, Hidalgo
Luisa Elena Noriega Armenta • 39

El concepto de vida y muerte
en la religión yoruba
Leonel Gámez Céspedes • 48

VARIA

Eros y Tánatos como pareja arquetipal.
Desde la psicología profunda de Jung
Félix José Piñerúa Monasterio • 87

Misivas suicidas en el arte
Alejandra González Correa • 93

2

año 1 • julio-diciembre de 2012



CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Consuelo Sáizar
Presidenta



J. Erik Mendoza Luján
Director de la revista

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Alfonso de María y Campos Castelló
Director General

Alejandra González Correa
Coordinación técnica

Miguel Ángel Echegaray Zúñiga
Secretario Técnico

CONSEJO EDITORIAL

Antonio Arellano

Bárbara Mazza

Ethel Herrera Moreno

Félix José Piñerúa Monasterio

Gustavo Bureau Roquete

José Hernández Prado

Josefina Mansilla

J. Erik Mendoza Luján

Marta I. Baldini

Sandra Ferreira dos Santos

Verónica Zárate Toscano

Eugenio Reza Sosa
Secretario Administrativo

Francisco Barriga Puente
Coordinador Nacional de Antropología

Benito Adolfo Taibo Mahojo
Coordinador Nacional de Difusión

Héctor Toledano
Director de Publicaciones

Diseño y edición
Raccorta

Benigno Casas
Subdirector de Publicaciones Periódicas

Corrección
Héctor Siever

Soporte electrónico
Moisés Lozano
Valentina Maceda

ISSN en trámite

FOTOGRAFÍA DE PORTADA
J. Erik Mendoza Luján

Representaciones del Juicio Final en catedrales medievales

Francisco Manzano Delgado

Departamento de Investigaciones Educativas-Cinvestav, IPN

El concepto del Juicio Final cristiano es la culminación de un largo proceso histórico en el cual confluyen diferentes horizontes culturales que aportan elementos importantes analizados por la escatología, es decir, la disciplina cuyo objeto de estudio son las ideas sobre el “más allá”.

Desde la Antigüedad, cada cultura desarrolló su propio imaginario escatológico con características específicas.

En el antiguo Egipto la escatología desarrolló un carácter *impetratorio*, debido a que se expresó por medio de ritos y fórmulas mágicas con el objetivo de solicitar la protección divina sobre el difunto en su vida de ultratumba. En esa misma escatología se desarrolló la ceremonia de la confesión o psicostasia negativa, con implicaciones sociales, puesto que contiene una legislación moral muy avanzada con posibles repercusiones en la religión cristiana (Martínez, 1976: 97-119; *Libro de los muertos*, 1989).

En la escatología hindú la creencia en la inmortalidad del alma y de un destino determinado después de la muerte introdujo una idea de remuneración futura por las obras realizadas en vida. Con el desarrollo doctrinal del cristianismo esta idea se integraría en el sistema medieval, que contabilizaba con toda precisión las obras buenas y malas de cada cristiano, las cuales eran tomadas en cuenta en el momento de la muerte para decidir el destino eterno.

Dentro del rico pensamiento escatológico griego los misterios órficos son proveedores de una nueva perspectiva religiosa de salvación del hombre, su alma y su destino después de la muerte: premios y castigos de acuerdo con los actos realizados en vida. Una vez más se manifiesta una influencia pagana sobre la doctrina cristiana acerca del carácter remunerador de los actos humanos. Asimismo, el orfismo delinea la idea de una antigua culpa, con la que nace cada hombre, similar a idea posterior del pecado original cristiano (Guthrie, 2003).



Figura 1 “Presentación de la Biblia a Carlos el Calvo”, *Biblia de Carlos el Calvo*, 851. La miniatura muestra cuando los monjes de la abadía de Marmoutier entregan el manuscrito decorado al emperador, el cual aparece entronizado y con corona en un retrato muy similar al del rey David incluido en el mismo códice: una semejanza que no es casual, sino buscada a propósito como un aspecto de la teoría política carolingia [en http://www.oocities.org/impcarolinglr/carlo_el_calvo.jpg].

la llegada o parusía del Mesías como salvador del pueblo judío (Cantar de los Cantares). Aun cuando esta parusía mesiánica fue interpretada erróneamente por los judíos como el advenimiento de un paladín heroico que los libraría del yugo imperial romano, tampoco se desarrolló una creencia judía en un Juicio Final para toda la humanidad (Fatás, 2001: 44).

Con el cristianismo, en la Edad Media el imaginario escatológico alcanzó su mayor grado de complejidad, al integrar los elementos anteriores y construir una doctrina condensada en los *novísimos* o *postrimerías*, es decir, los últimos sucesos en la historia individual humana, a saber: la muerte, el juicio individual, el infierno y la gloria. A estos cuatro componentes esenciales se agregarían hechos apocalípticos como el segundo advenimiento de Cristo o parusía, precedido por los numerosos signos o señales del fin del mundo; la resurrección de los muertos, vinculada con la idea de la inmortalidad del alma que, unida al cuerpo correspondiente, sería sometida al Juicio Final

El zoroastrismo aportó dos elementos centrales a la escatología cristiana: una concepción más amplia de la destrucción del mundo por el fuego y la idea de separación entre buenos y malos; estos últimos, una vez apartados del resto de la gente, soportarían el castigo del metal fundido. Tal idea de separación y discriminación dictada por medio de un juicio individual de los actos humanos fue cara a las creencias cristianas del medievo. Otras ideas propuestas por el pensamiento religioso zoroástrico, como el libre albedrío y la vinculación del destino individual del hombre con el destino universal de la humanidad, tuvieron gran influencia en religiones monoteístas como el judaísmo, el cristianismo y el islam (Boyce, 1979).

Por su parte, la escatología hebrea aportó al cristianismo la idea apocalíptica de los signos de los tiempos que preceden al fin del mundo (Libro de Daniel) y



Figura 2 Cristo en Majestad, fresco de la abadía de Saint-Savin-sur-Gartempe, Vienne, Francia, finales del siglo XI-principios del XII [en <http://web.me.com/joel.jalladeau/pierresetbible/page11/page17/files/page17-1014-full.html>].

de los justos y pecadores, presidido por Cristo Juez. A este panorama apocalíptico se añadiría una escatología de tipo intermedio, no definitivo, expresada por creencias como el purgatorio y el limbo.¹

Vinculada de manera estrecha con ese proceso de construcción de la doctrina del Juicio Final cristiano se constituyó, también a partir de la Edad Media, una iconografía

¹ Según la teología católica, la escatología es la doctrina de los *novísimos* o *postrimerías* del hombre y del mundo; es decir, la muerte, el juicio, el cielo, el infierno y el purgatorio, el fin del mundo y la resurrección de la carne (*Diccionario...*, 1981: 358). Esta última definición es ampliada por Faría (1961: 161-167), quien considera que los novísimos son cuatro: muerte, juicio, infierno y gloria. Sin embargo, para el mismo autor el purgatorio no figura entre las postrimerías, porque no es un lugar definitivo para las almas (como el cielo o el infierno); tampoco el limbo, si bien es un lugar definitivo para los niños que mueren sin bautismo. Aún más, la segunda acepción se puede sintetizar con el *Catecismo de la Iglesia católica* (1992: 238-248): los teólogos y catequetas que lo elaboraron ya no mencionan en forma textual a los novísimos o postrimerías, aunque se refieren a ellos cuando explican el artículo 12 del Credo: “Creo en la vida eterna”. Las categorías empleadas por estos autores eclesiásticos son: Juicio Particular, Cielo, Purificación Final o Purgatorio, Infierno y Juicio Final.



Figura 3 El Juicio Final, dintel: seres infernales, iglesia abacial de Sainte-Pierre, tímpano, portada sur, Beaulieu-sur-Dordogne, Corrèze, Francia, 1130-1140 (en Toman, 2004: 328).

que intentó expresar en imágenes los pormenores del tema, cuyas principales fuentes literarias fueron las visiones escatológicas de Daniel y el Libro de Job en el *Antiguo Testamento*, así como el Evangelio de san Mateo en el *Nuevo Testamento* (Réau, 2000: 748-752). Otras fuentes literarias del tema fueron el *Speculum Maius* de Vicente de Beauvais (1190-1264) y el Apocalipsis de san Juan. El *Speculum*, a su vez, abrevó de numerosas fuentes, de autores como Aristóteles, Plinio, Hipócrates, Avicena, Avicibrón, Isaac Israeli y Alberto Magno, entre otros más, y estuvo dedicado a la naturaleza, la historia, la moral y la doctrina cristiana. La influencia de esta obra se prolongó hasta el siglo XVII (Mitre, 2004: 342).

Las caracterizaciones plásticas de la escena del Juicio Final alternarían varios elementos alrededor de la figura central de Cristo. El Juicio Final o segunda parusía se convertiría así en la escena más importante de la religión cristiana, pues simbolizaría la consumación de la obra de Dios y la instauración de su reino; por consiguiente, siempre se realizaría con magnificencia, en un espléndido escenario donde



Figura 4 El Juicio Final. Cristo, entronizado, rodeado por dos ángeles, y por los símbolos de cuatro evangelistas alados con libros, antigua iglesia abacial cluniacense de Saint-Pierre, Moissac (Tarn-et-Garonne), tímpano, portada sur, 1120-1135. Sobre el dintel y alrededor de los personajes principales están los 24 ancianos del Apocalipsis con instrumentos musicales y perfumeros [en <http://03varvara.wordpress.com/tag/romanesque/>].

se conjugarían fenómenos naturales como el arco iris y astros como el Sol y la Luna inclinados ante Cristo Juez, quien haría acto de presencia con toda su corte celestial y continuaría con la apertura de los libros de cuentas de todos los hombres que serían juzgados. Según los distintos textos apocalípticos, el cielo y la Tierra dejarían de existir para dar comienzo a un cielo nuevo y una Tierra nueva (Apocalipsis de Juan 21-22).

Las representaciones del Juicio Final como parte del “ciclo apocalíptico” surgirían básicamente en Europa occidental –en el arte bizantino la aparición del tema fue tardía, aunque de gran riqueza–. Los primeros ejemplos son, en primer término, el Arco Triunfal de Pablo (siglo VI) en la basílica romana del mismo nombre, y en el siglo IX las miniaturas carolingias de la *Biblia de Carlos el Calvo* (figura 1), así como los grandes frescos románicos de la abadía de Saint-Savin-sur-Gartempe, en Vienne, considerada por algunos como la “Capilla Sixtina del medioevo francés” (figura 2).



Figura 5 *Juicio Final*, iglesia abacial de Sainte-Foy, tímpano, portada occidental, Conques-en-Rouergue (Aveyron), 1130-1150 (en Toman, 2004: 331).

A partir del año 1000, dominado por el terror al fin del mundo, tras un periodo de invasiones bárbaras, destrucción y ataques musulmanes a lo largo de las costas mediterráneas, se manifestó en Europa un nuevo impulso de esperanza y vida. Se retornó a la construcción de edificios, en especial iglesias y monasterios que ejemplifican la preeminencia de la Iglesia en la vida de ese periodo. En las ciudades el obispo era el promotor de suntuosas obras arquitectónicas, mientras que el monacato benedictino, laborioso y creativo, construía abadías en lugares inaccesibles. De esta manera los templos románicos, mediante su sólida estructura y sus elementos decorativos, expresarían una religiosidad vigorosa y unitaria en el Occidente cristiano (Prette, 2007: 90).

En el siglo X se multiplicaron las representaciones románicas del Juicio Final. Este despliegue constructivo fue de la mano con el florecimiento del feudalismo y sus implicaciones políticas, económicas y sociales. A menudo los integrantes de la alta nobleza, en especial reyes y emperadores, servían como modelo a los artistas para sus composiciones sobre el tema. En la mayoría de las representaciones Cristo aparece



Figura 6 Rito egipcio de la psicostasia presidido por Osiris [en <http://arssecreta.com/wp-content/uploads/2007/11/maat.jpg>].

entronizado, rodeado de los ángeles trompeteros y los muertos saliendo de sus tumbas. Otros hechos bíblico-apocalípticos expresados en las obras de arte de ese siglo fueron la época de corrupción, la aparición del falso profeta, el reino milenario, la batalla final, el Juicio Final, la separación de buenos y malos, y la derrota definitiva de Lucifer.²

Poco a poco, en muchos pórticos occidentales de templos y catedrales europeos se delinearón las partes de las representaciones del Juicio Final (Hall, 1987: 189). Esta localización tenía un valor simbólico, explicada a partir del paralelismo de que así como el Sol se oculta por el Poniente para finalizar el día, del mismo modo el Juicio Final coincidiría con el fin del mundo (García Ponce, 2005: 117). Allí siempre destaca la figura o personaje principal: Cristo, en su calidad de juez, invariablemente en el centro de la

² La tipología escatológica católica se inspiraba básicamente en los textos bíblicos del *Antiguo Testamento*. Según Réau, para la representación del Juicio Final se utilizaban episodios como la caída de Jericó, el juicio de Salomón sobre Joab (2 R 3, 28) y el juicio de Daniel; del *Nuevo Testamento*, la parábola de las vírgenes necias y las prudentes (Réau, 2000: 246).



Figura 7 Fresco (detalle), antigua iglesia rupestre en Peristrema, Capadocia –hoy Ihlara, Turquía– [en <http://www.goreme.com/spanish/ihlara-valley-4.jpg>].

parte superior, para presidir el juicio universal. A uno y otro lado por lo general se representa a los apóstoles, a quienes dijo en la Última Cena: “Vosotros [...] os sentaréis en tronos para juzgar a las doce tribus de Israel” (Lucas 22, 30). Debajo de ellos los muertos salen de sus tumbas, de la tierra o del mar: “Muchos de los que duermen en el polvo despertarán: unos para vida eterna, otros para ignominia perpetua” (Daniel 20, 13). Un personaje que empezó a cobrar importancia en las representaciones del Juicio Final es el arcángel Miguel, que además de revestir el carácter de *psicopompo*, en una clara alusión de Anubis, Baal o Hermes, realiza la pesa de las almas con una balanza, como en la ceremonia de la psicostasia egipcia (Báez Macías, 1979: 12-13). Los justos, a la derecha de Cristo, son conducidos hacia el paraíso por los ángeles y los arcángeles. Debajo, a la izquierda, los pecadores son arrojados al infierno, donde los someten a terribles torturas. Este escenario suele incorporar, al lado de Cristo, las figuras de la Virgen y san Juan, pues aunque el acto de juzgar corresponde en exclusiva al Hijo de Dios, una tradición recogida por Honorio de Autun, suponía a la Virgen y a Juan exentos o casi exentos de la muerte, lo que los convertía en algo así como “adelantados de la resurrección” (Revilla, 1995: 231).

El Juicio Final, expresado una y otra vez en capiteles y tímpanos de catedrales románicas y góticas, responde así a una simbología arquitectónica de *occisión* (Cocagnac, 1955: 28), pues la intención fundamental de los artistas medievales, bajo la dirección del clero, consistía en representar un hecho vinculado con el final de la vida humana. Por lo tanto, la catedral –símbolo de la fe cristiana así como del orgullo cívico– debía alzarse por encima de todos los demás edificios de la ciudad, exigencia que obligaba a los arquitectos a resolver problemas fundamentales, como la construcción de estructuras de gran altura –con el consecuente peligro de derrumbamiento–, pesadas bóvedas y muros, mediante el uso de bloques de piedra (Prette, 2007: 107).



Figura 8 *El Juicio Final*, catedral de Saint-Lazare, tímpano, portada principal, Autun (Saône-et-Loire), 1130-1145 (en Toman, 2004: 332).

Algunos de los ejemplos más destacados de representaciones del Juicio Final en estas construcciones monumentales son el de la iglesia abacial de Sainte-Pierre en Beaulieu-sur-Dordogne, Corrèze (figura 3); en la iglesia abacial cluniacense de Sainte-Pierre en Moissac, Tarn-et-Garonne (figura 4); en Corbeil, Laon, y Saint-Denis, sin olvidar la iglesia abacial de Sainte-Foy en Conques-en-Rouergue, Aveyron (figura 5) (Toman, 1996: 248, 261, 328, 331).

La armonía de la composición, así como su belleza, son elementos definitivos para la iconografía medieval del Juicio Final. Las fuentes más importantes son los *Apocalipsis apócrifos*, es decir, aquellos textos sobre el fin del mundo que no se encuentran dentro del canon bíblico, así como las circunstancias históricas y sociales que determinaron su composición. Al centro aparece sentado Cristo en Majestad; a su derecha está María, con san Pedro dirigiendo la fila de los elegidos. San Antonio Abad y san Benito se encuentran a un lado. Es muy probable que, por primera vez, aquí se haya representado el tema de la “pesa de almas” dentro de



Figura 9 *El Juicio Final*, detalle inferior: “El pesaje de las almas”, catedral de Saint-Lazare, tímpano, portada principal, Autun (Saône-et-Loire), 1130-1145 [en Toman, 2004: 333].

(figura 3),³ con el de Sainte-Foy de Conques, esculpido entre 1130 y 1150, constata una clara evolución: en el primero, el Cristo gigante del Apocalipsis es la figura que domina; la resurrección de los muertos ya está presente, pero en forma discreta, y el juicio sólo se sobrentiende: los elegidos van directamente al paraíso, mientras que los condenados se ocultan tras el dintel (Male, 1985: 41).⁴ En Conques (figura 5) Cristo es ante todo el juez, y para que nadie lo dude esa función se inscribe en su nimbo: *Judex*. Por debajo, la escena de la separación dedica espacio tanto a los condenados como a los elegidos (los primeros son arrastrados por los demonios hasta las fauces del infierno).

Poco después se repite esta escena tanto en Saint-Lazare d’Autun (figura 13) como en Saint-Denis (figura 14). En Autun las figuras de los condenados son alargadas e imperiales. Estas almas –como en Amiens– (figura 15) se dirigen a las fauces

una representación global del fin de los tiempos. Como ya se ha mencionado, su origen es egipcio (figura 6) y llegó al cristianismo mediante el fresco de Peristrema, en Capadocia (figura 7). Otros ejemplos de la pesa de almas se encuentran en la catedral de Saint-Lazare en Autun, en Saône-et-Loire (figuras 8 y 9) (Toman, 1996: 332-333); en la catedral de Saint Trophime, en Arles (figuras 10 y 11), y Saint Eutrope Eglise Haute, en Saintes (figura 12).

Hasta la primera mitad del siglo XII se representó con frecuencia la parusía o regreso de Cristo en toda su majestad, tal como aparece en el Apocalipsis: un Cristo gigantesco que reabsorbe o recapitula todo en sí mismo, transfigurando al mundo. La comparación del pórtico de Beaulieu, de principios del siglo XII,

³ De acuerdo con la tipología establecida por Male (1985: 41), Beaulieu fue el prototipo de las portadas del Juicio Final durante el siglo XII, con Cristo Juez en trance de juzgar a los hombres.

⁴ En sentido metafórico, las tinieblas son símbolo de la ausencia de bondad, de vida, de salvación. Asimismo expresan la ignorancia de la mente y el castigo eterno (*La Sagrada Biblia*, 2001: 1011, 1297).



Figura 10 Cristo y el Tetramorfos (tímpano, portada occidental) y Los doce apóstoles (dintel), catedral de Saint-Trophime, Arles, 1190-1200 [en http://www.flickr.com/photos/art_roman_p/5357698162/].

de Leviatán para entrar al infierno. También se representan los tormentos infernales destinados a los condenados por cada uno de los siete pecados capitales (Male, 1985: 46). Otros ejemplos se encuentran en Torcello, Pisa y Asís. En Saint-Denis, la vinculación con el desarrollo del tema del rey justiciero es tanto más notoria en cuanto que Suger, supervisor de los trabajos, hizo inscribir el *Judex* con las palabras de san Mateo: “Venid, benditos de mi Padre, porque vuestro es el reino de los cielos. Apartaos de mí, malditos” (Mateo 25, 31-46).

En suma, en el siglo XII las representaciones del Juicio Final se circunscribieron a las portadas y tímpanos de las grandes basílicas y catedrales. Se diría que forman parte de un sistema triangular de representación, donde forma y sujeto encuentran su manifestación mediante temas como la resurrección de los cuerpos, la pesa de almas, las ánimas conducidas al cielo o al infierno, los santos, la Virgen y, sobre todo, Cristo, quien aparece en actitudes que parecen hacer eco al siguiente pasaje del Evangelio de San Mateo (Mateo 24, 29-31): “[...] después de la tribulación de aquellos días, el



Figura 11 *La pesa de almas* (detalle), catedral de Saint-Trophime, portada occidental, Arles, 1190-1200 [en http://www.flickr.com/photos/art_roman_p/5357698162/].

función de juez. Los apóstoles y los ángeles asisten al proceso: san Miguel Arcángel, armado con su espada, pesa y separa las almas; María y san Juan interceden.

Asimismo, el juicio se individualizó y perdió su carácter colectivo. Las acciones buenas y malas de cada individuo se empezaron a anotar en un registro, como los cargos y los abonos de los libros de cuentas de la burguesía comerciante en pleno apogeo. El lazo entre el progreso de los métodos comerciales y la contabilidad de los pecados y de las buenas acciones no era fortuito. En adelante la condena al infierno sería el fruto de la decisión soberana de Cristo Juez, quien realizaría un balance matemático de todas las acciones buenas y malas (figuras 9, 11, 12 y 16) (Minois, 1994: 226).

sol se oscurecerá, la luna no alumbrará, y las estrellas caerán del cielo, y las virtudes y ángeles de los cielos temblarán. Entonces aparecerá en el cielo la señal del Hijo del Hombre, a cuya vista todos los pueblos de la tierra prorrumpirán en llantos; y verán venir al Hijo del Hombre sobre las nubes resplandecientes del cielo con gran poder, y *majestad*⁵.

En el siglo XIII la iconografía del Juicio Final aumentó, así como el número de personajes que intervienen en él. Predominan las representaciones donde Cristo entronizado levanta las manos y muestra sus heridas como testimonio de su Pasión (Male, 1985: 75). Algunos ejemplos se observan en Amiens y Notre-Dame, en París. Los imagineros representaron a Lázaro en el regazo del patriarca Abraham. También se nota la influencia del teatro religioso (Male, 1985: 77). Asimismo, Cristo se convirtió en el rey en medio de su corte, en su

⁵ Este texto es una de las fuentes literarias para la posterior representación de Cristo en *Majestad*, también referido como Cristo Pantocrátor, que antecede a la representación de Cristo Juez en el Juicio Final (véase Duchet-Suchaux y Pastoureau, 1996).

Hacia el siglo XVI se puede hablar de una época de humanización que tiene correspondencias con el siglo XII. Si en la Edad Media los cánones clásicos de la representación se disiparon en forma paulatina para ceñirse al dogma católico, los artistas del *Quattrocento* iniciaron un rescate de aquéllos para reproducir el ideal de belleza plástica del cuerpo humano. Un ejemplo se aprecia en la portada de la catedral de Reims (figura 17).⁶

Consideraciones finales

La escena del Juicio Final, que se encuentra presente en las portadas de las catedrales góticas y románicas de la muestra estudiada, en primer término refleja el contenido de fuentes provenientes de las distintas escatologías antiguas, de manera fundamental la egipcia, la persa, la grecolatina o la hebrea, cada una de ellas productora de atributos específicos sobre el tema.

La contextualización y resignificación de cada atributo y su inserción en una escena de gran complejidad le corresponde hacerla al cristianismo, que le provee un espacio y un tiempo determinados por una concepción apocalíptica de la historia,



Figura 12 *La pesa de almas* (detalle), Saintes, Saint Eutrope Eglise Haute, fines del siglo XI-principios del XII [en http://www.romanes.com//St_Eutrope_Eglise_Haute//Saint_Eutrope_Eglise_Haute_0004.html].



Figura 13 *El Juicio Final*, detalle inferior: "Figuras alargadas de los condenados", catedral de Saint-Lazare, tímpano, portada principal, Autun (Saône-et-Loire), 1130-1145 [en http://www.romanes.com/Autun/Saint_Lazare_d_Autun_0107.html].

⁶ Como ejercicio de comparación acerca del grado de desarrollo alcanzado en la representación del cuerpo humano, véanse las características del Juicio Final de Conques con las obras sobre el tema de Giotto di Bondone [disponible en <http://www.giottodibondone.org/Last-Judgement.html>] y Michelangelo Buonarroti [en Web Gallery of Art: <http://www.wga.hu/index1.html>].



Figura 14 *Cristo en Majestad*, basílica de Saint-Denis, tímpano, portada principal, ca. 1122 [en <http://a7.idata.overblog.com/3/19/10/25/Paris-2/094-Saint-Denis-Basilica--St-Denis.JPG>].

eminentemente ahistórica, aunque de enorme influencia en el devenir de la conciencia cristiana medieval.

De esta manera, la complejidad de la escena del Juicio Final en las catedrales medievales no sólo se debe al esfuerzo consciente y sistemático de llevar a cabo la representación puntual del contenido de esas fuentes literarias, todas ellas producto de una larga tradición intelectual, sino también a las aportaciones de la que se denominaría “cultura popular”, mediante la cual se integraron elementos que enriquecen el mensaje central del dogma que se pretende enseñar a la población cristiana. Un ejemplo es la inserción de personajes públicos contemporáneos a la realización de las obras en los registros correspondientes al infierno, como una forma de advertencia ilustrada acerca del destino de los infractores del orden establecido.

Esa conjunción de elementos de la cultura erudita y popular produjo una rica iconografía del Juicio Final, que además de embellecer la arquitectura de las catedrales sirvió de manera fundamental como una estrategia discursiva eclesíastica dirigida a los devotos, quienes aprendían los pormenores sobre el tema al vincular los sermones escatológicos de los predicadores con las imágenes que solían ver en el templo, auténtico compendio de la doctrina cristiana expresada en ricos programas iconográficos.



Figura 15 Juicio Final (los condenados se dirigen hacia la gran boca del Leviatán, que se los va tragando), catedral de Notre-Dame, portada central, registro intermedio del tímpano, Amiens, ca. 1200 [en http://www.romanes.org/Amiens//Cathedrale_Notre_Dame_d_Amiens_0071.html].



Figura 16 Juicio Final (los resucitados salen de sus tumbas al son de los olifantes; san Miguel Arcángel con su balanza, está en medio de ellos), catedral de Notre-Dame, portada central, registro inferior del tímpano, Amiens, ca. 1200 [en http://www.romanes.org//Amiens//Cathedrale_Notre_Dame_d_Amiens_0070.html].

Bibliografía

- “Abbaye de Saint Savin”, en *Je Decouvre la France*, en línea [<http://www.jedecouvrelafrance.com/f-450.vienne-abbaye-saint-savin.html>], consultado el 6 de diciembre de 2011.
- BÁEZ MACÍAS, Eduardo, *El arcángel san Miguel*, México, IIE-UNAM, 1979, pp. 12-13.
- BOYCE, Mary, *Zoroastrians: Their Religious Beliefs and Practices*, Londres, Routledge & K. Paul, 1979.
- Catecismo de la Iglesia católica*, Santo Domingo, Librería Editrice Vaticana/Conferencia Episcopal Dominicana/Librería Juan Pablo II, 1992.
- COCAGNAC, A.-M., *Le Jugement dernier dans l'art*, París, Du Cerf, 1955.
- Diccionario enciclopédico ilustrado Tres Continentes*, Buenos Aires, Oriente, 1981, t. 2.
- DUCHET-SUCHAUX, Gaston y Michel PASTOUREAU, *La Biblia y los santos*, Madrid, Alianza, 1996.
- FARÍA, J. Rafael, *Curso superior de religión. Dogma-moral-culto-apologética*, Bogotá, Voluntad, 1961.
- FATÁS CABEZA, Guillermo, *El fin del mundo. Apocalipsis y milenio*, Madrid, M. Pons, 2001.
- GARCÍA PONCE, Consuelo, “Santa María Xoxoteco. El pensamiento escatológico cristiano que llegó a la Nueva España con los primeros misioneros en el siglo XVI”, tesis de maestría en historia de México, Naucalpan de Juárez, Centro Universitario de Integración Humanística, 2005.



Figura 17 Catedral de Notre-Dame, Reims, segunda mitad del siglo XIII. El nivel superior es conocido como Galería de los Reyes, pues en sus nichos se agrupan estatuas de reyes. La parte central se consagra al bautismo de Clodoveo [en <http://www.flickr.com/photos/bellacella/2207783206/>].

GUTHRIE, William Keith Chambers, *Orfeo y la religión griega. Estudio sobre el "movimiento órfico"*, Madrid, Siruela, 2003.

HALL, James, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Madrid, Alianza, 1987.

Libro de los muertos, Federico Lara Peinado (estudios preliminares, trad. y notas), Madrid, Tecnos (Clásicos del pensamiento), 1989.

MALE, Émile, *El arte religioso de los siglos XII al XVIII*, México, FCE, 1985.

MARTÍNEZ, José Luis, *El mundo antiguo*, México, SEP, vol. I, 1976.

MINOIS, George, *Historia de los infiernos*, Barcelona, Paidós, 1994.

MITRE FERNÁNDEZ, Emilio (coord.), *Historia del cristianismo. II. El mundo medieval*, Madrid, Trotta, 2004.

PRETTE, María Carla y Alfonso DE GIORGIS, *Historia ilustrada del arte. Historia, lenguajes, épocas y estilos*, Madrid, Susaeta, 2007.

RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano*, Madrid, Del Serbal, vol. 3, 2000.

REVILLA, Federico, *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1995.

La Sagrada Biblia, Félix Torres Amat (trad.), Bogotá, Promociones Editoriales, 2001.

TOMAN, Rolf (ed.), *El románico. Arquitectura, escultura, pintura*, Barcelona, Könemann, 2004.

La escatología cristiana que llegó con los misioneros a Nueva España

Consuelo García Ponce

Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH

La catequesis cristiana predica que después de la muerte hay un mundo de *Salvación*, donde a cambio de buena conducta ofrece un cielo pleno de recompensas, pero a los pecadores se les condenará al infierno con terribles castigos. El discurso de *Salvación* cumple una función moralizante, al exhortar a los fieles al buen comportamiento dentro de un orden social.

Para que la obra salvadora de Cristo se realice es necesaria la predicación, que ocupa una parte significativa en el cristianismo. Sin la evangelización, la misión de Cristo no se llevaría a cabo; por eso, desde los inicios del catolicismo la Iglesia puso un gran interés en la enseñanza de la catequesis con los pueblos paganos de África, Asia y Europa, hasta llegar a los pueblos conquistados de América en el siglo XVI.

Lo interesante del tema consiste en conocer la historia sobre cómo lo adaptó el cristianismo a partir de sus inicios hasta la Edad Media, además de que es relevante advertir cómo llegaron más tarde los conceptos a Nueva España. El presente artículo versa sobre el discurso de *Salvación*, del cielo, el infierno y sus castigos, y da un ejemplo por medio de los impresos antiguos y algunos murales novohispanos.

Hoy en día los cuestionamientos sobre la muerte en las diferentes religiones y culturas son similares en sus argumentos, ya que los pueblos han interactuado a lo largo del tiempo y se puede decir que los mismos conceptos permanecen inalterables en muchos lugares; sólo cambia la forma particular de adaptación e interpretación. Se puede anotar que la respuesta ofrecida por los pueblos a la muerte y el “más allá” coinciden en la reflexión escatológica, al deliberar sobre ella y lo que sucederá después. En el periodo novohispano lo sugestivo es vislumbrar la manera en que la sociedad lo expresó, como parte de un proceso de sincretismo con las religiones antiguas.

También sobre la muerte, la Edad Media la concibió de manera esencial a modo de una maestra de vida y un poderoso medio coercitivo de conducta. La religión la

utilizó como moraleja, con una instrucción severa, por lo que iconográficamente se personalizó como descarnada, macabra, cruel: las iglesias son asediadas por esqueletos y almas saliendo de los cuerpos, plasmadas de diversas formas que aleccionan hacia el recto comportamiento.

Escatología y novísimos

En la actualidad, la materia que se ocupa de estudiar en las humanidades y las ciencias los discursos de las cosas últimas o finales es la escatología, cuyo sujeto principal es el ser humano.

La palabra “escatología” procede del griego *eskhatos*, “último”, “postrero”, y *logoj*, “discurso”, “palabra”, “doctrina”; es decir, el discurso de los acontecimientos últimos o finales. Los LXX (o Setenta)¹ señalan el destino final del hombre con el término *ajarit*, en tanto *eskhatos* o *esjaton* es la respuesta teológica al *más allá* que en el cristianismo es su objetivo y finalidad. A la creación del mundo se le considera un mito, pero igualmente al *eskhatos*, debido a que se trata del origen después de la muerte.

La escatología cristiana concierne a la teología dogmática y también se le llama teología del más allá o de la esperanza, concepto sobre las bienaventuranzas contenidas en el *Antiguo* y el *Nuevo Testamento* acerca de la instauración del reino del mesías.

La palabra escatología fue introducida en el siglo XVII por A. Calov, en sustitución del término latino *De novísimis*. Por tal razón, los manuscritos cristianos medievales se localizan con el nombre de las *Nuevas*, que son los sucesos después de la muerte, y es un término igualmente correcto para la época novohispana.

La naciente religión cristiana nombra “*Novísimus, a, um*, de *Extremis* o de *Novísimis*” (del latín “lo más reciente”) a aquellos acontecimientos que ocurrirán a continuación de la muerte. El fin de la religión católica es formar a los fieles en estas creencias, al enseñarles durante toda la vida la preparación hacia su objetivo: la salvación de sus almas y la nueva vida en Cristo. Las *Nuevas*, por su parte, se dividen en dos: las del hombre y las de la humanidad.

¹ Con el nombre de “Los Setentas” se designa a la más importante traducción del *Antiguo Testamento* al griego. Se inició bajo el reinado de Ptolomeo II (285-246 a.C.) y se concluyó alrededor del año 100 d.C. El nombre se debe a una leyenda que narra la ficticia *Carta de Aristeas a Filócrates* (siglo III a.C.), según la cual 72 hebreos eruditos (seis por cada tribu) fueron enviados desde Egipto a Jerusalén e hicieron la versión en 72 días. Con el paso de los años el número se redondeó. Éstos representaron la Biblia oficial del judaísmo helenista y constituyeron su liturgia.

Novísimos del hombre significa muerte: juicio particular después de la muerte y purgatorio.² Este último es un lugar donde permanece el alma cuando está manchada por el pecado a la espera del Juicio Final y la sentencia definitiva que le asignarán; es decir, si irá al cielo o al infierno. Así, los *Novísimos de la humanidad* son Juicio Final, cielo e infierno.

Según la fe católica, cuando el juicio universal acontezca, habrá otros sucesos, como el fin del mundo, la segunda parusía (o retorno de Cristo) y la resurrección de los muertos, hechos que acontecerán al mismo tiempo. La parusía significa en griego “estar presente” y se reserva al advenimiento glorioso de Cristo como juez que clausurará el fin de los tiempos, la historia de la humanidad y todo lo creado. Cada alma regresará a su cuerpo y la humanidad entera se presentará ante él.

El cristianismo predica que Dios existe en el cielo, en la Tierra y en cualquier lugar; nadie conseguirá huir de sus actos, pues Él todo lo ve y lo anota en un libro, con lo que factura las cuentas de los actos de cada hombre. Se alecciona que, cuando sobrevenga el fin del mundo, habrá un Juicio Final en el que Cristo dividirá a los buenos de los malos: a los primeros los enviará al cielo y a los segundos al infierno. El objetivo este juicio es que el hombre entregue cuentas de su comportamiento con uno mismo, con los demás y con las cosas creadas. Allí se dispondrá si se le otorga premio o un castigo. Las lecciones morales cristianas se enfocan, en primer término, en la perfección del hombre, pero de igual modo recalcan sus preceptos hacia un ser humano dentro de una sociedad y un mundo a los que debe cuidar.

La Iglesia alecciona sobre la condena a los que pecan; afirma que serán enviados al infierno envueltos en un mundo de tinieblas y castigos. Ricos y pobres, viejos y jóvenes, mujeres y hombres, reyes, campesinos y religiosos: sin excepción alguna, todo aquel que haya sido déspota, malo, injusto, asesino o se identifique con cualquier gama del mal será castigado e irá al infierno.

Los escarmientos asumen su propia lógica y ámbito particular, con un propósito enteramente coercitivo; expresan al diablo y sus tormentos a fin de aterrorizar a los fieles y que marchen por el camino del bien. Éstos se recitaban en los sermones y se plasmaban en los muros de abadías y templos. Cuando los europeos conquistaron nuevos mundos, todo este bagaje se reprodujo con escenas aterradoras, debido a que el mensaje de buena conducta debía quedar claro.

² Según Le Goff (1991: 44), en el siglo XIII se produjo la creación del purgatorio. Se infiere que antes de ese siglo existía la noción de un lugar intermedio a donde iban las almas no tan buenas para que después de purgar un castigo, una vez purificadas, se dirigieran al Cielo.

En la historia de la fe judeocristiana no siempre se reprende, pues también se promete la esperanza. Desde sus inicios no se refiere al más allá como un espacio vacío, sino real, en forma de paraíso, que mueve a las personas a vivir en rectitud, guiadas bajo el código moral de la Biblia, el principal libro de conocimiento.

En resumen, se puede decir que la Iglesia movilizó a las sociedades en torno a la Salvación al inculcar a los fieles dos caminos: *salvación* o *condenación*, el bien o el mal, el cielo o el infierno. En el cristianismo la meta del hombre es alcanzar la felicidad eterna, y en esto basa sus cánones. La lección dictada por la Iglesia es sencilla: el hombre tentado en forma constante por el demonio debe salir victorioso y ganar el cielo, pero si peca se irá al infierno. En dicha tarea el creyente no está solo, pues es auxiliado en cada momento por la Virgen y una pléyade de santos, mártires y ángeles.

Por lo tanto, la vida en la Edad Media y después en el Nuevo Mundo fue una continua preparación para la muerte. Había que estar siempre dispuesto al bien: no fuera aquélla a acontecer y el cristiano se hallaría en pecado mortal. El fallecimiento se vio con gran temor y la agonía era una advertencia de oportunidad de confesar y arrepentirse de las malas obras. Así, en el juicio particular, el alma quedaría limpia de faltas.

En los *ars moriendi* se advierte la meditación ante este acaecimiento: el cristiano debe disponerse para una buena muerte. El creyente acepta sus sufrimientos en nombre de Dios a fin de alcanzar el cielo: así la humanidad camina de la mano de la Providencia en busca de la salvación de las almas.

Para terminar este apartado se esclarece que, además, hay varios acontecimientos sobrenaturales de la historia cristiana considerados escatológicos, aunque no pertenecen a los *novísimos*. Entre ellos se encuentran el descenso de Cristo al infierno, sus apariciones después de muerto, la ascensión de la Virgen y Cristo, así como la resurrección de los muertos en el fin de los días. En general, todos los hechos prodigiosos del más allá, cristianos y no cristianos, se clasifican bajo el rubro de la escatología.

Los misioneros que arribaron a América

Para lograr sus propósitos de expansión, a lo largo de su historia la Iglesia se ha dedicado a la preparación de grandes teólogos, los cuales se encargarán de concebir la mejor forma de transmitir la doctrina a los nuevos fieles. A su vez, estos doctores capacitarán a los religiosos escogidos para viajar a diversas misiones.

Entre las materias que se estudian en conventos y universidades están los métodos didácticos, que deberán usar los misioneros para aleccionar a los nuevos fieles y

atraerlos a la religión cristiana. Las materias escolares de la Edad Media son las *artes liberales*, entre ellas la retórica, la dialéctica y la gramática, que sirven en la elaboración de un discurso escrito o hablado con estructura y elocuencia.

Los predicadores cristianos que llegaron a América venían con este bagaje y el propósito de cumplir con los cometidos confiados, auxiliados en primer lugar por la palabra y apoyados a su vez en el discurso plástico, si bien en general manejaron cualquier técnica que los auxiliara a transferir el mensaje salvífico. Por tal motivo aprendieron a usar la imagen como una condición eficaz en el suministro de ideas. De esta manera los misioneros construyeron sumas doctrinales, escatológicas u otras con temas católicos, con base en alguna fuente de autoridad, e idearon complejos cuadros historiados de pinturas y esculturas en templos, conventos y colegios.

La enseñanza del cristianismo en Nueva España

Con el fin de evangelizar a los nuevos pueblos, los frailes además trajeron consigo libros de doctrina, oraciones, catecismos, manuales y muchos más que los auxiliarán en su labor. Con el tiempo integraron en conventos y colegios las primeras bibliotecas, cuyo propósito fue servir de armería en la conquista espiritual de los nuevos fieles. Por tal razón hoy en día los acervos religiosos lucen características comunes con obras similares de la enseñanza cristiana, dirigida a la “salvación” de los practicantes.

Conocer lo que leían los misioneros resulta de gran utilidad en el estudio de la historia del discurso cristiano y de las investigaciones novohispanas. Las *librerías* instituidas en los conventos y diversos recintos no sólo se dotaban de libros traídos de Europa, sino que años más tarde se les aunaron los impresos del Nuevo Mundo. En la actualidad estos acervos guardan la Biblia, principal libro cristiano, del cual la mayoría de los religiosos tuvieron uno. En ellas también se hallan distintos ejemplares como las hagiografías, que narran las vidas de los santos, con los hechos significativos y, si acaso erraron el camino, la manera en que lo corrigieron mediante la virtud. Los libros preferidos son las historias de eremitas que describen la lucha de los lauretanos en contra del demonio (fotografía 1)

Las gestas de sangre donde se narra la victoria de los mártires fueron muy aprovechadas, ya que la moraleja consistía en que éstos murieron bajo horribles tormentos para salvar la fe. Los enquiridiones citan prototipos biográficos de grandes varones y *sus sentencias*: Pedro Lombardo, san Isidoro, san Agustín, san Jerónimo, san Anselmo y otros padres de la Iglesia.



Fotografía 1 *Tebaida agustina*, convento de Actopan, Hidalgo. **Fotografías** Andy González García

Algunos títulos de los ejemplares que los misioneros manejaron en su parénesis son *Flores del yermo*, *Triunfos de la gracia*, *Gloria de los santos*, *Héroes seráficos*, *Sangre triunfal*, *Gestas de sangre*, *Dulcissimo director de almas*, *Vida admirable del glorioso taumaturgo*, *Ambrosius mediolanensis*, *Ars lauretamensis* y *El peregrino atlante*.

De este modo los frailes disponían a los devotos para la vida eterna, complementando esto con ejemplares que mostraban tareas morales asignadas, divididos por días o semanas con instrucciones específicas del rezo, además de prácticas y obligaciones del buen cristiano, como ayunos y penitencias. Así también se descubren en los acervos el *Maná del alma*, *Cura de almas*, *Camino al cielo* y más.

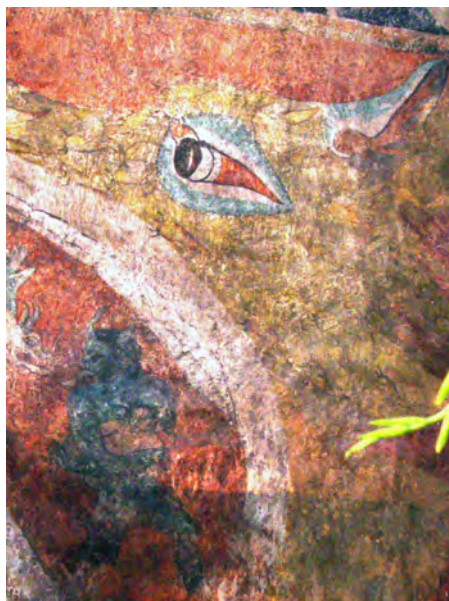
De igual manera los fondos religiosos albergan ciertas crónicas novohispanas, plenas de relatos de demonios, arrepticios y alquilantes a la superstición. En éstos se describen los castigos contra la idolatría a través del *Antiguo Testamento* y sus terribles sanciones, que servía como punto de comparación con los del Nuevo Mundo. Se consideraba que si la virtud es divina, el pecado es demoniaco, pues el mismo diablo provoca a los hombres a violar las normas establecidas por Dios y protegidas por la

Iglesia. En estos libros se rezaba que la vida debía existir plena de virtudes; así, al morir, esperaba un más allá colmado de bondades en un cielo maravilloso. En cambio, si se obraba mal, la expectativa sería de terribles castigos del infierno.

Los recursos empleados por los catequistas lograron el propósito de regir una estricta conducta en los fieles. Los libros más extensos son aquellos que describen los vicios, el infierno y sus tormentos con su terrible lección para aquellos que se porten mal, mientras que son pocos los impresos que hablan del cielo ofrecido. Arbiol, Señeri, Blázquez, Escriva, Boneta, Cervantes, Dimas, Laplana y muchos otros autores fueron consultados durante la época novohispana para acudir a la ilustración de vicios, virtudes, el infierno y sus castigos; sus argumentos encauzaron por las filas del buen procedimiento a los recientes practicantes.

Un ejemplo: en 1652 Francisco Blasco escribió *Patrocinio de Ángeles y combate de demonios: que contiene doctrina grande y general para todo género de estados, y personas. Ay materia copiosa para predicadores. Es una ilustración de los beneficios que hazen los Ángeles de la guarda... los hombres desde que Dios cría sus almas, hasta que suban al cielo, en la resurrección general: y de las astucias, y impugnaciones de los demonios*. Y otro más, de José Cervantes (1793): *Las Guerras del infierno contra la iglesia, y victorias de la iglesia contra el infierno, debidas estas inmediatamente a la piedra solidísima sobre que fue edificada: (est)e panegírico en honra del grande príncipe de los Apóstoles, y P.N.S. Pedro, en la solemne fiesta que anualmente celebra su venerable...*

Entre los escritos abundan los de relapsos, remisos, execrables y sus castigos en el infierno: *Lucifer calaritanus, Gritos del purgatorio, Gritos de infierno para despertar al mundo, Spicilegium universale sacro profanum, Luz de fe y de la ley y moralidades, Tratados de eutropelia*. Allí se lee la forma de redargüir dentro de las reflexiones casuísticas de la teología moral, mediante la aplicación de principios honestos a casos concretos de acciones humanas. San Agustín es uno de tantos autores que describe los castigos infernales (fotografía 2).



Fotografía 2 Boca del infierno, Xoxoteco, Hidalgo.



Fotografía 3 Castigos del infierno, Xoxoteco, Hidalgo.

Por su parte, los *Spicilegium* y *psicomaquias* revelaban modelos a seguir mediante las virtudes y vicios, y resultaron ideales en la iniciación de la conducta y normas sociales. En sus hojas se inscribía el pecado y su castigo: hay páginas completas de hamartiologías, con los hijos de los vicios y derivados de ellos, sobre todo los de idolatría, lujuria y sus moechios.

Un tema inagotable sería la lujuria y las diversiones, a fin de sancionar las pasiones desordenadas: *La Lujuria desenfrenada o la Lujuria y sus remedios*, junto con las *eutropelias* –virtudes a este vicio–, fueron descritas en ejemplares como el de Antonio de Escaray, de 1691, *Vozes del dolor, nacidas de la multitud de pecados, que se cometen por los trages profanos, afeytes, escotados, y culpables ornatos, que en estos miserables tiempos, y en los antecedentes ha introducido al infernal Dragón para destruir, y acabar con las almas, que con su preciosissima sangre redimió nuestro amantissimo Jesús*.

Los religiosos integran las escenas de los libros a la representación plástica, al pintar enormes fauces infernales y amplia gama de castigos inimaginables: pecadores en parrillas, gavillas de viciosos dando vuelta arriba de una fogata, descuartizados, desollados, mentirosos con grandes bocas y ahorcados, además de jalados



Fotografía 4 *Castigos del infierno*, Xoxoteco, Hidalgo.

con cadenas o amarrados, acarreados a las fauces del infierno, golpeados, lanceados o sometidos con grandes tenazas a suplicios para pellizcarles el cuerpo (fotografía 3). Hombres en la rueda por el orgullo, los envidiosos adentro de agua helada, los iracundos descuartizados, los perezosos en fosas con serpientes. La codicia se castiga hirviéndolos en grandes casos de aceite y la lujuria de muy diversas formas, ya sea por asfixia o descuartizamiento, mientras que a los culpables de gula y borrachos se les da a comer gran cantidad de ratas, sapos y serpientes, o se les corta la lengua.

Los pecados más castigados eran la idolatría y la superstición, pues se faltaba a la vanagloria que le correspondía a Dios. Así, los pecadores que se alejaban del camino de Señor asomaban colgados de barras de hierro y se golpeaban unos a otros, algunos quemados y asados, dando vuelta sobre el fuego. Los asesinos eran arrojados a un barranco colmado de sabandijas, azotados y lastimados con dardos incandescentes. A los amos que eran crueles y golpeaban a sus siervos eran desollados vivos por lo diablos, que les fregaban el cuerpo con sal y al final los ponían a la lumbre en unas parrillas (fotografía 4). De los tormentos con golpes los había con hachas, martillos, mazos y barras de hierro.

Junto a estas penas afloraba una enorme variedad de demonios, muchos en forma de animales, quizá sacados de algún bestiario, como los basiliscos de venenosos aspectos que matan con la vista.

A modo de recapitulación: en la predicación misional, el discurso plástico, los libros, las velas, el incienso y los sermones a grandes voces, todos estos elementos juntos hicieron el escenario ideal de Salvación. El Nuevo Mundo se inundó así de motivos escatológicos cristianos, que a cada momento recuerdan la brevedad de la vida y lo cerca que se está de la muerte.

Bibliografía

- AGUSTÍN, san, *La ciudad de Dios*, Francisco Montes de Oca (introd.), México, Porrúa (Sepan cuántos, 59), 1998.
- BLASCO, fray Francisco, *Patrocinio de Ángeles y combate de demonios: que contiene doctrina grande y general para todo género de estados, y personas [...]*, Zaragoza, impresso en el Real Monasterio de San Juan de la Peña por Juan Nogues, 1652.
- BLÁZQUEZ, fray Juan, *Trompeta evangélica. Alfanje apostólico y martillo de pecadores*, Madrid, Francisco del Hierro, 1723.
- DUBY, Georges, *El año mil*, Irene Agoff (trad.), Barcelona, Gedisa (Cla-De-Ma), 1988.
- EZCARAY, Antonio de, *Vozes del dolor, nacidas de la multitud de pecados, que se cometen por los trages profanos, afeytes, escotados, y culpables ornatos, que en estos miserables tiempos, y en los antecedentes ha introducido al infernal Dragon para destruir, y acabar con las almas, que con su preciosissima sangre redimió nuestro amantissimo Jesús*, Sevilla, por Thomas López de Haro, De la librería del Colegio de San Xavier de Puebla, 1691.
- GÓMEZ CANEDO, Lino, “Milenarismo, escatología y utopía en la evangelización de América”, en Joseph-Ignasi SARANYANA *et al.*, *Evangelización y teología en América (siglo XVI)*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1990, vol. II, pp. 1400-1409.
- JIMÉNEZ MARTÍNEZ, Pablo, *Escatología cristiana*, México, Universidad Pontificia de México (Material académico, 22), 1999.
- LE GOFF, Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1991.
- MINOIS, George, *Historia de los infiernos*, Godofredo González (trad.), Barcelona, Paidós, 1994.
- NOCKE, Franz-Josef, *Escatología*, Xavier Moll (trad.), Barcelona, Herder (Biblioteca de teología. Panorama actual del pensamiento cristiano, 3), 1984.
- PONS, Guillermo, *El más allá en los padres de la Iglesia*, España, BAC (Textos patrísticos), 1999.
- POZO, Cándido, *Teología del más allá*, Madrid, BAC (*Historia salutis*, 282), 1992.
- SCHMAUS, *Teología dogmática II*, Madrid, RIALP, 1959.
- USCATESCU, George, *Escatología e historia*, Madrid, Guadarrama, 1950.

Ay de muertes y hay muertes. La forma de morir y la escatología en un panteón prehispánico tepaneca

J. Erik Mendoza Luján

Dirección de Antropología Física, INAH

Esta excursión a la muerte que es la vida...

M. BENEDETTI

Dentro de la cotidianidad del ser humano se encuentra una multiplicidad de factores que deja huella en nuestra vida. La existencia se llena de marcas por las experiencias vividas y las convertimos en recuerdos vívidos de nuestro ser. Tan profundas llegan a ser las experiencias que, valga la frase, nos “caldan hasta los huesos”, únicos restos de nuestra excursión hacia la muerte, vestigios que llegan a ser murmullos de lo que fuimos y todavía somos. Parcelas de una vida, de la nuestra, del aquí y ahora.

Así el pasado, presente y futuro se conjugan en un solo evento, en un momento, pasando por los ojos del investigador. Ese evento es la reconstrucción de la existencia de los individuos a partir de los restos de su ser, para dar paso a la historia de vida de cada individuo que compone una población esquelética: labor que corresponde al antropólogo físico, que explora las dinámicas de los grupos humanos antiguos.¹

Estudiar y tratar de caracterizar a un grupo humano nos lleva a un ejercicio intelectual, a pensar y formular los parámetros que nos lleven a definir la diversidad y unidad en el interior y exterior de una población antigua, con base en sus dinámicas y multicausalidades: biótica, psíquica, social y cultural de la multiplicidad de fenotipos existentes,² puesto que no han dejado de ser humanos en su dinámica vivencial ni existencial.

¹ Esto en el supuesto de que la antropología física es la disciplina que estudia la evolución del ser humano, tanto biológica como en sociedad, y que por lo tanto tiene un método biosocial, sin reducirse a ninguno de los dos campos.

² Es importante en la medida que trabajamos con restos óseos, los cuales forman parte del fenotipo de los individuos; hablo de fenotipos en la medida que la experimentación del ambiente (exógena) tiene una influencia fundamental en la construcción del fenotipo, el cual resulta de la interacción de los procesos endo-exógenos (genotipo-ambiente).

Antecedentes

El material a estudiar proviene del proyecto de salvamento arqueológico de la extensión de la Línea 6 del Sistema de Transporte Colectivo Metropolitano, a cargo de la Dirección de Salvamento Arqueológico del INAH, en el sitio denominado “Refinería-Azcapotzalco”, en esa delegación de la ciudad de México. El trabajo de campo se realizó entre los años 1980 y 1982. Se recuperaron un total de 316 individuos inhumados en la zona de excavación, así como un gran cantidad de materiales arqueológicos, lo que permitió su fechamiento con base en métodos indirectos (cerámica), para ubicarlo en el horizonte cultural Posclásico, como vestigios correspondientes a la cultura tepaneca.

La determinación de esta población obedece a la intención de registrar la estructura de la dinámica social alcanzada en ese periodo por el grupo tepaneca de Azcapotzalco, pues se cuenta con información histórica y arqueológica, pero poco se sabe de la diversidad biológica de esa población y, por ende, de su multicausalidad.

El presente trabajo puede parecer demasiado ambicioso y los resultados presentados poco verosímiles y aventurados, pero se intenta reducir en demasía los problemas presentados en otros estudios de corte osteológico a partir de datos arqueológicos, etnohistóricos y técnicas osteológicas. De esta manera, lo que se ha logrado descifrar sobre su forma de vida nos lo ha dado, irónicamente, la muerte de sus miembros. La forma de morir de estos sujetos se relaciona con su cosmovisión y, por lo tanto, con su forma de vida, relaciones sociales, aspectos culturales y hasta su propia filosofía y psicología, representada con base en los restos materiales de un proceso ritual.

Para entender un poco más a este grupo se debe puntualizar que, por desgracia, no existen fuentes que hablen de él en particular, razón por la que fue necesario hacer un estudio analógico, con los datos disponibles del grupo cultural al que pertenecen: el nahua. Una vez aclarado lo anterior, podemos pasar a la revisión de una parte de la cosmovisión nahua, que nos permitirá dar luz a la forma de realizar los rituales funerarios entre este grupo: la escatología.

Escatología

La “escatología” se puede definir como la ciencia de lo que trasciende a la existencia terrenal. La materia prima con que trabaja esta disciplina procede sobre todo de las religiones, pero también de leyendas y mitologías de tiempos casi prehistóricos. De esta manera observamos que la escatología del mundo nahua está ligada a su cos-

movisión, al igual que la de cualquier otra cultura. Una vez que se ha comprendido lo anterior, se puede decir que según la estructura del cosmos se reservan lugares *ex profeso* para el destino final de las entidades anímicas de los sujetos, esto es, espacios de trascendencia que eliminan la finitud, la extinción total.

Para algunas culturas y religiones el lugar de trascendencia va ligado con la forma de vida, pero para los antiguos nahuas de la cuenca de México la muerte era tan sólo la migración del alma a un lugar mejor que éste, el cual se determina por su forma de fallecer, contrario a otro tipo de creencias.

Las reflexiones de la vida en la Tierra (*Tlalticpac*) la concebían como un sueño; aquí no era donde se hacían las cosas ni se encontraba lo verdadero, pues con la muerte se llegaba al despertar de tal ensueño en la Tierra y se pasaba al fin del mundo, “de lo que nos sobrepasa, allá en la región de los muertos”. Se trata de un terreno metafísico de este grupo que permanece en sus cantares, en sus códices y en los manuscritos de los cronistas: materiales que han permitido conjuntar una mayor información y donde nos podemos aproximar a la ideología escatológica nahua.

Escatología nahua

Para comprender la cosmovisión nahua es importante conocer la esencia o entidad que sobrepasa la condición biológica, aquella que tras la muerte realizaba su gran peregrinar. La concepción del cuerpo se vinculaba de manera estrecha con la concepción del cosmos, donde se entablaban vínculos entre las diversas partes del cuerpo y la línea vertical en que trazaron el universo.

Entre los pueblos nahuas había tres entidades anímicas que abastecían de vida a los cuerpos humanos: el *tonalli*, el *teyolia* y el *ihíyotl*. El *tonalli* se define como el “destino” de la persona, en la medida que las fuerzas poseían nombres particulares que les daban la unión de una figura calendárica y un numeral. Los símbolos básicos, formados por la combinación de 20 figuras y 13 numerales, integraban un ciclo de 260 unidades, cantidad de días que, con los mismos símbolos, constituían la base del calendario adivinatorio. Este ciclo servía para saber los influjos que serían dominantes en cada individuo de acuerdo con el día (el oficial) de su nacimiento. La fuerza se introducía en el niño por medio de un ritual y quedaba alojada en él a manera de una de sus entidades anímicas, unida estrechamente al ser humano como su vínculo con el cosmos y condicionando su suerte. Todo aquello que pertenecía a la persona en virtud de su relación con el cosmos recibía también el nombre de *tonalli* (tetónal).

El *teyolia* era la entidad anímica que iba al mundo de los muertos. En un texto de Fernández de Oviedo se afirma que, a la muerte del individuo, el *teyolia* iba a morar con los dioses. Otro texto dice que esta entidad viajaba al Cielo del Sol, que también era un mundo de difuntos y donde se transformaba en ave. Desde épocas muy tempranas de la colonia se identificó al *teyolia* debido a que es la entidad anímica que va al mundo de los muertos y corresponde a la palabra española “ánima”, la cual llegó a usarse en lengua náhuatl junto con *yolia* y *teyolia* por los indígenas cristianizados cuando tocaban los temas de la condena o salvación. La equivalencia persiste, como se ve en los estudios lingüísticos donde aparece que “corazón” se dice en náhuatl de nuestros días *yo:l*, *yuhlu*, *yo:ll(o)*, o bien con los hispanismos “ánima” y “alma”.

La identificación de la tercera entidad anímica, la que creían que se encontraba en el hígado, presenta la mayor dificultad en lo que respecta tanto a los antiguos nahuas como a los pueblos indígenas de hoy en día. Madsen, que nos habla de las tres almas en que creen los actuales habitantes de un pueblo nahua, nos proporciona el nombre de la entidad, pero no dentro del cuerpo, sino cuando ésta se ha externado: “aire de noche”, sustancia maligna que puede atacar a los seres humanos. Tal término existía entre los antiguos nahuas: *yuhualécatl*, mas no hay gran información sobre el mismo. Se trataba de una entidad maligna que había que expulsar del cuerpo saizando la carne con pedernal, lo cual está en plena concordancia con las actuales creencias nahuas. A este “aire de noche”, “aire de muerto” o *yuhualécatl* se le denomina también *ihíyotl*.

Todas estas entidades anímicas tenían un sitio propio a donde trascendían, desde la perspectiva escatológica nahua. Empecemos por aquella cuyo destino es más claro: el *teyolia* o *yolia*. Las fuentes nos hablan con frecuencia de al menos cuatro sitios a los que iban las almas de los muertos: el Mictlán, para quienes fallecían de muerte común; el Tonátiuh Ilhuícatl o Cielo del Sol, para los caídos en combate, los sacrificados al Sol y las muertas en primer parto; el Tlalocan, para los que fallecían por alguna causa relacionada con el agua, y el Chichihualcauhco, para los aún lactantes. La entidad anímica a que se refieren las fuentes como el alma que se destinaba a alguno de los sitios mencionados era el *teyolia*.

El destino del *tonalli* presenta mayores problemas para su estudio debido a su naturaleza fragmentable y su posibilidad de quedar parcialmente adherida a las uñas y a los cabellos, partes del cuerpo que comparten las características de un rápido crecimiento y de la consiguiente necesidad de cortarlos. Según las concepciones indígenas actuales, el ser humano va dejando porciones de su *tonalli* en todos los lugares en que

vive. Por alguna razón se estima necesario que el *tonalli* se reintegre después de la muerte, por lo cual esta entidad anímica realiza un viaje en el que va recogiendo sus porciones disgregadas.

Por lo anterior, se afirma que la “sombra” vaga para recuperar sus partes; por otro lado, el objeto de vagar es la restitución y la reparación de los bienes de los que el individuo gozó en la Tierra. En cuanto a su definitiva libre existencia, también se dice que la “sombra” que envuelve y protege al “aire de noche” permite deambular a los fantasmas por el mundo. La creencia en el vagar de la “sombra” está demasiado extendida en la actualidad como para estimarla desligada de las concepciones prehispánicas.

La suerte del “aire de noche” (el *ihíyotl* prehispánico) se liga con la de la “sombra”. En nuestros días se cree al primero incapaz de existir sin su cobertura, y así una entidad anímica envuelve a la otra, permitiéndole que cause daños a los mortales. También se afirma que del muerto surgen emanaciones dañinas y que estas temidas entidades anímicas son atraídas por las antiguas pertenencias del difunto. Aunque en las fuentes históricas no hay menciones explícitas de la relación entre el *ihíyotl* y los fantasmas, éstos aparecen en las descripciones de las creencias prehispánicas y se registran múltiples precauciones de los vivos contra las malas influencias de los difuntos o fuerzas maléficas muy semejantes a las descritas con el actual nombre de “aire de noche”.

Así, la mujer preñada y su marido tenían salir tras el ocaso de su casa sin las precauciones mágicas apropiadas, puesto que había peligro de tropezar con alguna fuerza nociva. En ocasiones las fuentes sugieren que tenían miedo de encontrarse con “algo”, pero en otras dicen claramente con “alguien”.

Entre las precauciones contra la entidad anímica se debe incluir la vestimenta de luto, puesto que los deudos se untaban de lodo y se ceñían cintas de cuero muy sucias en la cabeza, como si quisieran ocultarse de alguna entidad anímica del pariente muerto, la cual podía seguirlos por la familiaridad que con ellos había tenido en vida.

Ritos funerarios

A la muerte, los ritos mortuorios no sólo eran cumplidos para enviar por buen camino al *teyolía*, al mismo tiempo que eran necesarios para soportar las penurias del viaje. También el *tonalli* era ayudado mediante un rito funerario conocido como *quitonallía*, descrito como la colocación de una representación del muerto de madera sobre la caja en que se colocaron los restos de la incineración. Se deduce que la imagen tenía

como función atraer a las fracciones dispersas de *tonalli*, que de este modo pasarían al interior de la pequeña caja para ser conservadas. Una vez quemado el cuerpo se recogían las cenizas y los fragmentos de huesos en una vasija de barro o en una caja de madera, pero se incluían también –como si sirvieran para marcar los límites del *tonalli* durante la vida– el mechón de cabellos cortado al individuo en sus primeros días y los tomados de la coronilla del cadáver (López, 1985: 367). Con ello el *tonalli* del hombre quedaba depositado en el hogar familiar o en el templo del *calpulli*. Dice Torquemada (1975: 245).

[...] cortaban (al muerto) unas guedejas de cabello de lo alto de la cabeza, y guardaban los porque decían que en ellos quedaba la memoria de su anima y día de su nacimiento y muerte; y estos cabellos juntaban con otros que en su nacimiento y muerte; y estos cabellos juntaban con otros que en su nacimiento le habían cortado, y todos juntos los ponían en una caxita muy bien labrada y pintada por dentro con figuras del demonio, según que les parecía, y los tenían dibujados en piedra y maderos. Sobre la mortaja le ponían una mascara pintada.

También podían guardarse los cabellos de los prisioneros de guerra como reliquias o trofeos, a fin de proporcionar a los cautivadores la fuerza de sus sometidos.

Para el caso de los que viajaban al Mictlán, el *teyolia* no se separaba del cuerpo hasta el momento de la cremación. El fuego era vehículo que comunicaba la superficie de la Tierra con el camino del *teyolia* viajero, en un acto realizado cuatro días después del fallecimiento si es que estaba condicionado a ser por muerte natural –los cronistas la llamaban muerte de enfermedad común y corriente–. Pasados los cuatro días tras la defunción, el *teyolia* permanecía cuatro días más sobre la Tierra antes de hacer su viaje a su destino final, que empezaba el día *nexpixolo* o derramamiento de cenizas. En el caso de un *tlatoani*, se depositaban en una hoguera las ofrendas que lo acompañarían –incluidos los corazones de sus servidores, previamente sacrificados para acompañarlo en este viaje–. En este caso, el *teyolia* de los sirvientes se dirigía al Mictlán, al tratarse de un caso excepcional de muerte por sacrificio.

La costumbre de la cremación entre los nahuas se instituyó como acto de replicación de la incineración del cuerpo del señor Quetzalcóatl. Otras fuentes mencionan que se quemaban los cuerpos de los muertos y guardaban las cenizas en espera de que Mictlantecuhtli, señor del Mictlán, los dejara salir para de esta forma resucitar. Cabe considerar la idea del fuego como elemento transformador

de todo lo existente, que puede fragmentar la barrera entre el mundo habitado por el hombre y los sitios en que moran los muertos y los dioses.

Cuando el *teyolia* iba al Mictlán o al Cielo del Sol, las llamas podían remitir el perro que ayudaría al muerto a cruzar el río subterráneo, los bienes necesarios para cubrirse, alimentarse y protegerse en el camino, las ofrendas que el viajero entregaría a Mictlantecuhtli, las pruebas que los cautivos del guerrero había llevado cuando fueron inmolidos en la piedra del sacrificio, y aun las alas de pluma de gavilán con que los guerreros muertos en combate volarían frente al Sol. Sin embargo, no remitían al propio *teyolia* del muerto, pues éste no abandonaba la Tierra hasta cuatro días después de la incineración del cadáver

Con base en lo anterior podemos pensar que el *teyolia* también era favorecido con parte de la fuerza vital distribuida en el cuerpo, una energía susceptible de desprenderse por medio de la cremación y de viajar hacia el camino de los muertos. Así, aunque el *teyolia* jamás se reintegrara a toda su complejidad corpórea, al menos disfrutaría de lo necesario para recorrer la difícil senda. En el caso de los destinados al Tlalocan, el *teyolia* se dejaba con el cuerpo mismo bajo tierra, por lo que la cremación no era necesaria: todo se reunía en la sepultura.

Hay que notar que existían dos funciones por las cuales se incineraba: la primera era para que el cuerpo y su fuerza vital, *teyolia*, se separaran y viajara a su lugar de destino; la segunda se practicaba con la imagen o una representación del difunto de manera anual, durante los cuatro años en que se creía que les tomaba a los difuntos llegar a Mictlantecuhtli, o bien durante los 80 días que el guerrero tardaba en alcanzar el Cielo del Sol, a fin de auxiliarlos durante la travesía. Al completarla, los familiares terminaban las ofrendas y, en el caso de los parientes de los caídos en combate, se podían lavar la cara, la cabeza y peinarse de nueva cuenta, pues los preceptos del luto les impedían asearse.

Al hacerse la cremación no toda la fuerza vital se enviaba a su lugar de destino: una porción quedaba en los huesos y en las cenizas de restos de otros elementos de la ofrenda, los cuales se guardaban en el hogar del difunto o en el templo del *calpulli*. Como ya se refirió, los primeros y últimos mechones de caballo quedaban en el recipiente, junto con los fragmentos de hueso, las cenizas y una piedra. En algunos casos estos restos seguían recibiendo ofrendas por parte de los familiares.

Al cremarse el cadáver solo una parte del *teyolia*, precisamente la correspondiente al fuego de las divinidades, se reintegraba con su origen, pero ahora con las características de conciencia del hombre dios en que se alojó sobre la superficie terrestre. El resto del *teyolia* tendría un destino diferente.

Resultados y conclusiones

A partir de la información de campo obtenida del sistema de enterramientos del sitio Refinería-Azcapotzalco se observa una serie de reutilizaciones de fosas de inhumación, lo que permite pensar lo siguiente: a) el lugar utilizado para las sepulturas es un cementerio prehispánico o b) la cantidad de muertes, ocurridas durante el periodo de tiempo que abarca el horizonte cultural del Posclásico, aunadas a un sobrepoblamiento de la zona tepaneca, impidió el uso de otros sitios para llevar a cabo inhumaciones.

Los dos puntos de vista tienen una probabilidad bastante alta de ser la respuesta correcta. Sin embargo, al consultar las fuentes éstas no hablan de un sobrepoblamiento, lo mismo que no mencionan la falta de terrenos propios para dar salida a la desmedida y creciente población. Al contrario, hay referencias a un florecimiento durante el periodo de Tezozómoc, cuando se creó un imperio y se obtuvieron más terrenos tanto para la economía como para los asentamientos humanos.

De esta manera es posible deducir la existencia de territorios o espacios creados *ex profeso* para la inhumación de los individuos. Si atendemos a las fuentes escritas, se menciona que los rituales funerarios se realizaban en el templo, ya fuera el del *calpulli* o el Mayor. Asimismo se menciona que al término de las exequias se guardaban o depositaban los restos en uno de esos recintos. A continuación se transcriben dos referencias en cuanto a rituales funerarios:

Llegados al templo, salió a la puerta de él el gran sacerdote llamado Zihuacóhuatl por su dignidad, con todos los sacerdotes del templo y cantando ciertos cantos para este efecto, y luego allí en el patio del templo ponían el cuerpo y sobre mucha leña de ocote y mucho copal e incienso y con todas las insignias y joyas lo quemaban, y en el ínterin sacrificaban los esclavos, y los cuerpos los enterraban en una sepultura grande, y ponían mucha cantidad de mantas, plumas, joyas, oro, maíz y las demás semillas y mucha comida en ofrenda por su orden, cada cosa delante del altar del ídolo. Después de acabados los oficios tomaban el oro, joyas y plumería los sacerdotes, y todo lo metían en las sacristías para adorno de los ídolos, las mantas y comida se repartía entre los sacerdotes (Alva, 1965: 106).

Una vez quemado el cuerpo, se recogían las cenizas y los fragmentos de hueso en una vasija de barro o en una caja de madera; pero se incluían también, como si sirvieran para marcar los límites del *tonalli* durante la vida, el mechón de cabellos que se habían cortado al individuo en sus primeros días, y los que se habían tomado de la coronilla de su cadáver. Con ello quedaba depositado el *tonalli* del hombre en el hogar familiar o en el templo del *calpulli* (López, 1985: 234).

De esta manera se aprecia que, en ciertos casos (si bien no quedan claras las condiciones requeridas para realizarlo de esta manera), los restos de los sujetos eran depositados en el templo del *calpulli*. Ahora bien, la pregunta que surge es si el sitio donde se encontraron los restos óseos correspondería a los residuos de un templo. En los informes de campo se menciona que:

[...] dentro del proceso de excavación, se identificaron un total de cuatro capas [...] La cuarta capa, que es la de interés para el estudio, se encontraba separada de las otras tres por medio de una serie de tres pisos, que no se distribuyeron siempre de manera uniforme en toda el área de excavación, a excepción del primero; éste fue realizado de manera sencilla, ya que sólo consistía de una mezcla de lodo que posteriormente fue compactada.

Los otros dos pisos fueron localizados a partir de los cuadros sur 8 al 30; el material de construcción fue más abundante y exigió una mejor elaboración, ya que éste contenía una mezcla preparada *ex profeso* para estos fines llamada nejayote y una mezcla más compuesta de arena y arcilla fina. Finalmente estos elementos fueron compactados para darles dureza [...]

Por otra parte es necesario señalar que sobre el piso II se localizaron algunos adobes en forma dispersa y en algunas ocasiones éstos formaban pequeños conjuntos de no más de cuatro elementos. Las dimensiones de estos variaron de 10 x 8 a 15 x 20 cm y con sólo ocho centímetros de grosor. También sobre el piso II se localizaron restos de un posible “basamento” que ocupaba los cuadros sur 19 al 23 y del este 3 al 5, formando un rectángulo de 3 m por 1.5 m de anchura, con una pendiente ligera de este a oeste; presentaba una “orientación” de norte a sur, tal como el área que ocupaban los enterramientos.

Los materiales con que fue construida la “estructura” son arena, arcilla y cal (Ceja, 1987: 84-88).

A partir de esta información podemos crear el dato de la existencia de una estructura en el sitio, dado que existe la presencia de un piso y residuos de lo que pudo ser una construcción rectangular de adobes, arena, arcilla y cal. Si pensamos en las construcciones monumentales como el Templo Mayor, en el centro histórico de la ciudad de México, o las pirámides de Teotihuacán, entre otras, no existe semejanza con la construcción del sitio Refinería-Azcapotzalco, pero las edificaciones antes mencionadas son centros ceremoniales de gran importancia para las culturas que las crearon.

Si ubicamos al sitio Refinería-Azcapotzalco como un barrio del imperio tepaneca, podemos entender que no era un centro ceremonial de gran trascendencia; al contrario, al ser un barrio de artesanos y agricultores, el templo de su *calpulli* tendría

Cuadro 1

EXPOSICIÓN AL FUEGO	MASCULINO	FEMENINO	INDETERMINADO	SUBADULTO	TOTAL
Cremado	11 3.58%	22 7.17%	8 2.61%	2 0.65%	43 14.01%
No cremado	62 20.85%	97 32.25%	80 26.38%	25 83.79%	264 85.99%

características modestas. Tanto el material como la distribución y dimensiones otorgadas a este centro de culto se habrían pensado en función de cubrir las necesidades mínimas de la doctrina propia de su religión.

Asimismo, el centro cumple la función de delimitar el espacio de convivencia entre los vivos y muertos, y aun si el sitio y la construcción no fueran un templo de *calpulli*, demuestra un profundo pensamiento escatológico y de sistemas de esperanza por parte de la población tepaneca, en la medida en que construyó *ex profeso* un sitio para inhumar a los miembros de su comunidad, lo cual se encuentra en estrecha relación con su filosofía de vida, cosmovisión y cosmogonía.

Por otro lado observamos, a partir de los datos etnohistóricos provenientes de las fuentes escritas, que de acuerdo con la forma de morir se daba un tratamiento funerario a los individuos. De esta manera dividimos la muestra en dos tipos de tratamiento mortuario: sujetos que tuvieron un rito con exposición al fuego y aquellos que no. De esta tipología 264 sujetos no tuvieron tal exposición, mientras que 43 sí la presentaron (cuadro 1).

Cuadro 2 Frecuencia de enfermedades infecciosas en Azcapotzalco

DIAGNÓSTICO	FRECUENCIA	PORCENTAJE	PORCENTAJE TOTAL DE LA POBLACIÓN
Avitaminosis	1	1.66	0.33
Osteomielitis	20	33.32	6.51
Osteoporosis	1	1.66	0.33
Tuberculosis	24	40	13.16
Sífilis	9	15	4.93
Pian	5	8.33	1.64
Total	60	100	26.90

Con base en que según el tipo de muerte era el ritual funerario a fin de alcanzar la trascendencia en un plano específico, se observa que los rituales sin exposición al fuego se dedicaban al Tlalocan, mientras que en los restantes se celebraba un funeral que sí la incluía.

Si esto es verdad, podemos observar que 85.99% de la muestra se relacionaría con una muerte por la acción del agua –según como se entiende en la cosmovisión nahua– y que los rituales del resto los destinaban a los demás lugares.

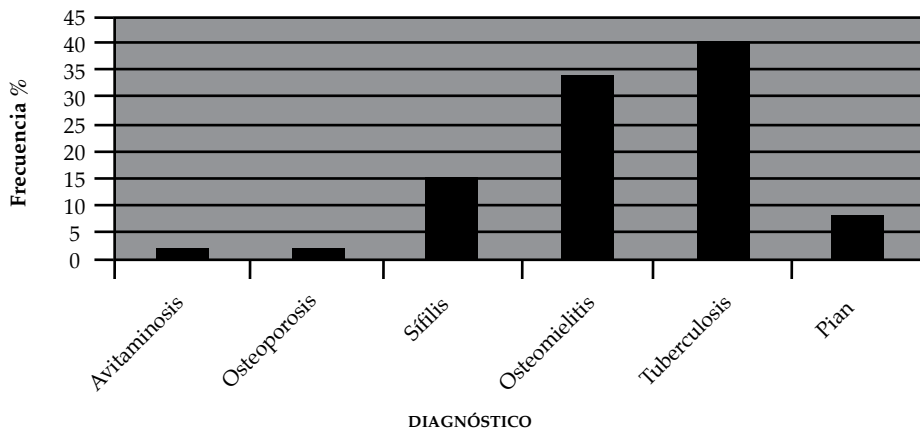
Para comprobar lo anterior se realizó una correlación entre las osteopatías presentadas entre los sujetos y su relación entre cremado o no cremado. En el análisis osteológico practicado a la población de Azcapotzalco se observó la presencia de las enfermedades infecciosas mostradas en el cuadro 2 y la gráfica 1.

A partir de estos datos se aprecia que 26.9% de la población presentó algún tipo de enfermedad infecciosa, aunque por desgraciada en las fuentes no se hace referencia a la percepción de este tipo de enfermedades.

La correlación entre enfermedad exposición al fuego se presenta en el cuadro 3, donde se observa que la incidencia entre enfermedad-exposición al fuego presentada es menor que enfermedad-no exposición al fuego, lo cual indica que sí existe una relación entre la enfermedad infecciosa y el tratamiento funerario.

De esto se desprende la siguiente conclusión: los sujetos encontrados en el sitio arqueológico de Refinería-Azcapotzalco tuvieron un ritual funerario acorde con las fuentes escritas, además de que contaban con un cementerio en el templo del *calpulli* y la gran mayoría recibió un ritual funerario para trascender al Tlalocan.

Gráfica 1 Frecuencia de enfermedades infecciosas en Azcapotzalco



Cuadro 3

	CREMADO	NO CREMADO	TOTAL
Avitaminosis		1 1.67%	1 1.67%
Osteomielitis	5 8.33%	15 25%	20 33.33%
Tuberculosis	6 10%	18 30%	24 40%
Sífilis	2 3.33%	7 11.67%	9 15%
Pian	1 1.67%	4 6.67%	5 8.33%
Osteoporosis		1 1.67%	1 1.67%
TOTAL	14 23.33%	46 76.67%	60 100%

Bibliografía

- AGUADO VÁZQUEZ, José Carlos, *Cuerpo humano e imagen corporal. Notas para una antropología de la corporeidad*, México, IIA-UNAM, 2004.
- ALVA IXTLIXÓCHITL, Fernando de, *Historia chichimeca*, México, Editora Nacional, t. II, 1965.
- _____, *Obras históricas*, México, Secretaría de Fomento, 1892.
- ALVARADO TEZOZÓMOC, Hernando de, *Crónica mexicana*, Valencia, Promo Libro, 2003.
- DURÁN, fray Diego de, *Historia de las indias de la Nueva España e islas de la tierra firme*, México, Porrúa, 1984.
- FERDINAND ANDERS, Maarten Jansen y Luis REYES GARCÍA, *Religión, costumbres e historia de los antiguos mexicanos. Libro explicativo del llamado códice Vaticano A 3738*, México, FCE, 1996.
- GONZÁLEZ TORRES, Yolotl, *El sacrificio humano entre los mexicas*, México, FCE, 1992.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, FCE, 1983.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, *Cuerpo humano e ideología*, México, IIA-UNAM, 1985.
- MÁRQUEZ, Lourdes y Patricia HERNÁNDEZ, *Principios básicos, teóricos y metodológicos de la paleodemografía*, México, ENAH-INAH, 2002.
- MENDIETA, fray Jerónimo de, *Historia eclesiástica indiana*, México, Salvador Chávez Hayhoe, 1945.
- MOLINA, fray Alonso de, *Vocabulario en la lengua castellana y mexicana*, México, Porrúa, 1970.
- SOUSTELLE, Jacques, *El universo de los aztecas*, México, FCE, 1991.
- TORQUEMADA, fray Juan de, *Monarquía indiana*, México, Porrúa, 1975.
- TREJO, Silvia, *Dioses, mitos y ritos del México antiguo*, México, Miguel Ángel Porrúa, 2004.
- VIESCA, Carlos, “Las enfermedades en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana*, vol. XIII, núm. 74, julio-agosto de 2005.

Las fases del ritual funerario en Acaxochitlán, Hidalgo

Luisa Elena Noriega Armenta
Universidad de Salamanca

Acaxochitlán es un municipio del estado de Hidalgo donde en la actualidad se realiza un elaborado ritual funerario, el cual mezcla elementos de origen prehispánico con otros de origen europeo. Según los censos de 2010 del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), el municipio tiene una población de 40 583 habitantes de origen mayoritariamente nahua y otomí. La cabecera municipal está habitada por 3 554 personas, con la mayor parte de sus habitantes de origen nahua y católicos practicantes. En el pueblo, inmediatamente después del fallecimiento de uno de sus miembros, las familias acostumbran hacer una reunión para decidir quién o quiénes se harán cargo de los gastos del funeral, y en ese momento también se confirma el rol de cada persona dentro del ritual.

En la cabecera municipal hay casas funerarias,¹ pero ninguna ofrece el servicio de sala para velatorio, por lo que siempre se vela al difunto en su hogar. El espacio correspondiente a la sala-comedor suele ser donde esto se realiza, por lo que antes de construir un inmueble para habitar se toma en cuenta la ubicación y el tamaño que habrá de tener dicho espacio, así como la dimensión y el ancho de la puerta de acceso.

De manera tradicional, para un velorio los hombres se encargan de la organización de la casa; ellos realizan tareas como poner las mesas, ordenar o conseguir sillas y, si hace falta, colocar lonas afuera, mientras que a las mujeres les corresponde cocinar diferentes platillos, y servir comida y bebida en forma permanente a los asistentes. Los vecinos, conocidos y familiares se encargan de comprar coronas de

¹ En Acaxochitlán existen casas funerarias, pero no ofrecen los mismos servicios que los locales de las ciudades. En estas casas se venden ataúdes y además alquilan mobiliario funerario, como la base móvil para el ataúd, los ciriales, una cruz y la carroza fúnebre. Aunque se ofertan de manera indistinta ataúdes de madera y de metal, en definitiva la gente del pueblo prefiere los primeros, ya que el acto de ir a la tierra es muy importante. En las afueras del pueblo existen fabricantes y proveedores de monumentos y cruces hechos de mármol y granito, muy solicitados entre la gente de todo el municipio.

muerto y de llevar ramos de flores y veladoras. Las personas más allegadas llevan comida preparada, maíz cocinado o en mazorca, así como productos de alto consumo en momentos como éste: azúcar, café, canela y galletas.

La familia invita a un rezandero para que, a partir de la primera noche y hasta el último día del novenario, dirija los rezos.² Durante el velorio y el novenario se reza el rosario con palabras añadidas, según la ocasión —y a las que se llama jaculatorias—,³ para los santos, la Virgen y los fieles difuntos. En los velorios se reza para la salvación del alma del difunto, excepto en los de los niños, pues en ese caso las oraciones son dirigidas a los padres y a los padrinos, en vista de que un infante muere libre de pecado. Entre los rezanderos hay quienes cobran por brindar el servicio, mientras que otros lo hacen de manera gratuita, como un gesto de afecto.

La familia compra la primera cruz (por lo común de madera) y el ataúd, además de costear los servicios de la funeraria, entre los que se encuentran el alquiler de un crucifijo, cuatro candeleros, el carro pedestal y la carroza fúnebre. No es extraño que un acaxochiteco, antes de morir, encargue a alguna persona de toda su confianza que se asegure de que a su muerte se cumpla su última voluntad respecto a sus funerales; es decir, que se le ponga la mortaja que ha elegido, que sea enterrado en la fosa de su preferencia y que se le compre el ataúd convenido. Por lo general, en el pueblo esto se respeta, pues existe la creencia de que si el último deseo de un moribundo no se cumple, su alma regresará y le “jalará los pies” al que haya faltado a su encargo.

La mortaja

En Acaxochitlán la manipulación del difunto para efectuar el amortajamiento le corresponde a algún miembro de la familia. No hay posibilidad de que alguien extraño o ajeno a la casa haga esa labor; y aunque gente de ambos sexos puede participar, lo más común es que haya una mujer involucrada en el ritual.

En la cabecera municipal no se acostumbra bañar al difunto; sólo se le asea de manera superficial, se le tapan la boca y la nariz con algodón y se le viste. Nada más hay dos tipos de mortaja. La más común es el hábito sagrado y la otra, la mejor ropa que se tenga en casa —en muchos casos nueva—. En el pueblo hay un local comercial

² Los rezos del velorio y el novenario se concentran en el *Novenario bíblico para difuntos*, cuadernillo disponible en las iglesias católicas.

³ Oraciones breves y fervorosas (RAE).

propiedad de una familia, para la cual el oficio de confeccionar mortajas ha pasado de generación en generación. Las mujeres a cargo de la tienda son María Mercedes Saavedra y Aurora Zacatenco Tepetitla, que venden las telas y cosen las mortajas. Esta actividad forma parte de una tradición del lugar, pero es también una entrada económica importante, pues cada semana confeccionan un mínimo de tres mortajas, ya que también las solicitan la gente de otras comunidades, rancherías y pueblos del municipio.

En la cabecera municipal se combina la mortaja de la siguiente manera: se puede ir a la tierra sólo con una sábana, con la mejor ropa, o bien con ropa y sábana o mortaja y sábana –en algunos casos la sábana se coloca encima del difunto; en otros casos se le envuelve con ella–. A los niños se les viste a imagen del Niño Jesús. A quien muere hospitalizado lo llevan a la casa y lo amortajan: nunca lo velan con la ropa de hospital.

Una mortaja completa se compone de túnica, cordón, manto y capa. La túnica va abierta por atrás como si fuera una bata de hospital. Por lo común a los hombres los amortajan a imagen de san José –satín verde con amarillo– o del Sagrado Corazón de Jesús –satín blanco con rojo–. La mortaja de las mujeres se hace en blanco y azul, en el caso de la Virgen María; en rosa y verde, en el de la Virgen de Guadalupe, y con hábito café y escapulario, a imagen de la del Carmen. A los niños les hacen la mortaja de tela blanca rematada con espiguilla dorada. En todas las ocasiones al difunto se le viste con ropa interior nueva y, como complemento a la mortaja, se les pueden calzar huaraches de cartón con un listón que se entreteje y se ata al tobillo.

El velorio

Una vez que el cadáver se encuentra debidamente amortajado, dentro del ataúd, colocado sobre una mesa en la sala-comedor de la casa, con los cuatro cirios encendidos y el sahumerio prendido, los asistentes encienden las veladoras en torno al féretro.

Sin importar la hora del fallecimiento, el primer rezo se lleva a cabo a las 20:00 horas –siempre es necesario contar con tiempo para el arreglo del cuerpo–; el segundo entre las 23:00 y las 24:00 horas, y el tercero y último del velorio entre la 1:00 y las 2:00 de la madrugada. Entre un rosario y otro se cantan alabanzas⁴ y más o menos a las 3:00 de la madrugada termina el ritual; entonces toda la gente, con excepción de los familiares más cercanos, se retira a descansar.

⁴ Expresiones festivas con que se recuerda a alguien.

Durante el velorio el difunto es visitado por toda la comunidad y será “alimentado” –metafóricamente hablando– igual que el resto de la gente, y también obsequiado con flores, copal, velas, dinero y bebida. Durante el proceso cualquier persona puede pedir la autorización de los parientes más allegados para colocar dentro del ataúd algún objeto que hará las veces de elemento de protección o que sólo representa el cariño que alguien le tuvo en vida; otra costumbre vigente es dar dinero –de manera discreta– al miembro de la familia que lleva la carga económica del funeral.

El entierro

Al día siguiente, antes de las 13:00 horas la comitiva se reúne otra vez en la casa, donde el rezandero se encarga de suministrar las exequias,⁵ antes de que se traslade al difunto a la iglesia y luego sea sepultado.

Para celebrar la misa de cuerpo presente, el ataúd se coloca entre el sagrario de la Virgen y el altar del Cristo del colateral, justo en el centro de la iglesia parroquial del pueblo –es casi una regla general que, durante los rituales funerarios, la gente humilde vista con la ropa de diario, mientras que las familias adineradas lo hacen de negro y con gafas oscuras–. Una vez terminada la misa la comitiva se traslada al cementerio.

El orden del cortejo es simple: al frente van policías que abren camino a la carroza fúnebre con el ataúd; atrás un familiar carga la cruz de madera, caminando junto con los familiares directos; detrás de la familia va el grueso del acompañamiento seguido de una fila de coches, entre los que se incluyen camionetas con coronas de flores. Al final va una ambulancia. La cruz para niños es de color blanco y más pequeña que la de los adultos, mientras que la de éstos es de color negro o caoba. En el caso de la muerte de un infante, el padrino le corresponde comprar el ataúd y las flores. A los bebés no se les hace misa de cuerpo presente, mientras que a los niños más grandes sí.

En Acaxochitlán existe una marcada preferencia por la práctica de la inhumación, así como ir a la tierra en ataúd de madera, pues se tiene la creencia de que “lo que es de la tierra se debe ir a la tierra”. También es común que se pida, como última voluntad, ser enterrado con música de banda, mariachi o trío, y que se toquen las canciones que al difunto más le gustaron en vida; en cualquier caso, ese gasto corresponde a los familiares. Para enterrar a un difunto se hace lo siguiente: primero se abre la fosa, luego se levantan muros de concreto a una altura determinada; se

⁵ Honras fúnebres (RAE).

coloca el ataúd junto con las pertenencias –colocadas dentro de bolsas a un lado del ataúd–; se cierra la fosa con una plancha de cemento que debe de sellarse, y al final se deposita encima una buena cantidad de tierra hasta formar un túmulo.

El novenario

Al día siguiente al entierro se inicia el novenario, que es una parte ritual completamente funcional. Se trata del proceso en que se le ayuda al alma a iniciar el viaje a su destino final. El origen del ritual es católico y consiste en un periodo de duelo en que se reza por el alma todos los días, por la tarde, de manera comunitaria. Esta tradición tiene un origen europeo, cuyo equivalente son las novenas,⁶ pero no sólo posee una base occidental, ya que también se encuentra inmerso el pensamiento mesoamericano.

La creencia prehispánica sobre el viaje de las entidades anímicas hasta su destino temporal o final incluía también un tiempo variable que dependía de la manera de morir. La muerte del cuerpo se consideraba un proceso gradual, más que como el opuesto absoluto de la vida. En parte eso se debía a que las tres “almas” nahuas se asociaban con partes o funciones del cuerpo –*teyolia* con el corazón, *tonalli* con la sangre e *ihiyotl* con el aliento y los gases corporales– y la muerte se imaginaba como un proceso tanto de desagregación de las partes corporales como de restitución (López, 1984: 359).

En la actualidad, en la cabecera municipal de Acaxochitlán se celebra el novenario con rezos de rosarios a partir del día siguiente al entierro; durante ese periodo, en la casa del difunto se pone una cruz⁷ en el mismo lugar donde el muerto fue velado. Esta cruz puede formarse con cal, ceniza o con el rebozo de una mujer de la casa. Durante los ocho días del novenario la familia del difunto ofrece bebida y comida a los asistentes, que por lo común es parte de la que ésta recibió durante el velorio.

⁶ De manera tradicional, en el ámbito rural de España las misas comienzan con las llamadas “novenas” o misas de novena y se celebran en forma periódica, según la duración del luto, en especial durante el primer mes posterior al fallecimiento hasta el último día o “día de dejar de ofender”. En España se acostumbra rezar novenas a las ánimas benditas, así como a las ánimas necesitadas del purgatorio que no tienen quién les rece.

⁷ En Santiago Tepepa a la cruz del novenario le dan la categoría de un ente vivo, capaz de escuchar y entender lo que se le dice. Durante el novenario se le ofrece comida especial a la cruz con un vaso de agua, se les da a los presentes vasitos con alcohol, refrescos, galletas y pan, se ponen cuatro ceras a los costados de la cruz, y como base se pone un chilacayote. Así pasa la noche la cruz, con los mismos rezos; al amanecer del octavo al noveno día se les da café con pan o galletas. Cuando el noveno día se lleva la cruz a la tumba, le hablan y le encargan al difunto. En el panteón se reparte agua o refresco.

También existe la tradición generalizada de invitar a un hombre –de preferencia casado y de religión católica– para que apadrine la cruz del difunto. El ritual consiste en la visita al elegido por parte de algunos miembros de la familia del difunto, durante la cual por lo común el hijo mayor del difunto se encarga de hacer la petición formal, al ofrecer una canasta con comida y una botella con bebida alcohólica. Si la respuesta a la petición es afirmativa, la familia del difunto agradece y le dejan la canasta.⁸ La aceptación de este compadrazgo se formaliza cuando el nuevo padrino ofrece una comida a los familiares del difunto. Por lo general la gente del pueblo acepta la solicitud del compadrazgo de difuntos, pues aunque el compromiso implica un fuerte gasto económico, se trata de un ofrecimiento difícil de eludir por tradición y sobre todo por reciprocidad.

Como mencionamos, el novenario se celebra con una cruz hecha de ceniza, cal o con un rebozo, cuatro cirios –uno en cada extremo– y, sobre la cruz, cinco veladoras⁹ de vaso; en torno a este escenario se llevan a cabo los rezos durante ocho días. El último día el padrino dispone un lugar de donde salen en procesión una cruz de piedra y otra de flores hacia la casa del difunto, para el ritual llamado “levantada de la cruz”.

La levantada de la cruz.

La levantada de la cruz es la etapa con que concluyen los rituales para despedir al alma del mundo de los hombres. El padrino del difunto lleva a cabo el ritual en el siguiente orden y diciendo las palabras correspondientes según se avanza en el mismo:

1. Retirando la cabeza.

Señor Jesús, por lo dolores que sufriste en tu sagrada cabeza, coronada de espinas, te pedimos que perdones los pecados cometidos por nuestro (a) hermano (a) con el pensamiento.

Padre nuestro.

2. Retirando el brazo derecho.

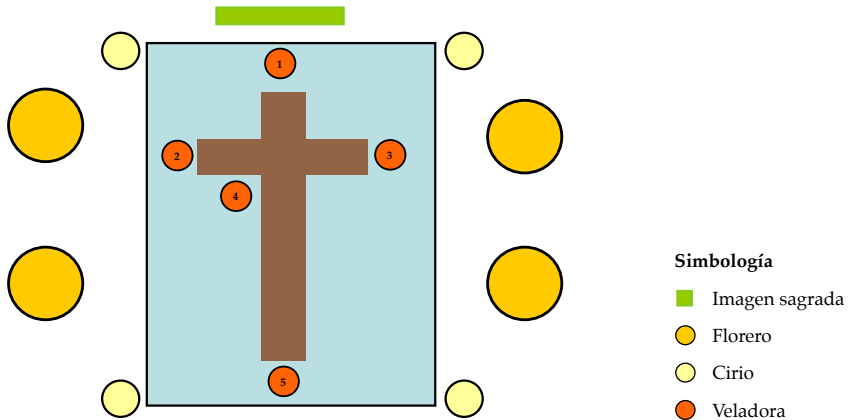
Señor Jesucristo, por el dolor que sufriste cuando un clavo traspasó tu mano derecha, te pedimos que perdones los pecados que nuestro (a) hermano (a) haya cometido con su mano derecha.

Padre nuestro.

⁸ Si el elegido no acepta ser padrino, la familia toma la canasta y se va a ofrecerla a alguien más.

⁹ En la tradición católica estas cinco veladoras representan las cinco llagas de Nuestro Señor Jesucristo, mientras que en la mesoamericana son los cuatro rumbos del universo y su centro.

Figura 1 La cruz de un novenario en Acaxochitlán



3. Retirando el brazo izquierdo.

Señor Jesucristo, por el dolor que sufriste cuando te clavaron la mano izquierda, perdona los pecados que haya cometido nuestro (a) hermano (a) con su mano izquierda.

Padre nuestro.

4. Retirando el resto de la cruz.

Señor Jesús, por los dolores que sufriste en todo tu cuerpo en el momento en que estabas crucificado, perdona los pecados que nuestro (a) hermano (a) haya cometido con todo su cuerpo y su corazón.

Padre nuestro, Ave María, y “Dale señor el eterno descanso” (Butera, 2003: 55).

Una vez terminado el ritual de la levantada de la cruz, la familia y los padrinos permanecen toda la noche elevando plegarias junto con el rezandero. Al día siguiente se lleva en acompañamiento la cruz de piedra junto con los restos de la cruz del novenario que, en caso de ser de ceniza¹⁰ o cal, se recoge¹¹ y se mezcla con los sobrantes de los cirios y velas para colocarlos en una caja pequeña y finalmente enterrarlos en la tumba.

Para llevar las cruces al cementerio la gente parte de la casa a la iglesia a escuchar misa, donde las cruces son bendecidas. Posteriormente familiares, padrinos, vecinos

¹⁰ La ceniza de la cruz y de los itacates se toma del lugar donde se hacen las tortillas, se ciernen y se les pone agua. Así se arman los itacatitos, que se cuecen a medias en el comal y se les pone a un lado en una servilleta nueva.

¹¹ Por lo común la cruz de ceniza o cal se recoge con un cepillo y un recogedor pequeño.



Figura 2 Imagen de una tumba acabada la celebración de cabo de año. La cruz más vieja está detrás de las demás, pues la nueva se coloca enfrente de la que ya estaba allí. Las coronas se ponen sobre la tumba. **Fotografía** Luisa Elena Noriega A.

y amigos se encaminan rumbo al cementerio y dejan las cruces en la tumba. Este complejo ritual funerario finaliza cuando la familia del difunto ofrece una comida y da las gracias al padrino de manera pública, la cual se celebra tras la remoción de la cruz, cuya conducción al cementerio marca el final del funeral.

El cabo de año

El ritual que marca el cierre del ciclo inicial de los rituales funerarios se denomina “cabo de año”. Comienza con nueve días de anticipación a la fecha exacta de la muerte, para que el último día coincida con la misa del aniversario luctuoso. El día en que se cumple el año del fallecimiento se realiza el siguiente ritual: “El padrino compra otra cruz de piedra que bendice el cura en la misa, también compra arreglos y coronas de flores. Al terminar la misa, familiares y amigos se van camino al panteón y sobre la tumba dejan la nueva cruz, las flores y las coronas. La cruz es símbolo del principio viviente del difunto, tanto como el objeto material al que se asociaba el alma en una forma material percibida humanamente y, por tanto, transportable al cementerio” (García Valencia,



Figura 3 Otro ángulo de la tumba, donde se aprecia que la primera cruz es de madera. **Fotografía** L. E. Noriega A.

2008: 128). Éste se puede repetir un número indeterminado de veces; en cada ocasión que se celebra, se pone otra cruz en la tumba y coronas de flores.

Uno de los aspectos más llamativos de los panteones de Acaxochitlán es la cantidad de cruces en las tumbas. Cuando en una tumba hay hasta tres cruces, sólo hay un difunto enterrado ahí; en cambio, si hay más es muy probable que haya dos o más difuntos en la misma fosa. Allí no se exhuman los restos de un difunto para enterrar a otro, sino que se juntan y los del anterior se ponen en una bolsa que se deja dentro de la fosa, y después se coloca al nuevo difunto. Las cruces jamás se retiran, por lo que a veces hay hasta nueve o diez en una sola.

Bibliografía

- BUTERA V., Luis, *Novenario bíblico para difuntos*, México, Promociones Humanas, 2003.
- GARCÍA VALENCIA, Hugo, “Religión y orden social. La disposición de los muertos en San Miguel Aguasuelos, Veracruz”, en Lourdes BÁEZ CUBERO y Catalina RODRÍGUEZ LAZCANO (coords.), *Morir para vivir en Mesoamérica*, México, Consejo Veracruzano de Arte Popular/INAH, 2008.
- GOOD ESTHELMAN, Catharine, “La fenomenología de la muerte en la cultura mesoamericana: una perspectiva etnográfica”, en Lourdes BÁEZ CUBERO y Catalina RODRÍGUEZ LAZCANO (coords.), *Morir para vivir en Mesoamérica*, México, Consejo Veracruzano de Arte Popular/INAH, 2008.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y GEOGRAFÍA (INEGI), en línea [<http://www.inegi.org.mx>], consultado el 17 de enero de 2012.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, 2 vols., México, Instituto de Investigaciones Antropológicas-UNAM (Antropológica, 39), 1984.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (RAE), *Diccionario de la Lengua Española*, en línea [<http://lema.rae.es/drae/>], consultado el 8 de febrero de 2012.
- SIMÉON, Rémi, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, Josefina Oliva de Coll (trad.), México, Siglo XXI, 2004.

El concepto de vida y muerte en la religión yoruba

Leonel Gámez Céspedes
Sociedad Yoruba de México, A. C.

Los conceptos de vida y muerte para las personas que no comprenden nuestra religión, y aun para muchos practicantes de la misma, son confusos y llenos de lo que un lector casual llamaría “ambigüedades”. Sin embargo, en la mentalidad yoruba cada uno de los procesos de nuestra vida y nuestra muerte lleva pasos a recorrer, pues el concepto de ambas es equivalente al de hacer un viaje. De hecho, en nuestra religión todas las consagraciones que recibimos llevan lo que se denomina un *itán*, o sea un “camino” en su traducción al español. Esta senda a seguir que se nos traza nos llevará a la culminación de nuestras vidas con éxitos, prosperidad y sobre todo una larga existencia y una buena muerte. Muchos de los conceptos yoruba que veremos serán familiares a personas que conozcan algo de mitología griega.

Como veremos, la muerte no está excluida y es parte del camino que debemos recorrer. Cada fase de nuestra muerte es precedida por alguna deidad o entidad que tiene una función en este proceso que nos toca pasar. En esta fase veremos que pasamos a ser un alma al morir y cómo después podemos pasar a ser un “ancestro venerado”. De hecho, si nuestra vida ha sido muy ejemplar, al morir podemos llegar a ser un *egungun* (ancestro venerado) o un *orisha* familiar o comunitario.

En nuestra religión el concepto se recoge en la frase popular *Ikú lobi ocha*: “El muerto pare al santo”. En otras palabras, para ser santo hay que morir. Dicho con mayor claridad, para llegar a ser un *orisha* debemos morir. Se trata de un concepto que los esclavos que trajeron esta religión a América, al ser forzados a adoptar creencias que no eran suyas, vieron que no era muy diferente del concepto de canonización en la Iglesia católica. En ésta, al igual que en nuestra religión, sus santos son canonizados y venerados después de muertos. Aun cuando en América estas creencias sufrieron modificaciones, sigue muy acorde con las prácticas que siguen vigentes en Nigeria.



Figura 1 Mapa de Nigeria.

Aquí veremos muchos conceptos, tales como *ikú*, *egungun*, *iwir*, *orun* y tantas cosas que quizá en un principio serán algo confusas, pero que le dan un gran sentido místico a nuestra religión. Veremos también conceptos como *emí*, *ará*, *eleddá* y *orí*, y cómo desempeñan distintas funciones en nuestro proceso de vida, el cual no está o no se considera alejado ni separado de nuestro concepto de muerte.

¿Qué es ocha/ifá?

La religión de ocha/ifá es mejor conocida en América como “santería”, la cual tiene sus raíces en África, en la actual Nigeria, y más específicamente en las tribus yoruba, aun cuando se encuentran mezclas de otras etnias. Esta fe llegó a América para la época de la esclavitud y comenzó a echar sus raíces sobre todo en Cuba y Brasil. Claro que hubo otras regiones del continente donde se practicaron religiones africanas, pero en esos dos países fue donde mayormente se arraigó y comenzó la expansión de

nuestro culto, sin contar que otros, como el vudú (*vodum*), partieron y se establecieron en Haití y Nueva Orleans, Estados Unidos.

De hecho, a Cuba y Brasil llegaron diferentes etnias, y en consecuencia se desprendieron diferentes reglas de acuerdo con las mismas. Unas se mantuvieron bastante apegadas a sus ritos originales y otras adoptaron algunas características, en un proceso similar a un intercambio de conocimientos. Esta historia es un poco abrupta y no entraremos en detalle, pero es necesario saber que al concentrarse diferentes etnias en un espacio tan reducido se crea el fenómeno conocido como transculturación o aculturación, donde cada etnia aprende cosas de otra y las toma para sí. Por ello se verá que en la regla *ocha/iyá* se encuentran ritos y cultos de etnias como las arará, que básicamente son las tribus fon y ewé de la región del Dahomey, así como egbadó, iyesa, oyó, benin, mandinga y hasta conga. En otras palabras, tanto Cuba como Brasil sirvieron de caldero para la fusión de creencias; de allí nuestra herencia cultural de estas religiones africanas.

Sin embargo, una de las influencias que adoptaron las diferentes religiones africanas con rapidez fue la de aquel que las trajo a América: en primera instancia, el catolicismo. Lo primero que se debe tomar en cuenta es que en los tiempos de esclavitud existía también uno de los principales y más crueles métodos de imposición religiosa: la “santa” Inquisición. Por consiguiente, no era posible entonces, y menos para un esclavo, adorar ni celebrarles ritos de manera abierta a sus dioses, ya que los castigos y torturas a que podían ser sometidos eran peores que el hecho de ser esclavizados.

Ante estas penurias, nuestros ancestros religiosos pusieron manos a la obra, y para que no se notara a quién adoraban en realidad decidieron colocar delante de los atributos religiosos de sus deidades la imagen de un santo católico, argucia con la que engañaban a aquellos que vigilaban que su evangelización se llevara a cabo “correctamente”. Ellos comenzaban a rezar en sus dialectos a estos atributos disfrazados, pues al evangelizador sólo le interesaba ver al esclavo arrodillado ante una imagen católica, mas no el idioma en que le rezara.

Nuestra historia está llena de oraciones cristianas rezadas por los esclavos. Así, como una argucia extra, si llegaban a ser sorprendidos los encontraban rezando el Padre Nuestro o el Ave María en su lengua yoruba. Con esto el inquisidor o evangelizador quedaba complacido y dejaba al esclavo en paz, sin saber que estaba siendo burlado. A esto se le llama sincretismo, que en nuestro caso es la equiparación de santos y deidades católicas con las africanas, para desde esa plataforma continuar la adoración y ritos de la deidad “escondida” detrás de algún santo católico en particular.



Figura 2 Sistema adivinatorio.

Dice el refrán: “La mujer del César no solo debe ser honesta... también debe parecerlo”, así que muchos ritos e implementos de la Iglesia católica se adoptaron también para la adoración de los *orishas*, como en realidad se llaman los “santos” en lengua yoruba. Muchas religiones se originan en la elite y sus sacerdotes pertenecen a las castas más altas de la sociedad, pero esto no ocurrió con nuestra religión en América, lo cual implicó una desventaja. Ésta es una religión que vino como esclava, lo que nos hace ver que pocas cosas han tenido un origen más humilde que éste. A medida que se fue adoptando la emancipación en Cuba, muchos de los negros libertos pasaron a los estratos más humildes de la sociedad. La necesidad del sincretismo, aunada a esta situación, dio como resultado que a la religión yoruba se le acuñara el nombre despectivo de “santería”, lo cual inmediatamente se sumaba al racismo de la época, al catalogarse como “cosas de negros”. Sin embargo, trascendió al racismo y hoy en día la llamamos, con mayor corrección, “religión de *ocha/ ifá*”. El nombre proviene de la palabra *ocha*, que se escribe correctamente como *oosa* y no es más que el diminutivo de *orisa*. En muchos textos *orisa* se refiere a *orisa nla*,

que no es más que *obatala*. *Orisa nla* se traduciría como “gran orisha” y viene a ser la representación de Olodumare (dios para los yorubas) entre las deidades creadas por el dios de los yorubas. Si nos adentramos un poco más en la traducción, veremos que *orisa* significa “cabeza escogida” y *nla*, “grande”. Así, el vocablo *orisa nla* quedaría como “la gran cabeza escogida”, o sea el más grande de los *orisa*. Antes de continuar con la explicación sobre el término *ocha/ifá* es bueno que profundicemos un poco más en estos términos.

Con base en que *orisa* significa “cabeza escogida”, el nombre hace referencia a ancestros que en vida tuvieron grandes poderes y fueron “escogidos” como deidades para ser adorados por los seres humanos o se les consideró la descendencia humana de las deidades para su trabajo terrenal. Aunque éste es el nombre más común con que se conoce a nuestras deidades, el verdadero término es *irunmole* u *orunmole*, en referencia a las deidades creadas por Olodumare en el cielo. Por supuesto, el nombre se refiere a creaciones espirituales; algo así como los “primordiales”. Estas creaciones específicas no bajaron en forma humana a la Tierra: todos sus trabajos se consideran celestiales. Según nuestras escrituras, las deidades en la Tierra se representan por los diferentes atributos de la naturaleza, a fin de mantenerse cerca de la humanidad y ser adoradas por ésta.

Por otra parte, al ser habitada la Tierra, hubo humanos a los que por sus grandes virtudes o poderes se les fue asociando con aquellas deidades creadas por Olodumare en el cielo. Fue así como se comenzó a narrar los trabajos terrenales de los *irunmoles*. A estos humanos, considerados la descendencia de los *irunmoles*, se les conoció como *Orisa*, pues literalmente fueron cabezas escogidas para continuar el trabajo de los *irunmoles* en la tierra. De ahí la palabra *orisa* y su diminutivo *oosa* (*osha*). Esto se comprenderá mejor cuando más adelante veamos que nosotros, como seres humanos, podemos pasar a ser *orishas*.

Ifá es el nombre que recibe el oráculo de la religión yoruba, el mismo que se considera el legado de Olodumare para no perder el contacto directo con la humanidad. Este oráculo narra tanto los trabajos celestiales como los terrenales de los *irunmoles*. En él se contiene la bajada de toda la existencia a la Tierra, tanto plantas como insectos, peces, aves y animales de cuatro patas; en fin, todo lo que forma parte de la naturaleza: hasta los humanos. Por esto se le considera el oráculo de la sabiduría, pues está lleno de filosofía de vida.

Este oráculo es manejado por Orunmila, deidad de la sabiduría, y es representado por sus sacerdotes, los *babalawos*. Aunque Orunmila también es considerado un *irunmole* por haber sido creación de Olodumare, también es un *orisa* (*oosa*), si bien se



Figura 3 Vestimenta tradicional del sacerdote de *ifá*.

considera un sacerdocio diferente, ya que las consagraciones de sus sacerdotes no son similares a las de los sacerdotes de los demás *orisa*. Por ello, cuando se hace referencia a nuestro legado religioso se menciona *ocha/ifá*, para diferenciar el legado de la *oosa* con el legado de *ifá*, por considerarse parte de lo mismo, pero con algunas diferencias. El sacerdocio de *ocha* se refiere en lo básico al sacerdocio de una deidad en particular y sus adeptos, los cuales deben conocer todo lo concerniente con ese *orisha*. Por otro lado, el sacerdocio de *ifá* califica a su sacerdote por su capacidad de tratar con cualquier deidad, independientemente de cuál sea el *orisha* en el que esté consagrado.

¿Cómo ve la muerte el practicante de la *ocha/ifá*?

La vida y muerte en nuestra religión nunca están separados, pues son procesos cíclicos. Nacemos para tener una vida que nos lleve a un estado de evolución y moriremos. Repetiremos este ciclo hasta que alcancemos un estado tal de elevación, que ganemos el derecho de vivir junto a Olodumare y nuestra familia nos adore como a un ancestro o a un *orisha*. Este concepto es muy similar a la idea oriental del karma y el dharma.

Sin embargo, debemos tomar en cuenta que varias deidades toman parte en este concepto de muerte. Para ello debemos comprender que los yoruba ven las cosas un poco diferentes. Para nosotros, al igual que en otras religiones, existen dos tipos de muerte: la muerte física y la muerte espiritual, aun cuando esta última no existe para nosotros, ya que nuestra alma es inmortal y está concebida para venir a la Tierra a evolucionar. Para nosotros, nuestro “cuerpo” se divide en *orí*, *ará* y *emí*. En *orí* podríamos decir que se concentran varias cosas, pero para simplificarlo podemos decir que es nuestra alma, representada por nuestra cabeza, ya que ella escoge en el cielo nuestro destino en la tierra. *Ará* es nuestro cuerpo físico y *emí* lo que se conoce como nuestro aliento vital, representado como la hija de Olodumare, que éste nos regala para vivir.

Del proceso de morir físicamente, o sea de la muerte de nuestro *ará* o cuerpo, se encarga la deidad que conocemos como Ikú, o sea el Señor de la Muerte, que de manera conceptual podríamos ver como “san la Muerte”. Desde la perspectiva de la religión yoruba, la Muerte es una deidad creada por Olodumare (dios para los yorubas), con el objetivo de cumplir la tarea de reciclaje humano. Cuando una persona cumple su tiempo de estancia en la Tierra, Ikú sería el encargado de llevárselo. Sin embargo, en el momento de la creación de la humanidad surgieron algunos inconvenientes que transformaron las cosas de una forma radical, pues aquella deidad, que estaba sujeta a llevarse a los seres humanos al concluir su plazo en el mundo, comenzó a tener un comportamiento extraño desde que Olodumare comenzó a pedir los materiales para la creación de los mismos. Así lo explica el sacerdote de *ifá* Osamaro Ibie en su colección de *Apolá Oyeku*, o lo que es lo mismo los *Odu de Oyeku*:

Fue Oyeku Meji quien reveló como Òrúnmilà le enseñó a la humanidad la forma de protegerse de la muerte prematura. Cuando el hombre fue creado, la Muerte consideró a la nueva criatura como la comida preferida para alimentarse. Así, fue la Muerte la única divinidad que se alegró de que Dios creara al hombre. Mientras que otras divinidades consideraban al hombre como a un ser inferior creado para servirles, la Muerte la consideraba como provisión de alimento.

No obstante, esperó a que el hombre se multiplicara y después de esto se dirigió a capricho a sus moradas a escogerlos con el fin de utilizarlos como comida. Por carecer de los medios de defensa propia, sin mencionar la lucha por respuesta, el hombre se resignó a la suerte del ataque incesante por parte de la Muerte. Los hombres no tenían a quién apelar, ya que la lógica era que así como ellos consideraban a los animales inferiores como comida para alimentarse, la Muerte consideraba al hombre como carne para comer.

Siempre que comprendamos la filosofía vencedora de la existencia de las plantas y animales, los cuales fueron creados para servir un propósito en el sistema planetario, no debemos molestarnos indebidamente ante la inevitabilidad de la muerte. Tal como nosotros utilizamos a aquéllos para satisfacer nuestros hábitos y deseos preferidos, de la misma manera nos encontramos a merced de las divinidades más poderosas. Se nos había dado un papel que desempeñar en el sistema planetario, en el que se incluye la provisión de comida para altos poderes. Dios nos ha otorgado el intelecto para defendernos como mejor podamos, ya sea apaciguando o mediante la adivinación. Esto se ilustra con claridad en las siguientes revelaciones de Oyeku Meji:

La muerte se alegró de la creación del hombre,
robó humanos a capricho para comérselos,
dos ratas estaban jugando en tierra,
dos pescados estaban jugando en agua,
la gallina había puesto sus huevos y había ido a descansar,
el chivo había tenido muchos hijos,
el fuerte carnero de tres años de edad,
el macho de la vaca dotado de jugosa carne,
fueron todos creados para apaciguar a la Muerte,
esta asamblea de animales
ni apaciguó ni satisfizo a la muerte,
la muerte continúa enfocando
su mirada en la carne humana.

Cuando el hombre eventualmente se acercó a Òrúnmilà en busca de adivinación acerca de cómo detener la amenaza de la Muerte, éste les dijo que no había sacrificio que desviaría la atención de la Muerte sobre el hombre. Su carne constituía lo único que podía satisfacer su divino apetito. Todos los otros, ratas, pescados, aves, chivo, carnero e incluso vaca, eran las comidas preferidas de los sacerdotes de las divinidades.

Él les preguntó si había algo que pudiera impedir que ellos se alimentaran con sus comidas preferidas. No obstante, les dijo que la mejor forma de protegerse de una divinidad malvada era haciendo sacrificio con lo que ella prohibía. Òrúnmilà, en su capacidad de *Eleri Ipin* (testigo de Dios en la creación), es el único que sabe lo que cada una de las otras divinidades prohíbe.

Entonces él les aconsejó que prepararan ñames machacados o revueltos, a lo cual se le debía agregar pequeñas guijas (piedritas planas). También les aconsejó que buscaran un pollo vivo. Ellos buscaron los materiales y todos los hombres se reunieron en el salón de conferencias, donde la Muerte acostumbraba escogerlos uno tras otro. Òrúnmilà les aconsejó que se comieran el ñame machacado, pero que botaran las guijas. También debían atar el pollo a la entrada de la casa de Èsù, sin matarlo.

Cuando la Muerte se acercó a la cámara de conferencias para asestar otro ataque, halló las guijas (piedritas chicas llamadas también chinas pelonas) que los hombres estaban desechando de sus comidas. Al ponerse las guijas en la boca con el fin de probar lo que los hombres estaban comiendo, no las pudo masticar. Entonces pensó que aquellos que eran capaces de comerse objetos tan duros debían ser criaturas aterradoras capaces de luchar si se les provocaba demasiado. Mientras que la Muerte meditaba en el próximo paso que

iba a dar; el pollo a la entrada de la casa de Èsù comenzó a exclamar *Uku Yéé*. Al escuchar el grito del pollo, la Muerte se alejó corriendo, por tener prohibido el sonido de un pollo. La muerte entonces dejó a los hombres en paz y ellos se alegraron, dándole las gracias a Òrúnmilà por mostrarles las prohibiciones secretas de la Muerte. Fue desde esa fecha que la Muerte diseñó otras formas de poder llegar al hombre.

Desde entonces la Muerte no pudo matar al hombre directamente porque él es de otro modo una divinidad medrosa. Se ha estado apoyando en sus hermanos más agresivos y vengadores como Ògún, la divinidad del hierro, quien mata mediante accidentes fatales; Sango, la divinidad del trueno, quien mata mediante el rayo; Sanpona, quien mata mediante epidemias tales como viruela, la varicela y el sarampión; la divinidad de la Noche, quien mata mediante brujería, etc. Cuando estas divinidades mortales se muestran lentas en la búsqueda de comida para la Muerte, el Rey de la Muerte utiliza a Enfermedad, su esposa, para que busque comida para la familia. Esto tuvo lugar después que el hombre hubo aprendido el secreto de cómo espantar a la Muerte. Con anterioridad, la Muerte hacia presa del hombre por sí mismo.



Figura 4 Sistema adivinatorio de ifá.

La Muerte (Ikú) había desarrollado el gusto por la carne del hombre, y ya no le importaba si estaban cumplidos o no. Cuando la creación, Olodumare había diseñado al hombre para una vida larga y la muerte sólo llegaría por ellos cuando ellos ya estaban listos para partir al cielo, pero el gusto de la muerte por la carne del hombre hizo que él llegara y se llevara en masas tanto adultos como jóvenes y niños, y éstos se habían convertido en sus víctimas. Al probar la carne de los jóvenes, Ikú desarrolló el gusto por la misma y éste es el motivo por el cual no existe una edad proporcional para que el hombre sea privado de la vida. Para el yoruba la muerte es un acto natural. Todos tenemos que llegar a ella algún día. Sin embargo, la muerte prematura o a temprana edad no es tomada de la misma forma que la muerte natural.

Para los yoruba la muerte, la enfermedad y todos los *ajogun* (espíritus malévolos) son parte de la existencia misma. Así como nosotros al caminar aplastamos millones de insectos, quitándoles la vida sin que ésta sea nuestra finalidad, el yoruba considera que también estamos a merced de las fuerzas del mal con que convivimos. No consideramos que es implorando perdón como las evitaremos, sino por medio de *ébó* (sacrificios) para ahuyentarlos; por ejemplo, al mostrarnos obedientes con los consejos de las deidades para evitarlos.

Este concepto de “morir” es un poco complicado para la mentalidad que no está acostumbrada a un panteón tan vasto, y hasta en nuestra tradición resulta un poco confuso. Debemos tener presente que el cuerpo para los yoruba está separado de todo lo que representa la cabeza. Como se observa, Ikú es el “antidios” o *ajogun* que se presenta para llevarse nuestro cuerpo, o sea el *ará*. Sin embargo, ya hemos visto que no puede matar de manera directa, pues esto le fue prohibido por Olodumare debido a que se dedicaba a aniquilar a todos, aun cuando su tiempo no estuviese cumplido aún, ya que su comida favorita es la carne humana.

Para llevarse a alguien, Ikú debe buscar el concurso de una deidad u otro *ajogun* que lo haga por él (Obara Yekun). También tiene un pacto con Orunmila, que no se puede llevar a sus hijos a menos que éste se lo indique (Ogbe Fun). Cuando los *orishas* u otros *ajogun* han hecho su trabajo, él se encarga de llevarse a la persona para comer, pero ha de compartir con la Madre Tierra, a quien le quedan los despojos para que acabe con ellos (Irete Kután).

Hasta este punto vemos cómo nuestro cuerpo desaparece y el hecho de enterrarnos para los yoruba es enviarnos al “cielo”, ya que para ellos este concepto se encuentra *debajo* de la Tierra, en vista de que todas las deidades, menos Changó, se adentraron y viven en el interior de la misma. Cuando nos toca morir, Ikú se presenta ante nuestro ángel de la guarda, quien nos entrega con una buena muerte a Ikú para que se haga cargo de nuestro cuerpo. Si hemos sido obedientes, experimentaremos una muerte apacible y sin sufrimientos. De hecho, Ofun Meyi, el *odu* de *ifá*, nos dice de qué forma somos llevados para una buena muerte. Es más: Ofun Meyi nos muestra que esto pasaba porque Eleddá se negaba a abandonar el cuerpo de la persona y la dejaba en larga agonía. Éste es el mismo principio de Tánatos, el dios griego de la buena muerte, de donde se deriva la palabra castellana “eutanasia”, práctica que muchas veces realizamos con los animales que tenemos de mascota, de modo que no sufran.

Sin embargo, si no hemos vivido de esa forma y hemos hecho un desastre de nuestra vida, las deidades se molestan mucho y se encargan de enviar a la Muerte,



Figura 5 Ritual de sacrificio.

por lo que la persona fallece en forma violenta o dolorosa, con una gran agonía. A una muerte violenta por atropellamiento o a causa de un arma de fuego se le asocia con Oggún; si es debido al fuego o a un rayo, con Changó; por descargas eléctricas, con Oyá; por ahogamiento, con Yemayá u Ochún, entre otras. Para los yoruba este tipo de “mala muerte” no otorga los méritos para ser adorado ni venerado. De hecho, muchas de estas malas muertes se asocian con malas artes utilizadas por enemigos y hasta por el ensañamiento de la deidad de la hechicería, a la que conocemos como Iyami Osoronga.

Para nosotros todo este proceso puede llegar a alcanzar un grado más de confusión. Se debe recordar que entre nosotros el alma, a la que llamamos *iwir*, no muere, debido a que está supuesta a cumplir ciclos de evolución. De acuerdo con nuestra tradición, cuando morimos Babalú Ayé lleva a *iwir* al cementerio, donde

lo recibe Obbá. En el féretro lo acompaña Yewá, y finalmente nuestra alma es acompañada al cielo por Oyá.

Para que se vea que no es tan complicado, Echu y Babalú Ayé llevan a nuestro *iwir* al cementerio, lo que equivale a la carroza fúnebre. Si tomamos en cuenta que *iwir* queda vagando alrededor de la casa y que corre serios riesgos de ser secuestrado, a la muerte de una persona se deben realizar ciertos ritos en forma inmediata.

Aun cuando en la mentalidad yoruba el *iwir* queda al azar y sólo en la creencia afrocubana pasa por varios *orishas*, en un proceso similar a una cadena de custodia, Obba nos recibe, lo que iconográficamente establece que pasamos la puerta del cementerio para no regresar, y Yewá nos acompaña a esa morada final, que en el mismo sentido representa en sí la tumba donde descansaremos, de modo que nuestra alma quede conforme en que todo se cumplió. Por último, Oyá lleva a *iwir* ante Olodumare para que seamos juzgados y se decida si debemos regresar o pasar una temporada de entre tres y nueve generaciones en Òrún-Apadí... Se trata de nuestra alma, no de nuestro cuerpo, y esto se lleva a cabo para que no quedemos vagando en este mundo como un alma en pena.

El sentido místico de este proceso consiste en que a diferencia de la creencia yoruba, nuestra alma siempre será acompañada si hemos tenido una buena muerte y no tendremos que preocuparnos de que los espíritus desalmados nos secuestren y nos lleven al “cielo oscuro” de manera injusta. Entre aquéllos con una mala muerte y los que no se les han realizado los ritos propiciatorios, su *iwir* no tendrá los beneficios de esta custodia y se verá condenado a vivir como un fugitivo en el mundo, no sólo huyendo de espíritus malvados que tratan de secuestrarlo, sino de las personas que trabajan con muertos y andan a la cacería de un espíritu capaz de pactarse y quedar encerrado en un caldero.

No creemos que esto sea tan complicado. Es sólo que cada proceso dentro de la cultura yoruba está precedido por alguna deidad o entidad encargada de vigilar cada paso. Por ejemplo, la maternidad, en nuestra cultura, se asocia con Yemayá. Sin embargo, en caso de embarazos deficientes o dificultosos, la que está presente es Ochún. Cuando es difícil concebir, se recurre a Obbatalá Fururú y hasta a Orunmila, que pueden ayudar con más propiedad a la mujer. Cuando la criatura nace, el aliento vital lo proporciona Emí, y al nacer se llega a los cuidados de Dadá, para que luego se determine quién es el *orisha* que cuidará de la criatura y se pase a su custodia. Son procesos que en sentido iconográfico nos dicen que en cada paso de nuestra vida y muerte siempre tendremos una deidad a nuestro lado; de ahí la importancia de adorarlas a todas.

¿Qué es la muerte para el practicante de la ocha/iyá?

Como ya se ha mencionado, para los practicantes de la religión yoruba la muerte no es el fin de la vida, sino su continuación de una forma diferente. Es pasar de un estado material a otro espiritual, pero se considera que la presencia y el trato con quien llega a esa etapa seguirá siendo muy cercano. Los lazos que unen a la familia tanto biológica como espiritual nunca se rompen, ni siquiera después de la muerte, aunque existen diferentes formas de tratar a los difuntos, según haya sido su muerte. Sin embargo, para comprender la muerte primero debemos entender la vida.

La vida y la muerte poseen una dinámica y forman un ciclo constante de nacer y morir hasta alcanzar lo deseado: nuestra propia evolución. Para los yoruba la reencarnación se da en el seno familiar. Para nosotros, los afrocubanos, puede ser en cualquier otra persona, no necesariamente de la familia. Esto no es del todo un error, ya que como familia también contamos la religiosa, y es por ello importante mantener el linaje religioso del cual venimos. Para nosotros el “cielo”, al que llamamos *Orun*, tiene entre siete y nueve niveles, según la región de la que estemos hablando, los cuales explicaremos adelante con mayor detalle. Basta saber que cuando queremos o debemos venir de nuevo a la Tierra, nos dirigimos a un lugar llamado *Ìsálú Òrún*. Este nivel es donde nuestras almas reciben un nuevo cuerpo y tienen la oportunidad de escoger su propio destino, incluyendo su personalidad, ocupación, suerte y un día fijo para regresar al cielo.

Una vez que hemos cumplido con todos los requisitos –hacer sacrificios y dejar todo listo en nuestra morada celestial–, nos presentamos ante *Olodumare* y le manifestamos nuestros deseos en la Tierra, de lo cual tenemos dos testigos: *Orunmila* y nuestro ángel de la guarda o, como se le conoce, *orisha alagbatori*, *orisha* tutelar u *orisha aláleyó*. *Olodumare* nos oye, y una vez que hemos terminado nos da la bendición y uno que otro consejo. Claro que las peticiones a *Olodumare* deben ser razonables, ya que se puede negar a concedernos lo que pedimos. Es entonces cuando comenzamos nuestro viaje a la Tierra, y para ello cruzamos el puente que la divide del cielo y nos metemos en una matriz. Quien pide estos deseos celestiales es nuestro *orí*, o sea nuestra cabeza. En el cielo queda nuestro doble espiritual, que en la tradición afrocubana llamamos *ìponri*. Luego *Olodumare* nos da el aliento vital al regalarnos a su hija *Emí*. Entonces pasamos a ocupar el cuerpo que nos corresponde, al cual llamamos *ará*. En la mentalidad yoruba la cabeza es un ente y el cuerpo otro.

Sin embargo, por una sentencia de la deidad del infortunio, que es la guardiana de la bóveda de los tesoros de *Olodumare* y se llama *Elenini*, estamos condenados a olvidar todo lo que pedimos a *Olodumare* en el cielo. Por ello, al llegar a la Tierra no



Figura 6 Vestimenta de *eggun* o antepasado.

recordamos absolutamente nada de nuestros deseos, y es allí donde comienzan nuestros problemas. Lo que escogemos en el cielo es nuestro destino, que en yoruba se llama *ayanmo*. Al no recordarlo tampoco podemos cumplirlo. Para cumplirlo debemos ir al pie de Orunmila y que éste sea quien nos manifieste cuáles fueron esos deseos y promesas celestiales que hicimos.

Este concepto es muy similar a la mitología griega, en la que se nos explica que antes de que la persona nazca se presenta ante Dios para recibir un nuevo cuerpo y destino. El alma tiene la oportunidad de escoger su propio destino, incluyendo su personalidad, ocupación, suerte y un día fijo para regresar, o sea el mismo concepto de libre escogencia llevado a cabo por las almas que van a reencarnar descrito por Platón en *La República*: de acuerdo con el “rollo de oro” enterrado con la “muerte pitagórica”, nos indica que antes de que la persona nazca se hace un contrato en el cielo referente al destino de la persona y sus planes para la vida. El “árbol del olvido”, que está al lado del “estanque del olvido”, es entonces abrazado por la persona y de esta forma nace y no recuerda lo que pidió. Como se ve, el concepto y dinámica es el mismo.



Figura 7 Oráculo de Ifá.

En Nigeria esto es parte de la cultura. A los nueve días de que nace un bebé, en el caso de los niños, y a los siete en el de las niñas, la familia llamará al *babalawo* para que se haga la ceremonia de nombramiento, que llaman *Esentaiye* (primera pisada sobre la Tierra), *Isomo Loruko* (día en que se determina el nombre del niño) o *Ikosedaiye* (Iko es *ifá*: el día que *ifá* nos guía en la Tierra). En esta ceremonia, que representa una gran fiesta, los *babalawos* hacen adivinación para la criatura y con ello le dicen a los padres los pormenores de lo que el bebé pidió en el cielo, incluyendo su profesión o si debe o no ser un sacerdote de *orisha* y en su caso de cuál *orisha*, si debe ser o no un sacerdote de *ifá*, etcétera.

De hecho, los *babalawos* dirán a los padres si se trata de un ancestro reencarnado y exactamente de cuál se trata, para que a ese niño o niña se le enseñen todas las cosas que hacía aquel ancestro en particular. El *babalawo* entonces hace una purificación con agua al bebé y repite tres veces el nombre por el cual será llamado. Luego lo toma en sus brazos de forma tal que los pies del niño toquen el suelo. Los *babalawos* también le darán un nombre secreto al niño, que los padres no pueden dar a nadie más.

Como se observa, esto es parte de la cultura de los yoruba y, por consiguiente, no están sometidos a los retos que los *babalawos* afrocubanos debemos pasar. Para la ma-



Figura 8 Ceremonia de “bautizo”.

yoría de nosotros, nuestro nacimiento ha tenido parte en el seno de una familia con amplias posibilidades de ser católica. De allí nos llevan a la Iglesia y se nos da nuestro nombre. Nadie se preocupa por el destino ni por el nombre adecuado, tampoco por el nombre secreto, la profesión más adecuada ni otra de estas cosas.

Los problemas del *babalawo* afrocubano radican en el hecho de que las personas, por lo general, llegan a nosotros con edad suficiente para tomar sus propias decisiones —si no es que ya las han tomado—, y más comúnmente cuando los problemas ya los tienen abrumados. De hecho llegan a nosotros como último recurso. Es entonces cuando, a medida que las cosas mejoran, la persona decide que quiere ser practicante de la religión y recibe el equivalente afrocubano del *Esentaiyé*, el cual sería en realidad la “mano de Orula”¹

¹ La ceremonia de la “mano de Orula” se celebra durante tres días, en los que se recibe a los primeros santos (*orishas*) a los que llamamos “santos guerreros” (*ajagun*), que son Elegguá, Oggún, Ochosi y Ozun, encargados de cuidarnos, a las personas y nuestras casas. Además se recibe a Orunmila y un signo de *ifá* que dirá todo lo concerniente a la persona.

(*Awofakan* entre los hombres e *Ikofá* entre las mujeres), que es como sabemos qué se pidió en el cielo (*Orun*) antes de venir a la Tierra.

Si en todo caso es un niño o niña al que damos su mano de Orula no hay mayores problemas, ya que muchas cosas pueden ser corregidas a tiempo (excepto el nombre) porque al infante le falta mucho estudio para conocer su profesión y otras cosas concernientes a su destino, de modo que se le puede orientar y guiar para que lo cumpla. Esto es posible hasta con un adolescente. Sin embargo, si se trata de una persona adulta, muchas veces ésta se enterará muy tarde de cuáles eran sus deseos celestiales, y estará tan alejada de su destino que hacérselo cumplir representará una tarea titánica. Muchas veces el destino de la persona se encuentra tan destruido que apenas logramos que tenga una vida lo más comfortable posible.

Aun cuando vemos que muchos signos (*odu*) de *ifá* establecen que Orunmila no cree en imposibles, esto no debe ser malinterpretado de modo que se crea que de manera milagrosa hará que la persona se alinee y cumpla con su destino, pues también muchos otros *odus* nos indican o permiten inferir que la persona está tan alejada, que lo único que podemos hacer por ella es darle una vida más estable, siempre y cuando se mantenga consultando todo con los *orishas* o con Orunmila, o bien que haya personas muy cercanas que la aconsejen y guíen, pues no tiene buena cabeza, etc. De hecho, hay *odus* que le dicen a la persona que debe conformarse con lo que posea.

Los religiosos debemos estar conscientes de nuestras limitaciones y no debemos comportarnos como fanáticos. Sobre todo, siempre debemos ser objetivos en términos de ver si podemos o no reparar el destino de una persona, o si simplemente es posible darle paliativos a su estado, a fin de que lleve una vida lo más holgada posible de acuerdo con su condición y no por su dinero. No se trata del engaño ni de creernos semidioses como se logrará que una persona cumpla o corrija su destino. Orunmila no cree en imposibles, pero nosotros somos *babalawos*, no el propio Orunmila.

Ahora que se comprenden mejor los conceptos de nacimiento y lo que conlleva, nos damos cuenta de que entre más edad tenga la persona sin saber que pidió en el cielo, más posibilidades tendrá de alejarse de su destino y hacer que su vida y prosperidad se le vayan de las manos, para tan sólo vivir de paliativos. Muchas veces se verá que las personas se quejan de que no se les resuelven los problemas y abandonan la religión, sin darse cuenta de que es muy difícil reparar lo que ellos mismos deshicieron. Claro que no lo deshicieron a propósito, aunque muchas veces observamos instintos autodestructivos. Es por ello que el *babalawo* debe ser claro y honesto.

Así como el *babalawo* debe estar consciente de sus limitaciones, el neófito también. No se puede esperar a que un religioso arregle la vida de una persona con una varita



Figura 9 Sacerdote de ifá nigeriano.

Todos escogemos un periodo determinado de vida cuando venimos del cielo a la Tierra: es parte de nuestro pacto. Es necesario saber que ese tiempo se puede acortar, mas no extender. Cuando alguien muere o vemos que morirá en el tiempo escogido en el cielo, decimos que está “cumplido”. Si vemos que murió o que lo hará antes del tiempo solicitado, entonces se toman medidas urgentes para ayudarlo a que no suceda. Muchas razones existen para que una persona muera antes del tiempo estipulado: violación de tabúes, faltas graves con un *orisha*, desobediencia a los consejos de *orisha* u *orunmila* (entiéndase como mala cabeza), acciones malévolas de un enemigo, etcétera.

Los oráculos son los que nos revelan cómo y por qué estas anomalías ocurren y cuál puede ser el desenlace. Con ello tomamos las acciones que el oráculo nos aconseja y que la persona, por supuesto, debe seguir para evadir la muerte. No siempre es así, pues existen muchos “signos” que le advierten al *babalawo* u *olorisha* que no intente salvar a la persona, ya que puede ser el propio *babalawo* u *olorisha* quien pague la osadía. Cuando una persona muere en sustitución de otra lo llamamos “cambio de cabeza”. Esto podría sucederle a aquel *babalawo* u *olorisha* que ignore la advertencia.

Ahora bien, cuando un yoruba fallece, su muerte no siempre es tomada de la misma forma. Si es una persona adulta con descendencia, y esa descendencia también tiene descendencia, se dice que la persona dejó sombra y entonces su muerte se con-

mágica, ya que si ese es su deseo no debe consultar a un *babalawo*. Respecto a esto, *ifá* nos enseña que no debemos ser apresurados, sino armarnos de paciencia. Si se está al lado de un buen religioso, el cual lo ha ayudado en todo y se ha comportado como un padre-madre o hermano-hermana, no se debe pagar el bien con un mal. Nuestra religión nos enseña que siempre debemos ser agradecidos, y que si se ha tenido éxito nunca se debe olvidar a la persona que ayudó a conseguirlo. Esto es una cuestión de ética y no de “espiritualidad” mal comprendida.

Lo último que se debe tener claro en el concepto de vida” en nuestra religión es el tiempo de duración en la misma.

vierte en un festejo, pues se considera que no todos cuentan con la oportunidad de llegar a una edad tan avanzada y mucho menos de dejar su sombra o, lo que es lo mismo, su descendencia. En estos casos la persona en tierra yoruba puede ser enterrada dentro de la casa, pues se le considera un buen acompañante, una buena guía.

Sin embargo, no sucede así con los que mueren a una edad temprana: según el caso, éstos pueden ser enterrados en la parte exterior o incluso fuera de la tierra donde habitaron. Si un yoruba muere joven, se considera que no cumplió su ciclo de vida; si muere en su tierra, se le hace su ceremonia de despedida del mundo material, pero

no se organizan festejos, pues no es motivo de admiración para su comunidad. Por otro lado, si se muere joven y de manera trágica, fuera del pueblo, el cadáver no es llevado a la tierra de los familiares ni mucho menos será enterrado en casa, pues implicaría atraer la tragedia a la casa. Por la misma razón el cadáver se entierra en la tierra donde murió la persona. Los yorubas consideran que aquellos que mueren de manera trágica no pueden ser una buena compañía y que atraerían la tragedia al entorno donde son enterrados.

Por tales razones podemos asegurar en forma categórica que es importante la forma de vida llevada por una persona durante su existencia para que se le considere un buen ancestro, pero más importante aún es la manera en que muere, a modo de diferenciar el trato que recibirá de parte de los suyos.

Aun cuando todas éstas son costumbres tradicionales y culturales en Nigeria, para nosotros, los de la tradición afrocubana, es un requisito religioso. En el país africano se cree que se reencarnará dentro del seno familiar, y por consiguiente se necesitan muchas ceremonias antes del entierro. Por ejemplo, si una persona que murió estuvo afectada por alguna discapacidad física en vida, se tomarán los pasos necesarios para prevenir que lo afecte de nueva cuenta en la siguiente vida. A una mujer que ha sido infértil se le puede abrir el abdomen antes del entierro, o a un ciego se le pueden



Figura 10 Familia nigeriana.



Figura 11 Nigeriana con orishas.

festivales ni se le rinde tributo en forma directa, a menos que así lo indiquen los oráculos. Sin embargo, el culto a los muertos es de vital importancia en nuestros marcos de creencias, y a diferencia de la Muerte a ellos sí se les consagran festivales. A los muertos, en nuestra tradición, se les llama *egungun*, que de manera más exacta se traduce como “los ancestros”.

Es importante señalar que el culto a *egun* (los muertos) nada tiene que ver con el culto a Ikú (la Muerte). En nuestra religión el culto a los ancestros se considera entre las veneraciones más importantes. Para los practicantes de la fe yoruba, Olodumare es el creador de la raza humana, y a partir de allí los demás humanos que formamos parte de la descendencia de aquellos primeros humanos también somos hijos de Olodumare, si bien en realidad venimos a la vida producto de una relación humana entre un hombre y una mujer. Mantener esa cadena ancestral sin que se rompa un eslabón es una tarea muy importante para lograr que la bendición de Olodumare llegue a nosotros. Cuando los hijos han roto con los padres y éstos se van al cielo, es como cuando se rompe un eslabón de una cadena y no se puede contar con los demás eslabones. Según nuestra religión, es como comenzar una nueva generación sin el apoyo de quienes nos precedieron. Por ello es tan importante mantener una buena comunicación con nuestros ancestros, para que rueguen a los de arriba por nosotros.

colocar emplastos de hojas especiales sobre los ojos, con el objetivo de que en sus siguientes vidas no sufran los mismos padecimientos.

A una persona que supo llevar una buena vida se le considera un ejemplo a seguir, y si tuvo una muerte tranquila, entonces se convierte en un ancestro admirable y digno de celebrarle festejos en el aniversario luctuoso

El culto a los muertos y el culto a la muerte

En nuestra tradición poco o casi nada se hace para agasajar a Ikú, el Señor de la Muerte. Hay algunos cultos esporádicos, pero en sí no se le organizan

El siguiente *ese ifá* (parábola) nos explica mejor al respecto:

Ose Meji
El eegun familiar

Introducción

Ifá dice, la persona a la que le sale Ose Meji tiene que venerar a *egungun* (los ancestros). *Ifá* dice que hay un *eegun* en la familia al que hay que venerar, que esta persona tiene problemas, que el problema es la causa de no venerar a *egungun* de la familia. *Ifá* dice que tiene que venerar a ese *eegun* para que las cosas se calmen, así dice *ifá* en Ose Meji.

Al venerar a ese *eegun* va a haber felicidad en la familia y ese *egungun* tiene que salir, hay que vestirlo y sacarlo a bailar.

Ese ifa

O ni kulu kulu se
Ojo ti baluwe se wòwò
A òfá fun Eegun
Ti ntorun bo wale aiye
Ébó nwon ni o se
Kulu kulu se
Ojo ti baluwe se wòwò
A òfá falagba
ti ntode Orín bo wale aiye
Nje kulukulu se o
Ojo ti baluwe se wòwò
Kulukulu se
alagba
Coro:
Alagbanlagbá
Babalawo: Alágba
Coro:
Alagbanlagbá
Babalawo: Alágba
Coro:
Alagbanlagbá

Traducción

Dice; aparece Kulukulu se
Como la lluvia del baño
Realizó adivinación para *egungun*
Cuando él venía del cielo a la tierra
Le dijeron que tenía que realizar *ébo*
Aparece Kulukulu se como la lluvia del baño
Realizó adivinación para Alágbá
El jefe de *egungun* (dueño del *maríwo*)
Cuando él iba a bajar del cielo a la Tierra
Le dijeron que tenía que realizar *ébo*
Aparece Kulukulu se
Como la lluvia del baño
Aparece Kulukulu
Canto:
Alágbá
Coro:
Gran jefe
Babalawo: Alágbá
Coro:
Gran jefe.

Explicación

Aquí esta Alágbá, el dueño del *maríwo* (de *egungun*).

Él fue quien inició el culto de *egungun*, pero al pasar el tiempo, él dejó de venerar a *egungun* y desde entonces comenzó a haber confusiones y problemas.

Hasta la mata de plátanos que siempre producía plátanos grandes, sólo produce plátanos chicos, los frijoles ya no producen, el ñame tampoco y el maíz tampoco.

En lugar de llover fuerte, sólo cae alguna llovizna.

Alágbá comenzó a preguntarse ¿por qué estaba pasando todo esto? Los *babalawos* le dijeron que había un *eegun* al que se había dejado de atender. Solamente si ustedes hacen fiesta para ese *eegun* las cosas se pueden componer. Ellos dijeron que ellos no sabían si había *eegun* o no. Los *babalawos* le orientaron que debían investigar. Ellos lo hicieron y encontraron con que sí había un *eegun* que se había dejado de entender. Ellos dijeron: ¿cómo hemos estado sufriendo sin saber que existe *eegun*?

Cuando lo encontraron, lo encontraron intacto, no estaba sucio y su ropaje estaba completo. Ellos lo sacudieron y lo sacaron. entre todos donaron algún animal o comida para venerarlo. Unos trajeron *oruko*, otros *adie* (gallina), otros *olele* (tamal de frijol carita), *eko* (tamal de maíz), y con todo esto veneraron a *eegun* en la tarde y esperaron a que *eegun* saliera. *Eegun* dijo que él iba a cantar y les dijo a la gente que lo siguieran:

Canto

npe Kulukulu se
Ojo ti baluwe se wòwò
Kulukulu se
Coro:
Ojo ti baluwe se wòwò
Babalawo: Alaghará
Coro:
Lagbanlagba
Babalawo: Alaghará
Coro:
Alagbanlàgbà
Babalawo: Alaghará
Coro:
Alagbanlàgbà
Babalawo: Sekete mo tiri
Mo ti nsawo
Coro:
Sekete mo tiri
Mo ti nsawo
Babalawo: Eji nlokun
Coro:
O dile Oloti
Babalawo: Eji nlokun
Coro:
O dile oloti
Babalawo: Kulukulu se
Ojo ti balowe se wòwò.

Traducción

Babalawo: él dice; Kulukulu aparece
(insecto que hace agujero en la arena)
como la lluvia del baño
cuando cae el agua continuamente
mientras nos bañamos

Coro (repite):

Babalawo: Alagbará (jefe de *egungun*)

Coro:

El gran jefe

Babalawo: Alagbará

Coro:

El gran jefe

Babalawo: Desde pequeño yo soy *babalawo*

Coro:

Desde pequeño yo soy *babalawo*

Babalawo: Amárame y llévame donde se vende *oti*

Coro:

Amárame y llévame donde se vende *oti*

babalawo: Kulukulu se aparece
como la lluvia del baño.

Con esto salió *egungun* a bailar, *egung* comenzó a bailar por toda la ciudad y luego regreso al *Ile*. Antes de llegar a su casa comenzó a llover fuerte, con la lluvia la gente se sintió cómoda, la tierra refrescó y dijeron: “Ah, entonces era el abandono de *egungun* por lo que estábamos sufriendo”. Las cosas comenzaron a regresar a la normalidad, la tierra se refrescó y comenzó a haber todo lo que estaba escaseando antes.

Ellos comenzaron a festejar, dándole gracias a sus *babalawos*, sus *babalawos* a *ifá* e *ifá* a Olodumare.

Para algunas personas el culto a los antepasados parecería una burda superstición, pero no es así. La verdad del asunto es que los yoruba, al igual que otros grupos étnicos africanos, lo utilizan como un modo de protestar contra la muerte. Este culto responde al rechazo humano de reconocer que con la muerte termina todo; el deseo de sobrevivir responde a algo arraigado en la naturaleza humana.

Sin embargo, para los yoruba el beneficio más grande que obtienen aquellos que han llevado una buena vida es la oportunidad de ser recordados por los vivos. Ser recordado es el equivalente a mantenerse con vida, para permanecer en un periodo que los yoruba conocen como Sasa, que supuestamente es una dimensión de los vivos, los no nacidos y los ancestros. Una vez que un ancestro ha sido olvidado, simplemente pasa a la vasta expansión de lo que ellos conocen como Zamani, donde las divinidades y los espíritus viven. Si un ancestro permanece en el Sasa, éste tiene la habilidad de ayudar a aquellos que estamos en la Tierra, porque estos difuntos son bilingües y, por consiguiente, capaces de hablar el idioma de los humanos y el de



Figura 12 Egungun o ancestro.

los espíritus y de Dios. A cambio de ser recordado en forma ritual, el difunto puede cuidar a la familia y ser contactado para que dé consejos y guía.

Es prudente señalar que, al igual que Orishanlá, Changó, Olokun, entre otros, *egungun* también es un *orisha* y no la muerte, como algunos piensan. Este *orisha* prohíbe la tela roja. La arboleda sagrada dedicada a su culto en específico se llama *igbo igbale*, *igbo opa* o *igbo eegun* (bosque de los ancestros).

En relación con el *egungun*, se debe mencionar que, siempre que en un pueblo o aldea se produzcan calamidades terribles y exista la necesidad de ofrecer un sacrificio propiciatorio, la práctica común es que un *egungun* lleve el sacrificio prescrito al lugar adecuado en medio de la noche. En resumen, la idea es que los antepasados están cerca de las divinidades, por un lado, y de sus hijos vivos por el otro; por eso pueden interceder con facilidad ante las divinidades enfadadas en nombre de sus descarriados y arrepentidos hijos.

Los yoruba saben que cuando mueran se convertirán en *egungun*: en otras palabras, en un ancestro. Para los yoruba, los ancestros o *egungun* son algo más que los parientes muertos. A estos ancestros ellos los buscan por consejo y para protección, y saben que tienen la capacidad de castigar a aquellos que se olvidan de sus lazos familiares.

Morir dentro de nuestra religión no es indicativo de que sólo se abandona el mundo: nuestra religión tiene creencias en la reencarnación y el hecho de morir conlleva muchas ceremonias, en especial entre los religiosos.

Hay una gran variedad de formas en que los vivos nos mantenemos en contacto con los ancestros. Los practicantes de la religión yoruba creemos que los difuntos pueden ser vistos en sueños o trances para de esta forma darnos información, explicación o incluso instrucción en muchos asuntos en que la familia esté en serios predicamentos. Ellos también pueden enviar mensajes mediante otras personas o ciertos cultos.

Según nuestras creencias religiosas, los ancestros aseguran el bienestar, la prosperidad y productividad de toda la comunidad y pueden ser invocados de manera colectiva o individual en tiempos de necesidad. Por lo general, los lugares para llamarlos son la tumbas de estos ancestros, el *ojú oróri* o altar de los ancestros de la familia (que en Cuba se llama “teja del muerto” o simplemente “la teja”), o la tumba comunitaria, conocida como *ighàlé*. También pueden ser capaces de visitarnos en la forma manifiesta como *egungun*, que son hombres que se disfrazan con trajes ricamente elaborados para este propósito. De esto se hacen grandes festivales en Nigeria, donde muchos se presentan con tales trajes, si bien primero deben pasar por muchos entrenamiento, pues el uso de los mismos implica restricciones estrictas.

Aquí debemos enfatizar en que esto es una alegoría a los ancestros, aunque existen reglas estrictas en estos festivales. “Los mascarados”, como también se conoce a los *egungun*, son hombres que representan a los espíritus de los ancestros. Se dice que la palabra yoruba *egungun* equivale a “huesos” o “esqueleto”, pero de acuerdo con el estudioso yoruba S. O. Babayemi la pronunciación correcta de la misma significa “mascarada”. El *egungun* aparece como el difunto amortajado y está diseñado para dar la impresión específica de que el difunto está haciendo una reaparición temporal en la Tierra, impresión que se incrementa debido a que el individuo se cubre completamente.

En el traje se usan redecillas, ya que *jamás* se le deben ver los ojos al bailador. Estas redecillas sólo permiten ver de adentro hacia fuera y no al contrario. Existe la creencia de que si se le ven los ojos, éste morirá atacado por las *iyamis aje* (brujas). Sin embargo, esa muerte no siempre es causada por Iyami Osorongá (madre ancestral de la hechicería). Es absolutamente esencial que ni una sola parte del cuerpo humano se vea. En la antigüedad, si esta regla se rompía el hombre que llevaba el traje debía morir (presumiblemente por ser un impostor), y cada mujer presente debía morir también. De hecho, el sólo hacer contacto con el traje de *egungun* podía ser mortal tanto para quien lo portaba como para la persona que lo tocaba, por lo cual muchas veces estos bailarores llevaban un latiguillo

en la mano. Si era tocado, aun del modo más ligero –por ejemplo, si el viento lo hacía entrar en contacto con la ropa de otro hombre, mujer o niño–, ambos serían sacrificados, incluidas el resto de las mujeres presentes. Esto cambió mucho con la entrada de los británicos en Nigeria pero proporciona una idea de lo estricto que era el culto.

De hecho, cuenta la historia que la primera ciudad de Ibadán fue destruida debido a un incidente en un festival de *egungun*, cuando un *egungun* fue desvestido por accidente y fue motivo de burlas por mujeres y niños en un mercado abierto lleno de gente. En tierras yoruba es una abominación para las mujeres ver a *egungun*, por lo que aún menos deben verse los ojos, ya que *egungun* también es considerado como “los padres difuntos” que regresan a la Tierra cada año a bendecir a su prole.

Cuando las noticias de esta abominación llegaron a Changó (si bien esto no es posible, ya que Ibadán se fundó en 1829 y se calcula Changó vivió en hacia el año 1500), éste mandó a destruir Eba Odan por cometer tan abominable acto.

Claro que toda regla tiene su excepción, y no siempre se hacen estos ritos para preparar a la persona para su siguiente vida o para venerarlo como un ancestro, sino que a veces son para todo lo contrario: es decir, que no reencarne. Es el caso de los *abikú*.² Cuando un niño *abikú* muere, nuestra tradición indica que se le corta un pedacito de una oreja, para que en caso de que vuelva se le reconozca. En Nigeria esto es distinto. Allá le cortan la cara al infante y lo dejan totalmente desfigurado, para que de esta forma al *abikú* le ocurra igual y sea rechazado por sus congéneres *abikú*, lo cual evita que reencarne.



Figura 13 *Egunun* danzando.

² Los *abikú* son seres que nacen para luego morir, por lo general en momentos cruciales del niño o la persona. Cuando, por ejemplo, una mujer da a luz y se mueren sus hijos a temprana edad, se dice que está asediada por los *abikú*. Estos seres hacen promesas a sus compañeros del cielo, que vendrán a la Tierra pero regresarán a las alturas en un tiempo determinado, y los cuales dicen a sus compañeros que lo harán cuando el niño se gradúe de la escuela, cuando comience a caminar o incluso el día de su boda. Hay que tomar en cuenta que tanto menores como personas adultas pueden ser *abikú*.

De hecho, en Nigeria también es importante la dirección en la cual se entierra a las personas. Por ejemplo, a un musulmán lo entierran con la cabeza en dirección a La Meca. A otros, según la tradición, los entierran de acuerdo con su sexo: si es hombre, la cabeza apuntará hacia el Este, para que vea la salida del Sol y sepa cuándo es hora de salir a trabajar. A la mujer se le pondrá hacia el Oeste, para que vea cuando el Sol se está ocultando y sepa que es hora de preparar la cena para su esposo en esa otra vida. De hecho, en Nigeria las personas cubren el cuerpo con tierra negra durante el funeral, porque muchos creen que la de color rojo acarreará problemas de la piel en la siguiente vida. Es un tabú, por ejemplo, cubrir el cuerpo con tela roja, ya que podría causar lepra a la persona en su siguiente vida.

Todo esto se relaciona con el hecho de que cuando morimos nuestra alma, nuestro “fantasma”, al que los yoruba llaman *iwir* u *olcan*, supuestamente hará lo mismo que hacíamos en este mundo y tiene la misma posición social que ocupó mientras vivía. Para permitir que nuestra alma llegue a su destino es esencial, entonces, que se cumplan las honras fúnebres a cabalidad. Si éstas se omiten, entonces *iwir* (nuestro fantasma) quedará vagando por el mundo con frío, hambre y sin casa, pero además correrá el riesgo de ser secuestrado por espíritus malignos que habitan en gran cantidad en la Tierra, los cuales lo llevarán a Òrún-Apadi, que como ya se dijo es la dimensión (o cielo) donde van las almas malas, a la cual se le compara con un horno de cerámica lleno de carbón y con restos de cazuelas de barro hechas añicos.

En la mentalidad yoruba la muerte marca la transición a la otra vida, y por ello mucho del simbolismo de los funerales es comparado con hacer un viaje. El problema es que al morir estamos confusos y sin dirección, ya que no tenemos idea de qué camino tomar. Claro que cuando morimos éstos no se pueden celebrar enseguida, pero como muestra de nuestra intención de realizarlos hacemos una serie de sacrificios (*itutu-etutu* = propiciaciones) que en nuestro caso es la oveja (a la que llaman “carnera” en Cuba) o carnero, comidas, bebidas, *cauris* (dinero) y todo lo que se vaya con el difunto no sólo con el objetivo de prepararlo para el viaje, sino también para prevenir que los espíritus malignos secuestren a *iwir*.

Es necesario aclarar algo del asunto del carnero. Antiguamente el hijo o hermano mayor del difunto llamaba a un *babalawo* para saber si la persona había muerto por causas naturales o por hechicería. De esta forma el *babalawo* continuaba consultando el oráculo, para saber si otros miembros de la familia correrían la misma suerte a causa de esto. Para nosotros se trata de conocer exactamente lo mismo. También se consultaba para saber si el alma de la persona estaba en peligro de seguir siendo molestado por los espíritus malignos influidos por las malas prácticas de los hechiceros. Si esto era así,

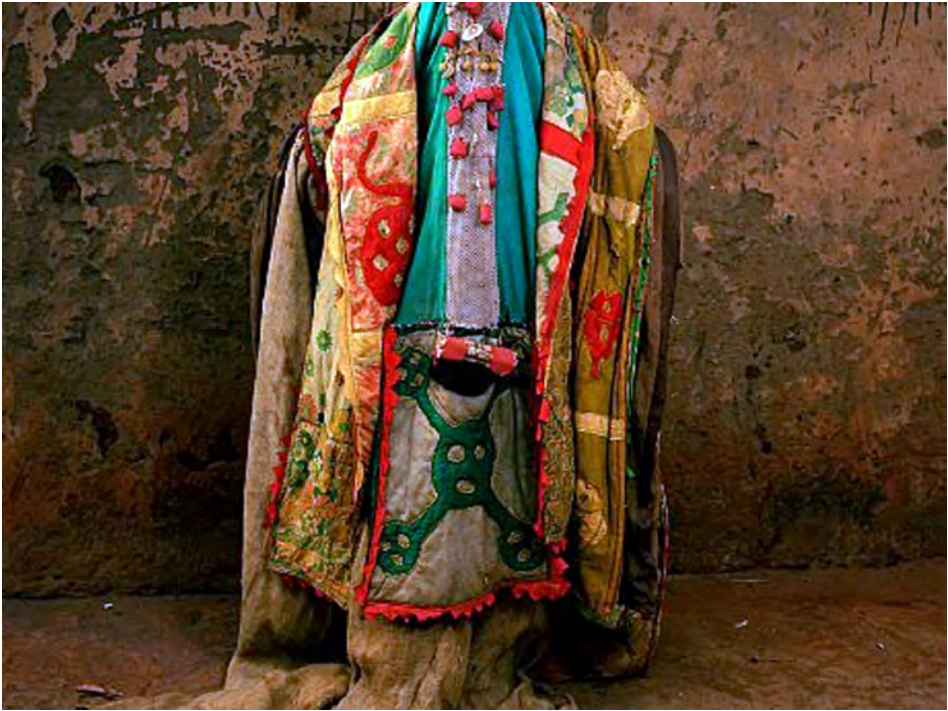


Figura 14 Vestimenta de *egungun*.

entonces se sacrificaba un carnero y éste era rociado con manteca de corajo. Luego el cuerpo del animal era llevado a las afueras del pueblo y depositado en un cruce de caminos, para que los espíritus malignos se dispersaran en tantas direcciones como caminos tuviese el cruce. Por ello es que hoy en día sacrificamos carnera o carnero.

Como decíamos, para preparar a *iwir* para el viaje, el *babalawo* alista el omiero de purificación y se remoja una hoja de palma de *ikines* con la que salpica el cuerpo, la casa y a los asistentes al funeral, a la vez que se invoca y solicita al *iwir* de la persona que abandone la casa tan pronto se terminen los ritos funerarios, deseándole un buen viaje. Luego de estos preliminares el cuerpo es lavado con hierbas y se le viste con sus mejores ropas. En el caso de un consagrado afro cubano, será enterrado con la ropa que usó en su iniciación. Cuando ya se han cumplido todos los requisitos, se procede con lo que conocemos como rompimiento del plato, el cual tiene su porqué, pero hay que comprenderlo para conocer los motivos de llevarlo a cabo en un *itutu*.

Cuando alguien muere y se han hecho los preliminares, se supone que el *iwir* de la persona ronda la casa, por lo que se comienza a destruir lo que le pertenecía a fin de



Figura 15 Vestimentas de *egungun*.

indicarle que debe partir, pues ya no hay nada de su propiedad. Al *ìvir* se le llama y se le invita a proseguir su camino para que no se quede vagando en el mundo de los vivos. Después se da un gallo, al que se le llama *Adire Iranna*, que no sólo es el que compra el derecho de vía del difunto, sino que lo guía en su camino a Òrún. Las plumas de este gallo se esparcen alrededor de la casa y es llevado al camino del bosque, para ser cocinado y comido en ese lugar. El propósito es que el gallo que lo guíe, haga su trabajo y lo lleve sano y salvo a su destino. En la tradición afrocubana es *Oyá* quien lleva el alma a Orun.

El rompimiento de las cazuelas de barro (“romper el plato”) es el acto simbólico de indicar que algo se ha roto más allá de poder ser reparado, para indicarle a *ìvir* que ya no posee nada en este mundo. El objetivo del simbolismo es indicar a nuestra alma, por medio del sonido, que debe apresurarse y ponerse en camino a Òrún (el cielo) para ser juzgado por *Olodumare*, porque de lo contrario la senda se puede cerrar y existe el riesgo de que los espíritus malignos lo secuestren y lleven a Òrún-Apadi (análogo al infierno), o que se quede vagando solo por el mundo, como un alma en pena y fugitiva de estos seres, que además no cumple con sus deberes de ancestro.



Figura 16 *Egungun* caminando por las calles de la comunidad.

Entre los yoruba es una gran desgracia para la familia si no son capaces de realizar las ceremonias fúnebres para sus seres queridos, una noción que, como se observa, es comprensible cuando se nota que el bienestar de *ivir* depende de que esto se haga en forma adecuada. En nuestra tradición afrocubana, si no se hacen las honras fúnebres se llega al punto de la abominación. Cuando una persona muere fuera por cualquier razón, la familia invierte grandes esfuerzos para celebrar las “honras”, como por lo común llamamos a estos ritos. Con este propósito los yoruba buscan cabello o uñas del difunto, pero si no pueden ser obtenidos, la ropa usada por él es suficiente. A estos restos materiales se les llama *eta*, palabra que indica que fueron traídos de otra parte y por medio de esta conexión. Tales reliquias que recuerdan al difunto están supuestas a llevar su alma al lugar donde las ceremonias fúnebres se realizarán.

Finalmente, entre más música y baile haya en los funerales, más aumentarán las probabilidades de *ivir* de alcanzar el éxito en la otra vida. La magnitud de los funerales de cada persona depende de su estatus social. De los hombres se espera que ahorren dinero que asegure un funeral elaborado de manera apropiada. Las mujeres, niños y



Figura 17 Egungun danzando en la comunidad.

adolescentes gozan de funerales menos elaborados. Así se comienza a comprender el porqué de los toques de tambor y los cantos que realizamos en nuestros ritos funerarios.

Como se observa, el proceso de nuestra muerte se asocia con una gran simbología en cuanto a su significado. También se ve por qué los religiosos consideramos una abominación que no se realicen los ritos de *itutu* a un religioso que ha muerto. De hecho, el simbolismo en nuestra tradición indica que debemos ser enterrados con la misma ropa utilizada en nuestra coronación como *olorishas*, ya que con esa te coronaron (“te hicieron rey”) y con ella te despiden como un rey.

Sobre la deidad de la Muerte, ésta no tiene ninguna relación con la veneración a los ancestros: los ancestros son aquellos que tuvieron vida y llegaron a su fin, pasando al mundo espiritual, mientras la Muerte es encargada de quitar la vida a los seres vivos. Nuestra religión reconoce a la Muerte como una deidad poderosa, pero no entre aquéllas a las que el hombre deba de rendir honores y pleitesías. Sabemos que es una creación de Olodumare (Dios), pero no por eso se le puede considerar como deidad a venerar. La Muerte (Ikú) como la enfermedad (Arun) y el Tornado (Esisa) se consideran deidades,

pero no tienen el mismo estatus que las del bien, sino que equivalen a las que reinan en la parte negativa.

Nuestra religión no niega el mal: sabe que existe, pues no es más que la ausencia del bien: tal como el frío es la ausencia del calor y como la oscuridad es la ausencia de la luz, así también la muerte no es más que la ausencia de vida.

El premio y el castigo a las acciones de la vida que repercuten después de la muerte

Incluso para muchos de los que somos practicantes de religión yoruba, el concepto de vida después de la muerte (*èhìn-ìwà*) se nos hace algo confuso, ya que muchas veces observamos conceptos contradictorios. Para ponerlo de una forma sencilla, nuestros marcos de creencias nos dicen que venimos a este mundo tantas veces como necesitemos evolucionar hasta alcanzar un estado en que podamos vivir al lado de Olodumare, al convertirnos nosotros mismos en *orishas*. Esta es la parte resumida. Ahora bien, el mayor error que se comete es tratar de comprender el concepto en sus formas individuales, cuando en realidad hay que entenderlo en su conjunto, aun cuando es bueno comprender cada fase por separado.

De este modo necesitamos replantear el concepto de vida después de la muerte (*èhìn-ìwà*): al eliminar de nuestra mente los conceptos de cielo e infierno cristianos, veremos que existen en la percepción yoruba, aunque de forma bastante diferente. Para nuestros marcos de creencias la transición del mundo de los vivos al de los muertos no es finita, tal como se ve en muchas culturas, incluyendo la nuestra. Debemos recordar que nuestro *Corpus de ifá* nos enseña que todo es una realidad cíclica. Cuando venimos a este mundo lo hacemos a través de lo que muchos autores llaman “el abismo de transición”, y de la misma forma dejaremos este mundo para ir al de los ancestros y luego regresar, a modo de establecer un ciclo.

Para los creyentes de la religión *ocha/ifá*, el concepto consiste en reencarnar, pero existen pequeñas discrepancias en cuanto al modo de verlo en América respecto al



Figura 18 Árbol consagrado al culto de *egun*.



Figura 19 Sacrificio del *itutu*.

sentido que se le da en Nigeria. Ya hemos dicho que los nigerianos tienen la creencia de que se reencarna en el seno familiar, mientras que para los afrocubanos esto ocurre en cualquier otra parte, no necesariamente es el seno familiar. A decir verdad, esto no se hace y quedamos en el olvido, limitados al hecho de ser mencionados como ancestros de nuestro linaje, y a diferencia de Nigeria no se corrobora que se haya reencarnado en el seno familiar, en el de sangre ni en el extendido. Los yorubas preguntan si el niño nacido es algún familiar reencarnado. Nosotros no lo preguntamos. El punto es que la vida después de la muerte dependerá de nuestra conducta aquí, en la Tierra, e incluso del tipo de muerte que tuvimos. Para esto se debe comprender entonces el concepto de Òrún y sus distintos niveles, pues de acuerdo con nuestro comportamiento iremos a uno de ellos, lo cual es comparable con los premios y castigos de otras religiones.

En la religión de *ocha/ifa* Òrún se refiere a los diferentes “cielos” del mundo invisible, que pueden tener entre siete y nueve niveles diferentes, de acuerdo con la región nigeriana de la cual estemos hablando. El más usual es un Òrún con siete dimensio-



Figura 20 Egungun danzando.

nes, pero en realidad muchos de éstos quedan debajo de la Tierra, que es donde se dice que viven los *orishas* y los ancestros. Para apreciar mejor la analogía, podemos decir que los cristianos cuentan con tres niveles: cielo, purgatorio e infierno.

Si en general se toma en cuenta que se tuvo una buena conducta, el alma irá a Òrún-Réré, la cual es la dimensión donde van las almas buenas cuando regresan de la Tierra, o sea el “cielo bueno”. A Òrún-Réré también se refieren como el cielo de la felicidad (Òrún Alafia) o el cielo de las brisas (Òrún Afefe). Allí el alma se queda por una generación antes de nacer nuevamente. Como ya se dijo, según los yoruba por lo general se vuelve a nacer en la misma familia.

Por otro lado, si se ha evolucionado muy bien y la persona es adorada por la familia, que le pide protección y guía, entonces pasará a otro nivel, llamado Òde Òrún, que es el reino invisible total y constituye la casa de los antepasados (*egungun*) y los inmortales (*òrìsà*), los cuales nos aconsejan a todos nosotros. Allí se puede quedar tanto como desee y luego reencarnar. Claro que si ha existido excelencia en la vida de la persona, también puede ir al Alúdùndún Òrún, o sea el reino de los antepasados, la fuente del destino



Figura 21 Egun aconsejando.

personal, el cual no se debe confundir. En esta dimensión es donde el alma puede estar si cumplió con su destino o *ayanmo* y, como todo vuelve a su estado primigenio, se gana el derecho de habitarlo por haber cumplido a cabalidad ese destino. En este nivel también es susceptible de ser adorado por su familia como un ancestro venerado.

Si no sólo ha existido excelencia y ha cumplido su destino, sino que además se ha alineado espiritualmente, el alma se dirigirá a *Ikole Òrún*, el reino invisible de influencia espiritual y fuente primigenia de la creación, lo cual significa que consumó exitosamente la unión con *Ipônrí* (el doble espiritual). Se dice que es el *Ilé Ifé* celestial, que allí vivirá junto con *Olodumare* y será adorado como un *orisha* dentro del seno familiar.

Sin embargo, si el alma decide que quiere regresar a la Tierra, entonces debe ir a otro nivel, que en este caso se llama *Ìsálú Òrún* o reino del retiro. Allí es donde las almas descansan y reciben un nuevo cuerpo, con la oportunidad de escoger su propio destino, incluyendo su personalidad, ocupación, suerte y un día fijo para regresar al cielo. Es de este nivel de donde todos hacemos nuestro viaje del cielo a la Tierra para reencarnar.



Figura 22 Egungun danzando.

Dentro de estos niveles hay uno llamado Olu-Òrún, el cual es la dimensión de los *babalawos* o los “adeptos” de los sagrados misterios del cielo. Aquí es donde van los *babalawos* cuando mueren, pues si hicieron bien su trabajo terrenal no deben reen-carnar. Es claro que Olu-Òrún se desprende de un cielo bueno, y para ganarlo el *babalawo* debe haber tenido una vida ejemplar y haber sido un buen guía. El solo hecho de ser *babalawos* no nos exime de llevar una conducta correcta ni nos garantiza este nivel de Òrún. Si para que un neófito alcance Òrún-Réré debe tener una buena conducta, a un *babalawo* se le exige aún más.

Por último, si la persona no tuvo una conducta adecuada en la Tierra, irá a Òrún-Apadi, que es el cielo o la dimensión de las almas malas cuando regresan de la Tierra, o sea el cielo malo, al cual también le llaman Òrún Bururu, que se describe tan “caliente como el ají picante” o como un horno para cerámicas.

Sobre el nivel anterior existen distintas versiones. De acuerdo con las más recalci-trantes, el alma se queda a padecer por la eternidad, lo cual es obviamente una visión abrahámica. Sin embargo, la mayoría lo trata como una condición temporal, don-



Figura 23 Nganga.

de igual manera como producto de la trata de esclavos. Junto con la yoruba llegó la bantú, proveniente del área del Congo y tierras adyacentes, conocida en Cuba como palo mayombe, entre otros muchos nombres. Esta religión cambió un poco el nombre de sus *nkisi* (deidades) en Cuba. Entre los términos adoptados se conoce a Siete Rayos, al cual se le sincretizó con Sango en la religión yoruba. De igual forma se tiene a Sarabanda, sincretizado con Ogun, Mamá Chola con Yemoja, Tiembla Tierra con Obatala, Lucero Mundo con Esu, Pata en Llagas con Asowano, etcétera.

También se consideraron las virtudes de los *vodun* de la religión *dahomeyana* (en la actual República de Benín), cuya población en Cuba es conocida como arará. Esta cultura también supo buscar las similitudes con la religión yoruba y ambas convivieron de forma pacífica. Entre los *vodun* a los que se buscó las similitudes con *orisa* de la religión yoruba están Afra, considerado un Esu; Ake, sincretizado con Osoosi; Awayi, al que se le tiene sincréticamente por el Obatala de los yoruba; Afereketé o Yemoja en la tradición yoruba, o Jebioso tomado como Aganju, y así sucesivamente. En todos los casos de estas religiones llegadas de África se tienen formas de cultos similares, pero en ninguno se venera a la Muerte como deidad. Todas tienen el mismo principio: luchar contra ella por medio del sacrificio a las respectivas deidades de cada una de ellas. De

de se pasa de tres a nueve generaciones, hasta que el alma se libera para que evolucione. Otra cosa que se debe saber es que a este nivel se le llama “el cielo de los añicos”, pues es lo que literalmente significa *Òrún Apadi*, en referencia a los pedazos que quedan al romper las cazuelas de barro en la tumba durante un funeral (lo que conocemos en el *itutu* afrocubano como rompimiento del plato).

Diferencias y similitudes con otras religiones afrocubanas

La religión yoruba que llegó a la isla de Cuba y es conocida como *ocha/ifá* supo convivir en armonía con las otras religiones, consideradas hermanas por llegar



Figura 24 Altar y *ngangas*.

este modo concluimos que ninguna de las religiones llegadas a la isla de Cuba tenía como ícono a la deidad de la Muerte para su adoración: contrario a eso, la Muerte es vista en todos los casos como el enemigo de la descendencia creada por Olodumare (Dios).

Bibliografía

- BABAYEMI, S. O., *Egungun among the Oyo Yoruba*, Ibadan, Oyo State Council for Arts and Culture, 1980.
- DREWAL, Margaret Thompson, *Yoruba Ritual: Performers, Play, Agency. African Systems of Thought*, Bloomington, Indiana University Press, 1992.
- FARROW, Stephen S., *Faith, Fancies and Fétich, or Yoruba Paganism: Being Some Account of the Religious Beliefs of the West African Negroes, Particularly of the Yoruba Tribes of Southern Nigeria*, Londres, Society for Promoting Christian Knowledge/The Macmillan Co., 1924.
- IBIE, Osamaro y E. Bòlaji IDOWU, *Olódòmaré: God in Yorùbá Belief*, Londres, Longmans, 1962.
- MBITI, John S., *African Religions and Philosophy*, Garden City/Nueva York, Anchor Books/Doubleday, 1970.
- SOYINKA, Wole, *Myth, Literature, and the African World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976.

Eros y Tánatos como pareja arquetipal. Desde la psicología profunda de Jung

Félix José Piñerúa Monasterio
Universidad Central de Venezuela

Hablar hoy de inconsciente nos resulta cotidiano, mas no fue sino con la aparición del psicoanálisis cuando empezamos a familiarizarnos con el término y lo que éste implica. Así, tenemos que la tesis esencial del psicoanálisis es que en la mente existen contenidos psíquicos inconscientes ocultos al propio sujeto merced a la represión; estos contenidos pueden ser de tipo representativo, como los que se refieren al conocimiento que el sujeto tiene de experiencias pasadas, o de tipo emotivo, como los deseos, instintos o apetitos en general.

Dentro de la corriente psicoanalítica surgió la “psicología profunda o de los complejos” desarrollada por Carl Gustav Jung, con un estilo distintivo en la forma de estudiar el comportamiento humano. De acuerdo con Jung, para captar a cabalidad la estructura y función del psiquismo era vital que la psicología complementara sus métodos experimentales, propios de las ciencias naturales, con los provistos por las ciencias humanas. De allí su cercanía con la antropología. Para este autor, el mito, los sueños y las psicopatologías constituirían un espectro de continuidad, manifestando *in vivo* rasgos singulares que operan de manera sistemática en las profundidades de la vida anímica inconsciente. Sin embargo, para Jung lo inconsciente *per se* es, por definición, incognoscible. De acuerdo con esto, sólo sería aprehendido por medio de sus manifestaciones.

Según la hipótesis de Jung (1981a), tales manifestaciones remiten a determinados patrones, a los que llamó “arquetipos”. Éstos modelarían la forma en que la conciencia humana experimenta el mundo y se autopercebe; además, llevarían implícita la matriz de respuestas posibles que es dable observar, en un momento determinado, en la conducta particular de un sujeto. En este sentido Jung sostenía que los arquetipos actúan en todos los seres humanos, lo que le permitió postular la existencia de un “inconsciente colectivo”. El hombre accedería a esa dinámica inconsciente en virtud de la experiencia subjetiva de los símbolos, la cual es mediada profusamente por los

sueños, el arte, la religión, los mitos, los dramas psicológicos representados en las relaciones interpersonales y los propósitos íntimos.

Esto es posible, según Schwarz (2008: 27), gracias a que en un momento dado de la evolución humana se crea un umbral de comunicación entre el consciente y el inconsciente de las personas, que permite la aparición de una intercomunicación entre la lógica y la afectividad, entre la imaginación y la realidad. Estados de conciencia hasta entonces desconocidos aparecen y modifican de forma sensible el comportamiento de la especie.

Ahora bien, en el lugar donde entramos en contacto y nos damos cuenta de la presencia de este inconsciente colectivo, para Jung existen problemas que de ningún modo se pueden resolver con los medios propios. Esta confesión posee la ventaja de la probidad, de la verdad y de la realidad, y así, al asumir esa imposibilidad, se ponen las bases para una reacción compensatoria de lo inconsciente colectivo; es decir, quien reconoce la existencia del problema se inclina a prestar atención a una ocurrencia útil o percibir ideas que antes no había dejado aparecer. Si se tiene tal actitud, se puede despertar y captar fuerzas útiles que dormitan en la naturaleza profunda del hombre, en lo inconsciente colectivo, de tal manera que la reacción necesaria y requerida se expresa en representaciones configuradas arquetípicamente (Jung, 1981b).

Estas fuerzas útiles no siempre son aceptadas en forma directa por el consciente y surgen entonces en forma de “representaciones colectivas” que tienen una fuerza dominante. Por ello no es ningún milagro que sean reprimidas con la más intensa resistencia. Cuando se encuentran reprimidas no se ocultan tras cualquier fenómeno sin importancia, sino tras aquellas representaciones y figuras que ya son problemáticas por otros motivos, y de ese modo elevan y complican la problematización de las mismas; por ejemplo, tras la pareja de padres o de amantes hay contenidos de alta tensión que no son percibidos por la conciencia, y por eso sólo son perceptibles mediante la proyección. Estas *syzygias* (unión de opuestos) se proyectan en completo antagonismo con la actitud religiosa tradicional, y en forma visionaria y de vivencia. Semejante tendencia a relativizar los opuestos es una característica propia de lo inconsciente, pues esto sólo se verifica en casos de sensibilidad moral muy aguda; en otros casos puede remitir de manera inexorable a la incompatibilidad de los opuestos (*ibidem*: 43-59).

Al darnos cuenta de que todo lo psíquico es preformado, evidentemente también lo son sus funciones particulares, en especial aquellas que provienen en forma directa de predisposiciones inconscientes. A ese campo pertenece la “fantasía creadora”. Las imágenes de la fantasía superan el influjo prodigado por los estímulos de los sentidos

y los estructuran para hacerlos coincidir con una imagen anímica precedente. Aquí es donde se hacen visibles las “imágenes primordiales”, y donde también encuentra su aplicación específica el concepto de arquetipo (*ibidem*: 62-72).

La imagen no sólo expresa la forma de la actividad que se ejercerá, sino también la situación típica en la cual la actividad se desencadena. Éstas son “imágenes primordiales” en tanto son directamente propias del género, y en caso de resultar de un proceso de formación, el proceso coincide por lo menos con el origen de la especie (*ibidem*: 72).

Las “representaciones religiosas”, las cuales son de gran fuerza sugestiva y emocional, tal como lo muestra la historia, forman parte de las representaciones colectivas, por lo que una persona puede creer de buena fe que no posee ninguna idea religiosa. Sin embargo, nadie está tan fuera de la humanidad como para estar exento de cualquier representación colectiva dominante. Precisamente su materialismo, su ateísmo, su comunismo, su socialismo, su liberalismo, su intelectualismo, su existencialismo, etcétera, atestiguan en contra de lo que él afirma con ingenuidad. En todos lados, sea así o asá, mucho o poco, el hombre siempre se encuentra poseído por una idea superior. Así, en nosotros encontramos siempre partes de la forma del mundo de los dioses y esto nos hace partícipes del *anima mundi*, el alma del mundo que representa una fuerza natural, responsable de todos los fenómenos de la vida y de la psique (Jung, 1981a).

Así, para Jung los mitos, en su lenguaje simbólico, atesoran nuestra esencia y nos hablan de la profundidad de nuestro ser psíquico; para él los mitos relacionados con la muerte se refieren al regreso al vientre materno, de ahí que se supone que los difuntos renacen. Así, estos mitos encierran en forma simbólica un renacer, al darse la complitud de opuestos vida-muerte, creación-destrucción. Y es gracias a la toma de conciencia de la muerte como se desencadenan con objetividad la actividad religiosa, sus representaciones y la creatividad artística en tanto lenguaje simbólico.

En el *Homo sapiens* la muerte no sólo es reconocida como un hecho, a la manera de los animales, ni siquiera como una pérdida irreparable, pues sobre todo se concibe como la transformación de un estado a otro. Para la conciencia del *sapiens* el ciclo de vida-muerte es una ley de la naturaleza. El hecho de creer que tal transformación conduce a otra vida, donde se mantiene la identidad de lo transformado, indica que la imaginación irrumpe en la percepción de la realidad y que el mito, a su vez, lo hace en la visión del mundo.

Lo anterior, desde el punto de vista arquetipal, lo notamos en la *syzygia* del *Ouroboros* o Uróboros, que es un concepto empleado en diversas culturas y cuya representación más antigua se encuentra en la emblemática serpiente de los antiguos Egipto

y Grecia, que se remontan a los jeroglíficos hallados en la cámara del sarcófago de la pirámide de Unas, fechados para 2300 a.C. Por lo general se representa como un dragón o serpiente que se muerde la cola para se devorarse a sí mismo, y representa la naturaleza cíclica de las cosas, el eterno retorno y otros conceptos percibidos como ciclos que comienzan de nuevo en cuanto concluyen. Este símbolo fue muy utilizado en la alquimia para representar la ley “del intercambio equivalente”, cuyo significado es “vida y muerte”, “inicio y final”, “masculino y femenino”. Se trata de un ciclo sin fin del que nace la ley de la materia (física). En otras palabras, representa la unión de los opuestos (“la materia no se crea ni se destruye, sólo se transforma”).

En la mitología griega y en nuestra visión del proceso psicoterapéutico, esta *syzygia* es representada por la pareja arquetipal de Eros y Tánatos. Eros es una deidad primordial que no sólo encarna la fuerza del amor erótico, sino también el impulso creativo de la siempre floreciente naturaleza, la luz primigenia responsable de la creación y el orden de todas las cosas en el cosmos. En la teogonía Eros surgió tras el caos primordial junto con Gea, la Tierra, y Tártaro, el inframundo. De acuerdo con la obra de Aristófanes, en particular en *Las aves*, Eros brotó de un huevo puesto por la Noche (Nix), quien lo había concebido con la Oscuridad (Érebo). En los misterios eleusinos era adorado como Protógono, el “primero en nacer”. Más tarde apareció la versión alternativa que hacía a Eros hijo de Afrodita con Ares (más comúnmente), Hermes o Hefesto, o de Poros y Penia, e incluso a veces de Iris y Céfiro.

Este Eros era un ayudante de Afrodita, el cual dirigía la fuerza primordial del amor y la llevaba a los mortales. En algunas versiones tenía dos hermanos llamados Anteros, que eran la personificación del amor correspondido, e Hímero, la del deseo sexual.

El Eros de la Antigüedad es un dios cuya divinidad supera los límites de lo humano y que, por eso mismo, no puede ser comprendido ni representado. Se trata en forma sustancial de una superpotencia que, al igual que la naturaleza, se deja dominar y utilizar como si fuera impotente. Pero el triunfo sobre la naturaleza es algo que se paga caro: ésta no precisa de declaraciones de principios, sino que se satisface con tolerancia y la medida justa. Actúa en la naturaleza viva como fructífera fuerza generadora (Jung, 2006: 27-28). Así, Eros es una fuerza generadora, creativa, que nos permite construir y establecer vínculos.

Por el contrario, Tánatos era la personificación de la muerte no violenta. Su toque era suave, como el de su hermano gemelo Hipnos, el sueño. Tánatos era una criatura de una oscuridad escalofriante, por lo común representado como un hombre joven alado, con barba, llevando una mariposa, una corona o una antorcha invertida en las manos, que se le apaga o se le cae, y una espada sujeta al cinturón.

Homero y Hesíodo lo consideraban hijo de Nix, la Noche, y como ya mencionamos, gemelo de Hipnos, con lo que insinuaban que ambos hermanos discutían cada noche sobre quién se llevaría a cada hombre, o bien que el sueño anulaba cada noche a los mortales en un intento de imitar a su hermano mayor. Tánatos actuaba cumpliendo el destino que las Moiras le asignaban.

Tánatos se hace presente como fuerza transformadora en tanto que tomamos conciencia de nuestra finitud, cuando emprendemos un viaje a lo profundo de nuestro ser que nos conduce al cambios. Sin embargo, para cambiar hay que dejar morir y salir del trauma.

Aquí se contacta de nuevo con Eros como una fuerza creativa que nos habla de nuestra necesidad de trascendencia, como lo demuestra, en la geografía prehispánica, el rey de Texcoco Nezahualcóyotl, “coyote hambriento”, que nos dejó este poema que ilustra la necesidad del ser humano de trascender la muerte en un proceso creativo que busca ser recordado entre los hombres:

Un recuerdo que dejó

¿Sólo así he de irme
como las flores que perecieron?
¿Nada quedará de mi nombre?
¿Nada quedará de mi fama aquí en la tierra?
¡Al menos flores, al menos cantos!
¿Qué podrá hacer mi corazón?
En vano hemos llegado,
en vano hemos brotado en la tierra.

No obstante, para los griegos la muerte tenía otra forma de presentarse, que era la muerte violenta, bajo el dominio de las hermanas de Tánatos, amantes de la sangre: las Keres, descritas como seres oscuros, con dientes y garras rechinantes, sedientas de sangre humana. Ellas sobrevolaban el campo de batalla en busca de moribundos o heridos.

Según Hesíodo, las Keres eran hijas de Nix y, como tales, hermanas del Destino (las Moiras), la Condenación (Moros), la Muerte y el Sueño (Tánatos e Hipnos), la Discordia (Eris), la Vejez (Geras), la Venganza (Némesis), Caronte y otras personificaciones. Algunos también han afirmado que las Keres eran hijas de Érebo y Nix. Esta otra cara de la muerte, representada por la Keres, es violenta, abrupta y sin sentido,

donde sólo hay destrucción. La observamos desde el punto de vista psicoterapéutico cuando no existe un proceso: cuando quedamos atrapados en las aguas del Estigia, donde nos expresamos a través de los mecanismos de defensa para dar cabida al orgullo, la megalomanía y otras expresiones distantes de Eros.

Esto se puede ilustrar con el héroe griego Aquiles, cuando su madre, la diosa Tetis, a quien se le había vaticinado la muerte temprana de su hijo si iba a la guerra, intenta detenerlo:

—Si vas a Troya, tu fama será grande, pero tu vida será breve. Si te quedas, por el contrario, vivirás largos y gozosos años.

A lo que Aquiles responde:

—¡Pero sin gloria!

Aquí la gloria se convierte en una máscara de su proceso autodestructivo, la misma que observamos en personajes como Muamar el Gadafi, por nombrar sólo a uno de aquellos líderes que mueren en brazos de las Keres. En la práctica psicoterapéutica por lo general observamos cómo entre los individuos para quienes la muerte ha sido un suceso violento o traumático muestran una actitud pesimista ante la vida, presentan altos niveles de angustia y no tienen conciencia del vínculo existente entre su neurosis y su experiencia de muerte.

Estos individuos son tomados por Ker, mientras aquellos que han visto irse a un anciano con suavidad, rodeado de afecto y en paz con todo el mundo, por lo general serán propensos a considerar la muerte como un suceso natural, como una liberación, y si esto se acompaña de una perspectiva religiosa de trascendencia, le quitara el dramatismo traumático y brindará ese misma suavidad ofrecida por Tánatos.

Bibliografía

- BECKER, U., *Enciclopedia de los símbolos*, Barcelona, Swing, 2008.
- CHEVALIER, J. y A. GHEERBRANT, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1999.
- _____, *Diccionario de la mitología mundial*, Madrid, Edaf, 1999.
- GRAVES, R., *Los mitos griegos*, 2 vols., Madrid, Alianza, 2009.
- JUNG, C. G., *Sobre el amor*, Madrid, Trotta, 2006.
- _____, *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Caralt, 1981a.
- _____, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós, 1981b.
- ROOB, A., *Alquimia y mística*, Madrid, Taschen, 2006.
- SCHWARZ, F., *Mitos, ritos, símbolos. Antropología de lo sagrado*, Buenos Aires, Biblos, 2008.

Misivas suicidas en el arte

Alejandra González Correa
Dirección de Antropología Física, INAH

Suicidarse significa abandonar el teatro cuando la obra nos aburre o ya no nos gusta.

PETRONIO

A sí es como un suicida percibe a la vida: como una gran obra de teatro, en la cual existe un sinfín de actores que interactúan entre sí y reflejan episodios importantes de la vida, y sean éstos agradables o no, los actores siguen en escena. Así es la vida y la muerte, uno decide cómo vivirla o morirla. Para muchos la vida es como un gran obra de arte, donde se plasman los más íntimos deseos, miedos, sentimientos y emociones, que provocan un sinfín de estímulos con una serie de cargas tanto positivas como negativas; sin embargo, estas últimas nos llevan a tomar decisiones precipitadas de autodestrucción, que llegan a culminar en el evento de la muerte.

Ya que nosotros, hombres, somos frágiles, en verdad, tenemos que ayudar a nuestra propia muerte. Es quizás una cuestión de honor nuestra: no quedarnos así, inermes, entregados; dar de nosotros cualquier cosa, o si no, ¿para que serviría estar en el mundo? La cuchilla de la guillotina corta, pero ¿quién pone el cuello? El condenado. Las balas de los fusibles perforan, pero ¿quién da el pecho? El fusilado. La muerte tiene esta peculiar belleza de ser tan clara como una demostración matemática, tan simple como unir con una línea dos puntos, siempre que ésta no exceda el largo de la regla (Saramago, 1998: 25).

Con estas palabras José Saramago, por medio de la literatura, proyecta algunas ideas o pensamientos autodestructivos que la mayoría de los individuos con pensamientos suicidas llegan a experimentar. Sin embargo, no sólo la literatura es partícipe de esta expresión, pues el arte, en sus diferentes disciplinas, como la pintura, la música y el teatro, son capaces de expresar los más profundos sentimientos en torno a la muerte. Éste es un momento adecuado para hablar en forma más detallada del arte.

El término arte procede del latín *ars*, equivalente al *techne* o *tekné* (“técnica”) en griego. En origen se aplicaba a toda la producción realizada por el ser humano a las disciplinas del “saber hacer”. Así, un artista era tanto el cocinero, el jardinero o el constructor como el pintor o el poeta. En su libro *Psicología de la creación artística*, Argerami (1968) menciona que con el tiempo el concepto ha ido cambiando, pues la derivación latina (*ars*-arte) se utilizaba para designar a las disciplinas relacionadas con las artes de lo estético y lo emotivo y la derivación griega (*téchne*-técnica) para aquellas disciplinas relacionadas con las producciones intelectuales y de artículos de uso.

En un sentido más amplio, el concepto hace referencia tanto a la habilidad técnica como al talento creativo en un contexto musical, literario, visual o de puesta en escena. Una definición abierta del arte consiste en que se debe contemplar como un producto social cuya finalidad es satisfacer las necesidades de expresión y una apreciación estética, ya que sus manifestaciones se perciben por medio de los sentidos.

El arte es imitación de la realidad debido a que sus formas e imágenes, a pesar de las metamorfosis que hayan sufrido durante el proceso creador, fueron tomadas del mundo sensible. Toda obra de arte es una apariencia, porque lo que en ella se representa no tiene una realidad, es decir, carece de una existencia real fuera de los límites de la propia obra. La noción de arte se encuentra hoy en día sujeta a profundas polémicas debido a que el significado de la palabra misma varía según la cultura, época, movimiento de afiliación o grupo de personas para las cuales el término es productor de sentido.

Para Platón, el arte es el razonamiento, como la filosofía misma en su grado más alto: es decir, la dialéctica. El arte es la poesía –aun cuando a ésta le sea indispensable una inspiración delirante–, la política y la guerra. Todo dominio del conocimiento se divide en dos partes: el arte judicativo y el dispositivo o imperativo. El primero consiste en conocer y el segundo en dirigir, con base en el conocimiento, una determinada actividad. De tal modo, para Platón el arte comprende toda actividad y en conjunto se distingue de la naturaleza (Abbagnano, 1998: 99).

Para Aristóteles el concepto de arte fue restringido, ya que el objeto del arte es solamente lo posible, lo cual es objeto de producción. En resumen, Aristóteles lo resume como el hábito de producir cualquier cosa, acompañado de la razón, y en ese sentido se dice que la arquitectura es arte (*ibidem*: 100).

A partir del siglo I se denominaron “artes liberales” –dignas del hombre libre– en oposición a las manuales, que contemplan nueve disciplinas enumeradas por

Marco Terencio Varrón de la siguiente manera: gramática, retórica, lógica, aritmética, geometría, astronomía, música, arquitectura y medicina. Más tarde, en el siglo V, Marciano Capella redujo a siete las artes liberales: gramática, *linguista* (“la lengua”); dialéctica, *tropus* (“las figuras”); retórica, *ratio* (“la razón”); aritmética, *numerus* (“los números”); geometría, *angulus* (“los ángulos”); astronomía, *astra* (“los astros”); música, *tonus* (“los cantos”). Eliminó así las que le parecían innecesarias a un ser puramente espiritual –incorpóreo–, es decir, la arquitectura y la medicina, y estableció el *curriculum* de estudios que se mantendría inmutable durante muchos siglos (*ibidem*: 101).

Es importante tomar en cuenta que la palabra “arte” había sido utilizada para designar, por mucho tiempo, no sólo las artes literales, sino también las artes mecánicas, o sea los oficios. Kant resumió las características tradicionales del concepto al distinguir, por un lado, el arte de la naturaleza, y por otro el de la ciencia, a la vez que distinguía en el arte mismo el mecánico y el estético.

Acerca de este último punto el filósofo escribió:

Cuando el arte, conforme el conocimiento de un objeto posible, cumple solamente las operaciones necesarias para realizarlo, es arte mecánico; si por el contrario tiene por finalidad inmediata el sentimiento del placer, es arte estético. Este arte es placentero o arte bello. Es placentero cuando su finalidad es hacer que el placer acompañe a las representaciones en cuanto a simples sensaciones; es bello cuando su finalidad es unir el placer a las representaciones como modos de conocimiento. En otros términos el arte bello, o las bellas artes es una especie de representación que tiene su finalidad en sí mismo, dando, por lo tanto, un placer desinteresado, en tanto a las artes placenteras tienden solamente al goce (*ibidem*: 101-102).

No se debe confundir el arte con la artesanía, debido a que el primero, como se mencionó desde un principio, es una disciplina relacionada con lo estético y lo emotivo; en cuanto a la segunda, se trata de toda técnica manual creativa para producir de manera individual bienes y servicios (Tovar, 1964). De esta forma, la noción de arte es vista como un medio de expresión, en el cual los artistas le impregnan cargas positivas y negativas, con las cuales permiten que sus espectadores lo aprecien, respiren, sientan y vivan, al comunicar un sinfín de sentimientos, emociones y pensamientos.

Por tal motivo muchas personas hacen uso del arte para transmitir sus más profundas emociones y comportamientos relativos a la vida, sus alegrías y temores, su

serenidad y angustia. Todo lo que vive y siente el artista lo plasma en su obra, en la que comunica sus deseos, tales como el *suicidio*.

El suicidio proviene del latín *sui caedere*, lo cual significa matarse a uno mismo, pues literalmente es el acto de quitarse la propia vida. Según el *Diccionario de la lengua española* es “quitarse violenta y voluntariamente la vida”, mientras que el *Diccionario enciclopédico de teología moral* nos dice que mientras para algunos el suicidio consiste en “darse la muerte directamente a sí mismo”; para otros simplemente es “darse la muerte a sí mismo”, y aclara que aunque ambas opiniones son semejantes, encierran matices distintos.

El suicidio es visto en ciertas culturas como una forma honorable de terminar con algunas situaciones humillantes o sin escapatoria; en otros casos es la “salida” a una crisis o problema que causa sufrimiento a la persona (por ejemplo, desesperación, necesidades insatisfechas, desesperanza, soledad, falta de alternativas, frustración). La persona no busca autoagredirse, sino una salida a sus dificultades: una posibilidad de escapar porque no soporta lo que está viviendo o no encuentra otra alternativa. Se trata de una solución permanente a un problema temporal, que en muchas ocasiones se funda en la depresión. Para enfrentar mejor el suicidio es necesario ayudar a la gente que rodea a estos sujetos a que aprendan a reconocer los signos y la manera de intervenir.

El suicidio es una conducta compleja en la que intervienen múltiples factores y en la que existen tres fases (Miró *apud Anales del Sistema Sanitario de Navarra*): 1) idea suicida en la que el sujeto piensa en cometer suicidio, 2) duda o fase de ambivalencia donde el individuo pasa de la idea a plantearse la posibilidad de emprender la acción como solución a sus conflictos, la cual suele ser variable en cuanto duración, además de que en los individuos impulsivos esta fase puede ser breve o no existir, y 3) decisión en la que se pasa a la acción.

Es importante resaltar que el suicidio puede ser visto desde muchas perspectivas, pero sólo quien lo ha intentado puede dar una opinión contundente acerca de las cargas significativa y valorativa que se desprenden de la palabra y la acción. Sin embargo, es importante diferenciar las tentativas de los suicidios consumados. Las primeras suelen ser “llamadas de auxilio” que deben ser tratadas de manera inmediata, ya que suelen repetirse con bastante frecuencia durante las primeras semanas que siguen al primer intento, y por lógica existe el riesgo de que finalmente se consume.

La Organización Mundial de la Salud (OMS) y la Organización Panamericana de la Salud (OPS) indican que en Latinoamérica y el Caribe hasta tres de cada 10

personas presentan algún problema de salud mental que conllevan al suicidio. En una encuesta entre adolescentes escolarizados de nueve países del Caribe se evidenció que 12% de los encuestados había intentado suicidarse y 50% había tenido síntomas de depresión (Aula Virtual INEGI).

En los pacientes psíquicamente perturbados el riesgo es mayor: 80% con trastornos depresivos tiene probabilidad de morir por suicidio; de 50% con esquizofrenia, entre 10 y 15% lo consuman; 25% de pacientes que abusan de sustancias tales como opioides y alcohol suelen presentar síntomas depresivos e incluso depresión; 10% de pacientes con esquizofrenia; 5% de pacientes con demencia, entre otros (por ejemplo, con trastorno bipolar o de ansiedad). Las enfermedades físicas como el cáncer o problemas endócrinos también pueden conducir al suicidio. Entre 1.4 y 1.9% de los pacientes oncológicos lo llevan a cabo. Existen diversos factores que predisponen un intento de suicidio, los cuales son vistos desde tres perspectivas: biológica, psicológica y sociocultural.

Perspectiva biológica

Algunas estadísticas acerca de la historia familiar del suicidio apoyan la idea de que factores biológicos son susceptibles de predisponer a muchos individuos a los estados clínicos que conducen a quitarse la vida. Existen tasas más altas de concordancia entre gemelos idénticos (13.2%) en comparación con gemelos fraternales (0.7%) (Roy y Sarchiapone *apud* Halgin y Krauss, 2004: 339), una relación que no es atribuible a factores ambientales, como lo han demostrado los estudios de adopción.

Un apoyo más directo para las contribuciones biológicas del suicidio proviene de los hallazgos de las diferencias anatómicas y fisiológicas entre quienes se suicidan e individuos control.

Las autopsias de los suicidas han revelado evidencias de anomalías en sistemas de neurotransmisores cerebrales, incluyendo GABA (Kori y Wyatt *apud idem*), serotonina y adrenalina (Oquendo y Mann *apud idem*).

Por otro lado, se ha identificado que factores endocrinos intervienen en las tendencias suicidas, puesto que las personas que han llevado a cabo estos intentos han manifestado niveles bajos de las hormonas hipotalámicas involucradas en la producción de cortisol, lo cual también sugiere una relación entre la depresión y las hormonas del estrés.

Perspectiva psicológica

Una de las explicaciones más sólidas sobre los factores psicológicos que predisponen a los individuos a cometer suicidio es la proporcionada por Edwin Sheinidman, quien considera que el acto de quitarse la vida propia es un intento de comunicación interpersonal. Según él (*apud* Halgin y Krauss, 2004: 339), quienes intentan suicidarse tratan de comunicar necesidades psicológicas frustradas a personas importantes en sus vidas. La relación entre el suicidio y las enfermedades médicas es significativa: 2.13%. En una encuesta realizada por Druss y Pincus en Estados Unidos a 7 589 individuos entre 19 y 39 años, se obtuvo que 16% de la muestra encuestada había tenido en algún momento de su vida ideas autolíticas, frente a 25.2% de individuos con una enfermedad médica y 35% con dos o más padecimientos. Asimismo, 5.5% de los encuestados realizaron un intento autolítico, frente a 8.9% de aquellos con una enfermedad médica y 16.2% con dos o más.

Se debe tomar en cuenta que existen males que por sí mismos se asocian con trastornos del ánimo (cáncer de mama o páncreas, epilepsia, esclerosis múltiple, traumatismos craneoencefálicos, enfermedad cardiovascular, de Huntington, de Cushing, VIH, porfiria, úlcera péptica, cirrosis o enfermedad renal tratada con hemodiálisis). Asimismo factores asociados a la enfermedad contribuyen tanto al suicidio como al intento, por ejemplo la pérdida de movilidad, desfiguración, dolor crónico intratable, pérdida del estatus laboral e interrupción de las relaciones personales. Ciertos fármacos también pueden alterar el estado de ánimo, como la reserpina, los corticoides, antihipertensivos y antineoplásicos (Druss y Pincus *apud* *Anales...*).

Perspectiva sociocultural

La teoría sociocultural en torno al suicidio más reciente y mejor conocida proviene de Émile Durkheim. Según ésta, la razón principal del suicidio es la “anomia” o sentimiento de enajenación de la sociedad. En el siglo XX las teorías socioculturales han cambiado y ahora enfatizan en el papel de los medios de comunicación respecto a la publicidad de los suicidios.

En la actualidad, las tasas de suicidio consumado en jóvenes van en aumento, sobre todo en varones entre 15 y 24 años, y es la tercera causa de muerte en Estados Unidos entre personas en este rango de edad. En ese país dos de cada tres

suicidas son varones blancos, cuya tasa de suicidio es 1.6 veces mayor que la de varones negros, cuatro veces mayor que la de mujeres blancas y 8.2 veces mayor que la de mujeres negras (Kaplan y Sadock, 1999: 983-992).

En 1897 Durkheim destacó el papel de la familia y el estado civil en el desencadenamiento del comportamiento suicida. En su opinión, la subordinación a los intereses del núcleo familiar en que el individuo está integrado disminuye los impulsos individualistas y suicidas (García-Resa *et al.*, *apud Anales...*). Estudios posteriores han confirmado esta tendencia. Por ejemplo, en el WHO/EURO se observó una mayor incidencia de suicidios en hombres y mujeres solteros, divorciados y viudos.

Como vimos con anterioridad, existen diversos factores que predisponen un intento de suicidio. Sin embargo, es más fácil que este tipo de hechos se den si la persona se encuentra deprimida. Por tal motivo es de suma importancia reconocer a un individuo que planea suicidarse, lo cual no es una tarea sencilla, puesto que de una persona a otra difieren las manifestaciones conductuales. Por ejemplo, muchas personas manifiestan comportamientos autodestructivos como llantos, peleas constantes, infracciones, autolesiones, falta de apetito, aumento o pérdida de peso, cambios repentinos en la apariencia, sentimiento de rechazo, abuso de drogas o alcohol, estrés, comer en exceso, así como realizar escritos o comentarios acerca de la muerte.

Es importante resaltar que una de cada seis personas que se suicidan deja una misiva, la cual puede ser una carta, nota o escrito; sin embargo, en términos generales no es más que un conjunto de mensajes dentro de los cuales existe una serie de códigos o símbolos transmitidos por un emisor, enviados a un receptor mediante un canal de comunicación que puede ir desde la escritura hasta la pintura y la música, entre otros.

Estas misivas son mensajes dejados por los suicidas, en las que pueden expresar estados de ánimo, opiniones, sus deseos de morir, las relaciones con las personas significativas, los posibles motivos, entre otros aspectos. No se considera que tenga mayor valor que la comunicación verbal y se ha desestimado su importancia a la hora de aportar datos sobre el suicida [<http://www.psicologia-online.com/ebooks/suicidio/glosario.shtml>]. Muchas de estas notas suelen hacer referencia a indicaciones de acontecimientos que deben ocurrir tras la muerte de la persona. Las notas escritas por personas de edad avanzada a menudo expresan preocupación por aquellos que dejan atrás, mientras que las escritas por jóvenes suelen tener sentimientos de enfado o reivindicación. Una nota dejada por alguien que

intenta suicidarse pero que no lo consigue indica que la acción fue premeditada y que existe la posibilidad de que lo vuelva a intentar cuantas veces sea necesario para lograr su cometido. La mayoría de estos comportamientos suelen ser exteriorizados mediante escritos con sentimientos aversivos, como odio, rencor, tristeza, dolor, angustia, etcétera.

Una de las misivas más famosas dentro de la música es la carta que escribió Kurt Cobain. Se dice que después de haber realizado un concierto en Alemania, Cobain intentó suicidarse con una sobredosis de licor y un medicamento (rohypnol), lo que casi lo llevó a la muerte. Pocos días después del incidente, un nuevo intento de suicidio fue interrumpido por su esposa, quien llamó a la policía para que confiscaran las armas y drogas con que se había encerrado en el cuarto. Al poco tiempo reingresó a un centro de rehabilitación. Al fin, tras varios intentos y con una vida interior muy perturbada, el cuerpo sin vida de Kurt Cobain fue encontrado el 8 de abril de 1994. En el lugar había una nota de suicidio y una escopeta. La autopsia confirmó que la muerte se produjo por una herida por arma de fuego que él mismo se infligió en la cabeza.

En una entrevista en 2002 con Jim DeRogatis (2002), Courtney Love, esposa de Cobain, describió los innumerables casetes de ensayos, *demos* y grabaciones en la habitación que habían quedado tras la muerte de Cobain. Entre éstos se halla una versión de cuatro pistas de “Do Re Mi” aparentemente grabada con Kurt en batería, Pat Smear en la guitarra y Eric Erlandson en el bajo una semana antes de su muerte.

Otro caso muy sonado fue el de la cantautora Violeta del Carmen Parra Sandoval (1917-1967), mejor conocida como Violeta Parra, la más grande representante de la música folclórica chilena. En su faceta como pintora se convirtió en la primera artista latinoamericana que expuso en forma individual en el Museo del Louvre, además de que fue una ferviente comunista que criticaba en sus canciones la injusta realidad chilena que le tocó vivir. Títulos como “Gracias a la vida”, “Run run, se fue pa'l Norte”, “Maldigo del alto cielo”, “Volver a los 17” y “El Albertío” fueron parte de su último trabajo discográfico, llamado *Las últimas composiciones*. Este grupo de canciones fue “una suerte de epitafio adelantado, un disco de canciones tan intensas y contradictorias como su vida” [<http://www.musicapopular.cl/3.0/index2.php?op=Artista&id=24>].

Las evidencias indican que Parra preparó cuidadosamente este disco para convertirlo en su última entrega. En efecto, nunca antes se habían mezclado de manera tan dramática sus emociones y sus creaciones, por lo que el trabajo resulta

contradictorio y más intenso que cualquiera de los anteriores que hubiera preparado (García, 2008).

En el ámbito de las artes plásticas tenemos un caso muy controversial, encabezado por la pintora mexicana Frida Kahlo, en cuyas obras reflejó diversos sentimientos emanados de una accidente de tránsito que sufrió a los 18 años, el cual la llevó a una larga convalecencia durante la cual aprendió a pintar y que con toda probabilidad influyó en la formación del complejo mundo psicológico de sus obras.

Frida Kahlo contrajo matrimonio con el muralista Diego Rivera. En 1932 tuvo un aborto que afectó en lo más hondo su delicada sensibilidad y le inspiró dos de sus obras más valoradas: *Henry Ford Hospital* y *Frida y el aborto*, cuya compleja simbología se conoce por las explicaciones de la propia pintora. También son muy apreciados sus autorretratos, asimismo de compleja interpretación: *Autorretrato con monos*, *Las dos Fridas* [<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kahlo.htm>].

En la actualidad muchos son los mitos sobre los intentos de suicidio efectuados por Frida, los cuales hasta el momento no se han podido comprobar. Sin embargo, hay versiones que mencionan que en 1954, tras la amputación parcial de una pierna debido a una infección de gangrena, sufrió una inmensa depresión que la llevó a intentar quitarse la vida en un par de ocasiones. Durante ese tiempo, debido a que no podía hacer mucho, escribía poemas en sus diarios, la mayoría relacionados con el dolor y el remordimiento [<http://www.arteseleccion.com/maestros-de/kahlo-frida-108>].

La mayor parte de los libros sobre la pintora mexicana concuerdan en que la última obra que realizó, ocho días antes de su fallecimiento, fue *Viva la vida*. En el libro *Frida Kahlo-Naturalezas muertas*, Salomón Grimberg, su autor, sugiere que esta obra plástica podría no haber sido pintada en 1954 y que probablemente lo hizo en 1952, si bien la inscripción no se incluyó en ese momento. Al sentir que su muerte era inminente, por última vez Frida Kahlo metió el pincel en la pintura roja para añadir la inscripción y firmarla... “como si se estuviera despidiendo” (Herrera, 2002: 98).

Otro ejemplo claro en el ámbito artístico de la pintura es el holandés Vincent van Gogh, quien era el mayor de los seis hijos de un pastor protestante y mantuvo con su hermano Theo, cuatro años menor que él, una relación que sería determinante en su existencia y trayectoria artística. La correspondencia que ambos intercambiaron a lo largo de la vida testimonia la intensidad de este vínculo.

El traslado de Van Gogh a Londres en 1873 señaló el inicio de una primera etapa creativa. Tras un rechazo amoroso se volvió cada vez más solitario, hasta

que en 1878 se vio impelido por la necesidad de entregarse a sus semejantes, y tras intentar estudiar teología, decidió satisfacer su vocación al unirse a los mineros de la Borinage. En este periodo realizó una serie de dibujos de los mineros.

Su hermano le presentó a Camille Pissarro, Georges Seurat y Paul Gauguin, y esta situación coincidiría con la definición de su pintura. Su paleta se tornó en definitiva colorista y su visión, menos tradicional, dio forma a su muy personal estilo posimpresionista. El interés de Van Gogh por el color y la captación de la naturaleza lo indujo a trasladarse a Arlés, Francia, donde su obra fue expresando progresivamente, con mayor claridad, sus sentimientos sobre lo representado y su propio estado mental.

En abril del siguiente año, ante el temor de perder su capacidad para trabajar, Van Gogh pidió ser ingresado en el hospital psiquiátrico de Saint-Rémy-de-Provence, donde permaneció doce meses. Tras sufrir diversos ataques, y ante la imposibilidad de salir al exterior a pintar, realizó obras relacionadas con el hospital, retratos de médicos y reinterpretaciones de obras de Rembrandt, Delacroix y Millet. La pérdida de contacto con la realidad y una progresiva sensación de tristeza son las claves de este periodo, en el que desarrolló un estilo basado en formas dinámicas y en el uso vigoroso de la línea, de lo cual resultó una pintura más intrépida y visionaria que la de la etapa en Arlés [<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/gogh.htm>].

Con la pretensión de crear el grupo de los “impresionistas del sur”, Van Gogh alquiló una casa donde invitó a los artistas con quienes compartía intereses y en la que Gauguin pasaría dos meses. Hacia 1880, tras ser expulsado por su excesiva implicación, el artista descubrió en la pintura su auténtica vocación, a la que consideraba una vía para consolar a la humanidad. Durante los primeros años de la década de 1880 estudió con diversos pintores, entre los que podemos destacar a Anton Mauve. Su rápida evolución y el conocimiento de los impresionistas lo llevaron a abandonar la enseñanza académica y a reunirse con Theo en París en el año de 1876.

La primera crisis mental, durante la cual se cercenó parte de la oreja izquierda, tuvo lugar en la Navidad de 1888. Sin que lograra superar el estado de melancolía y soledad en que se encontraba, en mayo de 1890 se trasladó a París para visitar a Theo. Por consejo de éste viajó a Auvers-sur-Oise, donde fue sometido a un tratamiento homeopático por el doctor y pintor aficionado Paul-Ferdinand Gachet. En este pequeño pueblo retrató el paisaje y a sus habitantes, en un intento de captar su espíritu.

Su estilo evolucionó de manera formal hacia una pintura más expresiva y lírica, de formas imprecisas y colores más brillantes. Pese a que unos meses más tarde el doctor Gachet consideró que se encontraba plenamente curado, su estado de ánimo no mejoró debido a los sentimientos de culpa provocados por la dependencia hacia su hermano Theo y asimismo a su fracaso profesional. Sumido en esta situación de angustia, el 27 de julio Van Gogh se disparó en el pecho y murió dos días más tarde.

Varios factores influyeron en la decisión de Vincent van Gogh de privarse de la vida, si bien resulta difícil determinar la importancia de cada uno debido a la existencia de un efecto sinérgico entre ellos. Sería deseable conocer qué ocurrió el día 6 entre los dos hermanos, y si estos hechos influyeron de manera directa o indirecta en su suicidio. En cuanto al momento en que el artista tomó la decisión de suicidarse y el momento para llevarlo a cabo, existen muchas incógnitas, en parte por la falta de información, en parte debido al mito creado alrededor de la figura de Van Gogh (Navarro, 1998).

Se cree que la misiva suicida de Van Gogh está plasmada en la destacada pintura llamada “Trigal con cuervos”. Existen muchas interpretaciones sobre este particular trabajo, y probablemente resultan más variadas que cualquier otra de sus obras. Algunos la ven como la “nota suicida” puesta en un lienzo, mientras que otros ahondan más allá de un vistazo superficial del caso y favorecen un acercamiento más positivo.

Algunos críticos más extremos llevan sus opiniones todavía más lejos, más allá del lienzo y las pinceladas, a modo de traducir las imágenes en un enteramente nuevo lenguaje de lo subliminal [http://www.vggallery.com/international/spanish/painting/p_0779.htm].

A manera de conclusión, quiero resaltar que muchas son las formas en que una persona puede comunicar o dar indicios de un intento de suicidio, ya que una carta, una canción o una pintura pueden constituir el vehículo adecuado para transmitir mil y una emociones.

Como se vio con anterioridad, las personas con ideas suicidas suelen mostrar comportamientos autodestructivos, tales como llantos, peleas constantes, autolesiones, falta de apetito, aumento o pérdida de peso, cambios repentinos en la apariencia, abuso de drogas o alcohol, experimentación de estrés, alimentación excesiva y escritos o comentarios relacionados con la muerte. Por tal motivo es importante detectar a tiempo las conductas sugerentes de la acción suicida y acudir con un especialista para evitar consecuencias irreversibles.

Bibliografía

- ABBAGNANO, Nicola, *Diccionario de filosofía*, México, FCE, 1998.
- Anales del Sistema Sanitario de Navarra*, en línea [<http://www.cfnavarra.es/salud/anales/textos/vol25/sup3/suple7a.html>], consultado el día 30 de noviembre del 2011.
- ARGERAMI, Omar, *Psicología de la creación artística*, Buenos Aires, Columba, 1968.
- Arte selección*, en línea [<http://www.arteseleccion.com/maestros-de/kahlo-frida-108>], consultado el 10 de diciembre de 2011.
- Aula virtual INEGI*, en línea [<http://econsulta.com/blogs/educacion/?tag=inegi>], consultado el 15 de julio de 2011.
- “Biografía y vida de Frida Kahlo”, en línea [<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kahlo.htm>], consultado el 11 de octubre de 2011.
- “Biografía de Nirvana”, en línea [[http://es.wikipedia.org/wiki/Nirvana_\(banda\)#cite_note-25](http://es.wikipedia.org/wiki/Nirvana_(banda)#cite_note-25)], consultado el 30 de noviembre de 2011.
- “Biografía y vida de Violeta Parra”, en línea [<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/gogh.htm>].
- “Carta de suicidio de Kurt Cobain”, en *A-Ž Heavy Metal*, en línea [<http://www.azheavymetal.com/especiales/grunge6.php>], consultado el 13 de noviembre de 2011.
- “Frida Kahlo”, en línea [http://www.fkahlo.com/espanol/index_espanol.html], consultado el 7 de diciembre de 2011.
- HALGIN, Richard P. y Susan KRAUSS WHITBOURNE, *Psicología de la anormalidad. Perspectivas clínicas sobre desórdenes psicológicos*, México, McGraw Hill, 2004.
- HERRERA, Hayden, *Frida. Una biografía de Frida Kahlo*, México, Planeta, 2002.
- KAPLAN, H. I. y B. J. SADOCK, *Síntesis de psiquiatría*, 1999.
- NAVARRO UTRERA, José, “Aproximaciones a las causas del suicidio de Vincent van Gogh”, Sevilla, septiembre de 1998, en línea [<http://www.vggallery.com/visitors/major/navarro/10.htm>].
- ROGATIS, Jim de, “Un pedazo de Kurt Cobain”, en *Chicago Sun Times*, marzo de 2002, referencia en línea [[http://es.wikipedia.org/wiki/Nirvana_\(banda\)#cite_note-25](http://es.wikipedia.org/wiki/Nirvana_(banda)#cite_note-25)].
- ROSSI, Leandro, *Diccionario enciclopédico de teología moral*, Ediciones Paulinas, vol. I, 1974.
- SARAMAGO, José, *Casi un objeto*, México, Alfaguara, 1998.
- “El suicidio”, en *Wikipedia*, en línea [http://es.wikipedia.org/wiki/El_suicidio].
- “El suicidio”, en línea [<http://www.marcianos.com/enc/suicidio.html>], consultado el 13 de noviembre de 2011.
- TOVAR, Eutimio, *La artesanía mexicana, su importancia económica y social*, México, UNAM, 1964.
- GARCÍA, Marisol, “Las últimas composiciones de Violeta Parra”, en línea [<http://solgarcia.wordpress.com/2008/05/15/las-ultimas-composiciones-rs-chile/>], consultado el 5 de diciembre de 2011.

LINEAMIENTOS PARA LA RECEPCIÓN DE ARTÍCULOS, ENSAYOS Y RESEÑAS

- a) Los artículos deben ser el resultado de investigaciones de alto nivel académico, aportar conocimiento original y ser inéditos en español.
- b) La extensión y el formato deben ajustarse a lo siguiente: el título debe ser descriptivo y corresponder con el contenido, con una extensión máxima de 65 caracteres. Para las secciones *Debate* y *Variá* la extensión máxima es de 8 mil palabras, incluyendo cuadros, notas y bibliografía. Para la sección *Reseña*, la extensión será de entre 5 y 8 cuartillas (1800 caracteres con espacio por cuartilla). El artículo debe presentarse en archivo electrónico, tamaño carta a doble espacio, letra Times New Roman de 12 puntos, en procesador de textos Word 2010 o menor. Se deben incluir resúmenes en español y en inglés de máximo 10 renglones cada uno, con entre 6 y 8 palabras clave.
- c) Las fotografías e imágenes se presentarán en archivos .tif o .jpg, en resolución de 300 dpi y al menos en tamaño media carta, identificadas con toda claridad respecto a su aparición en el texto.
- d) Los trabajos se recibirán por correo electrónico en las siguientes direcciones:
antropologiadelamuerte_daf_inah@hotmail.com
tanantropologia@prodigy.net.mx
- e) Es necesario anexar una página con los siguientes datos: nombre del autor, grado académico, institución donde labora, domicilio, teléfono, dirección electrónica y fax.
- f) Los cuadros y gráficas deben enviarse en archivo aparte y en el programa o formato en que fueron creados.
- g) La primera vez que aparezca una sigla o un acrónimo, se escribirá completa, con el acrónimo o siglas entre paréntesis y en versalitas.
- h) Las notas o citas se deben incluir al final del artículo con llamadas numéricas consecutivas que sólo lleven la instrucción de superíndice, en vez de integrarlas mediante alguna instrucción del procesador de palabras.
- i) Las citas bibliográficas en el texto deben ir entre paréntesis, indicando el apellido del autor, fecha

de publicación y páginas. Por ejemplo: (Habermas, 1987: 361-363).

- j) La bibliografía sólo debe incluir las obras citadas y presentarse según el siguiente modelo:

Libros

FOUCAULT, Michel, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1989.

Capítulos de libro

AGUILAR VILLANUEVA, Luis, "Estudio introductorio", en *El estudio de las políticas públicas*, México, Porrúa, 1994, pp. 59-99.

Artículos de revistas

OLIVEIRA, Francisco, "La economía brasileña: crítica a la razón dualista", en *El Trimestre Económico*, núm. 17, México, 1979, pp. 17-28.

- k) La bibliografía irá al final del artículo, incluyendo, en orden alfabético, todas las obras citadas en el texto y en los pies de página. El autor debe revisar cuidadosamente que no haya omisiones ni inconsistencias entre las obras citadas y la bibliografía. Se enlistará la obra de un mismo autor en orden descendente por fecha de publicación (2000, 1998, 1997...).

- l) Se recomienda evitar el uso de palabras en idiomas distintos al español y de neologismos innecesarios. Si es inevitable emplear un término en lengua extranjera (por no existir una traducción apropiada), se debe anotar, entre paréntesis o como nota de pie de página, una breve explicación o la traducción aproximada del término.

- m) El Comité Editorial se reserva el derecho de realizar la corrección de estilo y los cambios editoriales que considere necesarios para mejorar el trabajo. No se devolverán originales.

- n) Las colaboraciones que se ajusten a estos lineamientos y sean aprobadas por el Comité Editorial serán sometidas a doble dictaminación por parte de especialistas. Durante este proceso, la información sobre autores y dictaminadores se guardará en estricto anonimato.

Nota importante: es inútil presentar cualquier colaboración si no cumple con los requisitos mencionados.



VITA BREVIS

La revista electrónica VITA BREVIS es una publicación semestral del Instituto Nacional de Antropología e Historia, editada a través de la Coordinación Nacional de Antropología, la Dirección de Antropología Física y el proyecto Institucional Antropología de la Muerte, que reúne a diversos investigadores que tratan el tema de la muerte.

Tenemos el agrado de convocarlos a participar en el tercer número de la revista, que tendrá como línea temática *La muerte en México y América Latina.*

La recepción de artículos será a partir de la publicación de esta convocatoria y hasta el 31 de enero de 2013. Los lineamientos de publicación se encuentran en la página electrónica de la revista.

REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS DE LA MUERTE
<http://vitabrevis.webege.com/index.html>



Instituto Nacional
de Antropología
e Historia

CONACULTA