



# La muerte y las artes



## DEBATE

Motivos iconográficos del arte funerario  
Julieta Ramos Mariano • 1

El grafiti hierofánico de Tlalpan y Periférico  
Janet Valverde Montaño • 18

Un análisis del himno homérico a Deméter  
Citlalli Hernández Pimentel • 27

Antífrasis de la muerte en cuatro  
relatos de la Antigüedad  
Mariana Pablo Norman • 38

El suicidio por amor a través de la literatura  
Alejandra González Correa • 45

## VARIA

Muerte por ahorcamiento entre los mayas yucatecos  
Mundo Alberto Ramírez Camacho • 57

Entre el castigo y la muerte  
Ismael Nazario Millán • 69

Un ritual de muerte en la Penitenciaría  
de Santa Martha Acatitla  
Luis Enrique Peñuelas Carrillo • 79

Semiótica de rituales posentierro  
Guadalupe Osorno Maldonado • 94

Semiótica de objetos en el culto *post mortem*  
Diana Miriam Hernández Silva • 109

Levantamiento de la Cruz de Dionisia  
en la colonia Guerrero  
Adrián Valverde López • 132

La muerte humana:  
marcos antropológico y médico  
Ricardo Paulino Gallardo Díaz /  
Javier Jaimes García • 142

# 9

SECRETARÍA DE CULTURA  
Rafael Tovar y de Teresa  
Secretario

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA  
María Teresa Franco  
Directora General

Diego Prieto Hernández  
Secretario Técnico

Alejandro Ordoño Pérez  
Secretario Administrativo

María Isabel Campos Goenaga  
Coordinadora Nacional de Antropología

Leticia Perlasca Núñez  
Coordinadora Nacional de Difusión

Benigno Casas  
Subdirector de Publicaciones Periódicas

IMAGEN DE PORTADA  
Cementerio St. Johannsfriedhof (detalle),  
Núremberg, Alemania  
Fotografía © Andrea Wenig, Alemania, en línea  
[[www.facebook.com/PittoresquePotPourri](http://www.facebook.com/PittoresquePotPourri)],  
maerzhase@gmx.li



Primera época, año 5, núm. 9,  
julio-diciembre de 2016

J. Erik Mendoza Luján  
Director de la revista

Alejandra González Correa  
Coordinación técnica

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  
Alejandra González Correa

Diseño y edición  
Raccorta

Corrección  
Arcelia Rayón

VITA BREVIS. REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS DE LA MUERTE, primera época, año 5, núm. 9, julio-diciembre de 2016, es una publicación semestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Cultura, Córdoba 45, col. Roma, C.P. 06700, Deleg. Cuauhtémoc, Ciudad de México. Editor responsable: Benigno Casas de la Torre. Reservas de derechos al uso exclusivo: 04-2014-070413351100-203, ISSN: 2007-9591, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización: J. Erik Mendoza Luján, Coordinación Nacional de Antropología del INAH, Av. San Jerónimo 880, Col. San Jerónimo Lídice, Deleg. Magdalena Contreras, C.P. 10200, Ciudad de México. Fecha de última actualización: 15 de julio de 2016.

Las opiniones expresadas por los autores no reflejan necesariamente la postura del editor. Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin la previa autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Contacto: [vitaobrevis@inah.gob.mx](mailto:vitaobrevis@inah.gob.mx)

Las imágenes de este número que no incluyen pie ni crédito se tomaron de distintos sitios de internet.

VITA BREVIS. REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS DE LA MUERTE es una publicación sin fines de lucro.

# Lienzos de amor que envuelven a los difuntos en el más allá. Motivos iconográficos del arte funerario

Julieta Ramos Mariano  
Instituto Politécnico Nacional, Sector D.F.

## RESUMEN

El mundo de la muerte es un pasaje desconocido para los vivos. Mediante la iconografía expresada en el arte se explica la transmutación del alma y el alivio de los deudos en una tierra santa revestida cual pequeña ciudad donde los despojos mortales reposan entre tumbas, sepulcros, túmulos y mausoleos, cubiertos de formas artísticas talladas en distintos materiales, con símbolos alusivos a las creencias, las expresiones de vida cotidiana y los sentimientos de los que se quedan, con la idea de una trascendencia espiritual que se eleva hacia lo celestial. El arte tumbal ha evolucionado de maneras sorprendentes. Caminamos entre cementerios y panteones con símbolos donde se aprecia lo estético y pocas veces comprendemos el discurso de los elementos mortuorios, que son el pretexto para un viaje por el Panteón del Tepeyac, a modo de descubrir y maravillarnos ante los “lienzos de amor que envuelven a los difuntos en su viaje al más allá”.

*Palabras clave:* arte funerario, estética, cementerios, panteones, símbolos, iconografía.

## ABSTRACT

The world of death is an unknown passage for the living. The iconographic motifs expressed in art help us understand the transmutation of the soul and the relief of relatives in a land bathed in holiness as a small city where mortal remains are laid to rest among tombs, graves, burial mounds and mausoleums, covered in decoration carved in various materials with symbols alluding to beliefs, expressions of everyday life, and the feelings of those who remain alive, with the idea of spiritual transcendence to the heavens. Tomb art has evolved in surprising ways. We wander cemeteries and mausoleums filled with symbols that evoke the aesthetic, but rarely do we understand the discourse of mortuary elements, which are the pretext for a journey to the Tepeyac Cemetery to discover and marvel at those “shrouds of love that envelop the deceased in their journey to the afterlife.”

*Keywords:* funerary art, aesthetics, cemeteries, graveyards, symbols, iconography.

### *Introducción al arte funerario*

- *Concepto de arte.* Del latín *ars* y del griego *tekne* (Lozano, 1998: 13), traducido como una actividad humana donde se utilizan los conocimientos para alcanzar un fin bello o estético y asimismo comunicativo. Por medio del arte el ser humano reproduce lo que percibe de la naturaleza, al sensibilizar su espíritu con un sentido de trascendencia; refleja los valores de su cultura inmerso en el espacio y el tiempo. El arte permite el desarrollo de un conocimiento superior y se comunica mediante el uso de técnicas y recursos plásticos, lingüísticos y sonoros, entre otros.
- *Religión.* Del latín *religiō, ōnis* (*Diccionario...*). Es un conjunto de prácticas y creencias relativas a lo que un grupo humano considera como sagrado; se rige por normas morales para la conducta individual y social a través de rituales como la oración, el sacrificio y el culto.
- *Ciencia.* Del latín *scientīa*. Conjunto de conocimientos obtenidos mediante la observación y el razonamiento, estructurados de manera sistemática y de los cuales se deducen principios y leyes generales (*idem*). El método científico tiende hacia un conocimiento nuevo y de validez universal. La ciencia ayuda a innovar el arte.
- *Moral.* Del latín *morālis*. Perteneciente o relativa a las acciones o caracteres de las personas desde el punto de vista de la bondad o malicia (*idem*). Es inherente al arte y nos indica lo que se puede hacer o no hacer en éste.
- *Arte funerario.* El gesto artístico nace quizá de manera paralela al lenguaje, por lo menos para el intercambio de signos fónicos a fin de manifestar ideas vinculadas con las cuevas paleolíticas del sur de Europa datadas entre 30 000 y 10 000 años atrás. Magia, rito y mito: un deseo de trascendencia fijada en una imagen tras descubrir el paso efímero por la vida, la infinitud del cosmos y el invencible poder de la muerte. El ser humano fue desafiado con la desaparición física y los pueblos primitivos encontraron en el arte funerario el camino para explicar su temor a lo desconocido.

El arte funerario es cualquier obra de arte que figure en un repositorio o tumba de los restos de muertos, ya sean objetos funerarios, el ajuar, las posesiones personales, objetos en miniatura creados en especial para el entierro y que se consideraban necesarios para el más allá.

En el arte funerario se ve implícita su función cultural en los ritos de enterramiento o ceremonias funerarias, que sirven como vehículo en el tránsito del difunto al más allá, con el objetivo de conmemorar el final de la vida y el disfrute de la muerte: cultos ancestrales, un recordatorio del ciclo final de la vida y una forma

de establecer comunicación con los muertos, así como de valerse de ellos para su protección.

Es posible apreciar estas creaciones en enterramientos prehistóricos, el arte megalítico, en edificaciones palatinas, en la fastuosidad de los palacios, necrópolis reales, tumbas, relieves, monumentos, sepulcros, cámaras sepulcrales, hipogeos, cementerios y panteones, además de todo aquello donde el ser humano ha decidido expresar el mundo figurado a través de la arquitectura, la pintura, la escultura, el dibujo, la música y los rituales, entre otros.

### *El arte funerario en el mundo antiguo*

- *Enterramiento prehistórico.* El primer indicio de prácticas rituales, con los *heidelbergensis* de 350 000 años de antigüedad, es una muestra de la capacidad simbólica a lo largo del Paleolítico inferior. En la Sima de los Huesos, ubicada en Atapuerca, España (Martínez, García y Arsuaga, 2015), se halló un yacimiento de fósiles humanos de 32 individuos de diferentes edades con un objeto inédito bautizado como “Excalibur”: se trata de un bifacial de cuarcita roja, un instrumento de piedra (figura 1) tal vez colocado como una ofrenda frente a un enterramiento colectivo.

- *Enterramientos neandertales.* El depósito de objetos con una intención estética es probable que se remonte al hombre de Neandertal de hace 50 000 años. Por principio, estos individuos, al convivir en grupo, crearon vínculos emocionales y desarrollaron su sentir humano: ayudaban a sus compañeros débiles o lastimados como un reflejo de su conciencia, mostrando preocupación por lo que sucedía con aquel que también podía perder la vida. De este modo empezaron a comprender su mundo y la naturaleza mediante la percepción del espíritu humano.



**Figura 1** [www.atapuerca.tv/atapuerca/yacimiento\\_huesos](http://www.atapuerca.tv/atapuerca/yacimiento_huesos)



**Figura 2** (Arriba izq.) Fosa de Chapelle-aux-Saints [[www.hominides.com/data/images/illus/ancetres/squelette-homme-chapelle-aux-saints.jpg](http://www.hominides.com/data/images/illus/ancetres/squelette-homme-chapelle-aux-saints.jpg), <http://img.scoop.it/UCQxnc2WU8LykSjBlAMdj172eJkfbmt4t8yenImKBVvK0kTimF0xjctABnaLJIm9>]; (der.) niños en La Ferrasie, Francia, o Dederiyeh, Siria [[www.s.u-tokyo.ac.jp/ja/press/2008/images/19/02-b.jpg](http://www.s.u-tokyo.ac.jp/ja/press/2008/images/19/02-b.jpg)]; (abajo izq.) Shanidar [[www.heritageinstitute.com/zoroastrianism/images/cave/shanidar/shanidar4.jpg](http://www.heritageinstitute.com/zoroastrianism/images/cave/shanidar/shanidar4.jpg)]

Las prácticas funerarias relacionadas con la muerte promueven el emplazamiento de tumbas de modo deliberado, con detalles humanísticos y rituales intencionales. Es un comportamiento funerario característico de las inhumaciones realizadas en Europa occidental (Francia) y Oriente Próximo (Israel, Irak y Siria), en los yacimientos de La Ferrasie, la Chapelle-aux-Saints, Dederiyeh, Kebara, Shanidar, Qafzeh y Skhû. Los restos aparecen en “guardidas de animales” carnívoros como hienas, en “sepulturas” intencionales como la fosa de Chapelle-aux-Saints (figura 2), niños en La Ferrasie (Francia) o Dederiyeh (Siria), además de los restos juveniles en Kebara (Israel) y Shanidar (Irak), donde el cadáver fue depositado sobre el suelo y recubierto de tierra. Se han localizado piedras y esqueletos en diversas posiciones: tumbados sobre la espalda o de lado, con los brazos flexionados, cruzados. Se les colocaba en posición fetal o con la cabeza hacia el oeste y los pies apuntando al este. Estos entierros también se han encontrado con animales y pigmentos ocre, como un referente de ritual simbólico (Fernández, 2015: 13).

### *Arte funerario en Egipto*

En la arquitectura funeraria, la estructura normativa que va unida a la visión del mundo es la que regula el acto de construcción y la imposición de un determinado simbolismo, poniéndole límites a las formas de expresión. Los egipcios dejaron su legado en los rubros a continuación:

- *Pinturas*. Acompañaban eternamente a las almas, con todo lo necesario para asegurar la continuidad de los placeres terrenales en el más allá. Éstas ilustran lugares de esparcimiento, espectáculos, comida, guerra. Se trata de composiciones naturalistas, con personajes humanos de perfil (Baines y Málek, 2002: 58).
- *Escultura de bulto redondo*. Casi todas las figuras presentan la mirada de frente, en reposo, sentadas o representando alguna actividad, viendo hacia arriba para observar el sol o hacia abajo, como en el caso de los escribas (*ibidem*: 59).
- *Escarabajos*. Eran sagrados para los egipcios, ya que los utilizaban como amuleto.
- *Balanza para la vida eterna*. Para el juicio de los muertos.
- *Momificación*. Promueve un estado de conservación de personas y animales para la vida eterna (*idem*). La momificación fue un proceso de observación natural cuando, en el periodo predinástico, se enterraban los cuerpos en las arenas del desierto. La tierra caliente producía una atmosfera de deshidratación rápida, lo cual permitía que los tejidos no se descompusieran, de modo que los cuerpos se preservaban por este medio. Más tarde el procedimiento de momificación se llevó a cabo en talleres de la Necrópolis. Aunque no existe una descripción minuciosa, el análisis de los restos detalla este proceso, el cual requería unos 70 días. La fase más importante era la deshidratación: el cuerpo se sumergía en natrón, que consistía en una mezcla de carbonato, bicarbonato, cloruro y sulfato de sodio; después era extraído el cerebro; las vísceras se retiraban a través de una incisión del lado izquierdo; se esterilizaban las cavidades de cuerpo y las vísceras mediante la deshidratación por natrón, el secado, la unción, la aplicación de resina fundida, el embalaje con resinas olorosas, la inmersión del cuerpo en natrón por 40 días, la remoción de materiales del embalaje temporal, el vendaje con lino empapado en resina y bolsas con materiales aromáticos, mirra, cinamomo, serrín, etc., la unción del cuerpo con ungüentos, la aplicación de resina fundida, el vendaje y la inclusión de amuletos y joyas, etcétera.
- *Vasos canopes*. Recipientes funerarios donde se colocaban vísceras de los difuntos lavadas y embalsamadas. Por lo habitual se hacían de alabastro, piedra caliza, barro o cerámica. Estos recipientes tenían características particulares (*ibidem*: 97):

- Imset: con cabeza de hombre, dedicado a la diosa Isis, contenía el hígado.
- Hapy: vasija con cabeza de mandril, dedicado a Neftis, donde se colocaban los pulmones.
- Duamutef: tapa en forma de chacal, dedicada a la diosa Neit, que contenía el estómago del difunto.
- Qebehsenuf: vasija con cabeza de halcón, dedicada a la diosa Selkis, donde se conservaban los intestinos.

- *Estelas de loza*. La estela indica el nombre del difunto y sus títulos. Se colocaban frente a las mastabas, con la creencia de que hacía vivir su nombre (*ibidem*: 62).
- *Ataúdes y sarcófagos*. Los ataúdes son cajas de granito, caliza o basalto colocadas dentro de un sarcófago. Sus formas podían ser rectangulares, antropomorfas (*rishi*) o mumiformes (*ibidem*: 97).
- *Estatuillas funerarias*. Con nombres egipcios variables —*shawabty*, *shabtym ushebtj*—, constituían una parte importante del equipamiento funerario, fabricadas en piedra resistente y oscura, algunas de madera y policromadas (*idem*).
- *Arquitectura*. Existen construcciones funerarias de las cuales no se ha precisado su simbolismo en pirámides, mastabas y tumbas cavadas en roca consideradas como morada de los muertos (*ibidem*: 61). Se identifica el hecho de que se trata de representaciones del cosmos con características de purificación, que separan el mundo cotidiano o terrenal de la región de los muertos, convirtiéndose así en moradas para los difuntos.

### *Monumentos funerarios*

- *Pirámides*. Derivan de la palabra griega *pyramis*. Los egipcios las llamaban *mer*. Las había escalonadas y fijas. Se trata de monumentos funerarios reales de los Reinos Antiguo y Medio, y son una manifestación de los rayos del sol para albergar y proteger a la momia real (Siliotti, 2005: 34). Conforman espacios que proporcionan tranquilidad y perpetúan la memoria. Sus diversos espacios incluían la cámara del sarcófago, la de la reina, una entrada verdadera, pasillos de ventilación, almacenes —alimentos, utensilios y armas del difunto—, cámara de la momia, cámara del tesoro real y el pozo que contenía el agua para las ceremonias.
- *Mastabas*. El significado de esta palabra en árabe es “banco de piedra”. Consistían en tumbas menos complejas que las pirámides (*ibidem*: 37). La parte más profunda era el pozo funerario, flanqueado por un amplio número de cámaras clausuradas



después de colocar el cuerpo. La superestructura contenía la capilla con ofrendas y almacenes.

- *Templos*. Se distinguen por su gran tamaño, conformados por la avenida de las esfinges o carneros. Los obeliscos son columnas triunfales que terminan en punta. La puerta trapezoidal o pilón son muros construidos en declive o en talud, para poner dos astas bandera y a veces esculturas faraónicas. También incluían una puerta adintelada, salas hipóstilas, habitaciones sacerdotales y, finalmente, el santuario o templo donde habita la deidad (Lozano, 1998: 62-63).

En el arte funerario los símbolos que se asocian a las figuraciones de Isis son los cuernos, el globo, el cántaro, la media luna, el niño amamantado, el vestido hasta los pies, la barca, la hoz y el anj (Sempé, Rizzo y Dubarbier, 2001: 3).

### *Arte funerario en la antigua Grecia*

*Ritos funerarios de Grecia*. Los antiguos griegos rendían los últimos honores a los difuntos para que sus espíritus no vagaran sin descanso por las orillas del Aqueronte, excluidos de los Campos Elíseos. El Aqueronte era uno de los cinco ríos del Inframundo. Cuenta la leyenda que en él se hundía todo, excepto la barca en que Caronte transportaba las almas de los difuntos hasta el Hades, la morada de los muertos. Allí guardaba las puertas el Can Cerberos, un monstruo con tres cabezas y una serpiente en lugar de cola. El perro infernal tenía como misión impedir la salida a los muertos y la entrada a los vivos.

Los viajeros pagaban por la travesía con un óbolo o moneda que se depositaba bajo la lengua o sobre los ojos. Si alguno era demasiado pobre para costear el pasaje, o si no se había celebrado su entierro con los ritos apropiados, se veía obligado a vagar durante cien años por las orillas del río hasta que Caronte accediera a llevarlo gratis (Alighieri, 2013: 21-25).

Los difuntos debían descansar en paz. Para los atenienses, debían sepultarse en su tierra natal; por eso, cuando los soldados morían en batalla, era importante recuperar el cuerpo, ya que el espectro podría cometer atrocidades no sólo contra la familia, sino contra toda la comarca. Las mujeres de la familia debían preparar el cuerpo del difunto: se le ungía aceite, se envolvía en lino y se le colocaban cintas y joyas, por regla no más de tres objetos. Se le ponía en la boca una moneda para pagarle al barquero.

### *Arquitectura funeraria*

- *Plañideras*. Se exponía el muerto con los pies hacia la puerta durante dos o tres días para proclamar el lamento fúnebre, llevado a cabo por mujeres vestidas de negro –las famosas “plañideras”: profesionales contratadas–, quienes incluso podían rasgarse la ropa o se mesaban los cabellos, hasta llegar a acciones violentas para que el difunto agradeciera sus muestras de dolor (Bermejo, 2015: 8). Estas esculturas han llegado a nuestros días en los cementerios del mundo, con mujeres mostrando de modo permanente el dolor ante la pérdida de un ser querido, en representación de los familiares.
- *Columns*. Son monumentos conmemorativos para ensalzar héroes y personas importantes; en la actualidad son votivas o estelas conmemorativas, llamadas Hermes o pilares, rematadas con una estatua (Lozano, 1998: 121).
- *Lekythos*. Es un vaso griego antiguo utilizado para almacenar aceite perfumado destinado al cuidado del cuerpo. Los *lekythos* de color blanco fueron adoptados como vasos funerarios. Por lo común se les encuentra en tumbas de mujeres con cintas y guirnaldas (Bermejo, 2015: 8). Tienen una forma alargada, cuello estrecho y embocadura ancha. Por lo general miden entre 30 y 50 cm.
- *Estelas funerarias*. Representan figuras humanas de los difuntos para señalar la actividad que realizaban en vida: esposa, hoplita, guerrero, gobernante, etcétera.
- *Cámaras mortuorias*. Se encontraban en las afueras de la Necrópolis, cavadas en roca viva, para depositar los cuerpos en lugar de ser quemados –la cremación sólo era necesaria al acumularse cadáveres después de una batalla o una plaga –como en Atenas–. Las tumbas se adornaban con flores y eran consideradas lugares santos. Se ofrecían ofrendas y libaciones en la cámara en memoria del difunto.
- *Mausoleo*. La palabra deriva del latín *mausolēum* “sepulcro de Mausolo, rey de Caria” (*Diccionario...*). Se trata de un sepulcro magnífico y suntuoso. El más representativo es el de Halicarnaso, de soberbia y magnífica arquitectura, erigido en el siglo IV para servir como tumba de un hombre importante de Turquía, el rey Mausolo, diseñado por el arquitecto griego Piteos. Por dentro conserva una cámara funeraria donde fueron colocadas las cenizas del monarca (Ash, 2002: 18-19).
- *Epitafio*. Del latín *epitaphiūs* y éste del griego *ἐπιτάφιος*, “sepulcral”: “Inscripción que se pone, o se supone puesta, sobre un sepulcro o en la lápida o lámina colocada junto al enterramiento” (*Diccionario...*).

### *Arte funerario en la antigua Roma*

- *Tres tipos de enterramiento*: la incineración o quema del cadáver para colocarlo en urnas; inhumación o enterramiento en la tierra y embalsamamiento, que era poco común (Bermejo, 2015: 15).
- *Fosa común*. A los esclavos se les enterraba en ese lugar.
- *Tumbas en formas cilíndricas*. Para alojar restos de familias imperiales. Conservan en su interior urnas. Un ejemplo es la tumba de Cecilia Metella, erigida en los últimos años de la República (Lozano, 1998: 168).

### *Arte funerario en el cristianismo*

El arte paleocristiano es el nexo de unión entre dos grandes etapas de la cultura y el arte occidental. Nos referimos a la Antigüedad clásica y a la Edad Media cristiana, que se inició en los siglos II y III. El cristianismo triunfó en forma absoluta, ya que promovía un mensaje de igualdad: Jesús condenaba la esclavitud, promoviendo almas libres con el derecho de ganar la salvación con sus hechos. Su temporalidad marca dos fases: el cristianismo primitivo, con el arte catacumbario, y el ya establecido como religión, con la presencia de panteones considerados tierra santa o ciudades de muertos a la espera de la resurrección.

- *Catacumbas*. Los cristianos encontraron problemas durante su periodo de clandestinidad para conseguir terrenos para sus enterramientos. Cuando los conseguían y se completaban, se veían obligados a aprovechar el terreno abriendo galerías subterráneas entrecruzadas. Las partes de las catacumbas son las siguientes (*ibidem*: 174):

—*Loculo*. Son huecos realizados en las paredes en forma rectangular para colocar el cadáver de lado.

—*Arcosolio*. Una sepultura para varias personas.

—*Cubicula*. Apartamento que se encuentra a los lados de la cripta. Es un lugar reservado para una familia.

—*Columbarios*. Pequeños nichos perforados en la pared que contenían las urnas con las cenizas de los mártires cremados.

- *Cimenterios (cementerios)*. Durante esta fase los enterramientos cristianos tenían lugar en dos posibles lugares: los *areae* y las catacumbas.
- *Areae*. Lugares donde las tumbas estaban cubiertas por losas. Por el ritual funerario de la época era frecuente encontrar en estos cementerios salas o lugares con mesas donde se celebraban los ágapes funerarios tras el entierro.

Una vez realizado un recorrido por el arte funerario de estas culturas ancestrales, es momento de emprender un viaje a los elementos iconográficos presentes en los cementerios y panteones de grandes ciudades para apreciar su iconografía e iconología, para así lograr una comprensión de los motivos presentes en los lugares de enterramiento y no solo mirar, sino valorar el hecho de que detrás de una tumba, féretro o mausoleo estuvo una persona, la cual habla a través de su espacio de muerte: los lienzos que la envuelven en el más allá.

*Lienzos de amor que envuelven a los difuntos en el más allá. Motivos iconográficos del arte funerario*

Los motivos iconográficos del arte funerario son aquellos símbolos que se encuentran inmersos en los mausoleos, tumbas, criptas y capillas familiares de los enterramientos humanos, todos ellos concebidos a lo largo de la historia y transmitidos a las generaciones siguientes a fin de resumir en un elemento ideas iconográficas relativas a la existencia del difunto, la muerte o la vida en el más allá, así como para acompañar a los que se fueron en su viaje, de tal forma que no estén solos en el plano a donde llegan, sino acompañados de esas notas de cariño manifestadas por sus seres queridos en la Tierra. Además, cada elemento puede referir a la importancia de las personas enterradas. Se trata de evidencias de la historia de vida, las cuales quedan para la posteridad y el conocimiento de la humanidad.

- *Alfa y omega (A-Ω)*. Estas dos letras se encuentran al principio y al final del alfabeto griego. Se considera que tienen la clave del universo, el cual se halla encerrado en sus extremidades. Simbolizan la totalidad del conocimiento, del espacio y del tiempo. Para el cristianismo es el agua, símbolo de la vida, del espíritu, fuente de la vida espiritual. Es la energía flotante de donde todo viene y todo regresa (Chevalier y Gheerbrant, 2003: 73).
- *Águila*. Es capaz de elevarse por encima de las nubes. Se identifica con el sol. Representa al apóstol san Juan como símbolo de la contemplación y de la luz intelecti-

va (*ibidem*: 60). En el caso de entierros de Estado, representa el “valor”, usada por lo común para veteranos de guerra.

- *Almas*. Son figuras humanas que emprenden el camino al más allá. Pretenden emitir la sensación de incorporeidad o desdoblamiento del ser (Bermejo, 1998: 266).
- *Amapola*. Emblema de la brevedad de la vida. Se aconseja para el enterramiento de niños. Su semilla es un alucinógeno que simboliza el sueño eterno (*ibidem*: 276).
- *Ancla o áncora*. Masa pesada cuyo peso retiene al navío. El ancla se considera símbolo de firmeza, solidez, tranquilidad, fidelidad y, por ser la última salvaguarda del marino, se halla vinculada con la esperanza. Simboliza la parte estable de nuestro ser, anclar el alma a Cristo al no abandonarse ante los remolinos de la naturaleza para anclarse al manantial de toda gracia que es la Cruz (Chevalier y Gheerbrant, 2003: 94).
- *Ángeles*. La función del ángel es como mensajero, custodio de la tumba. Las figuraciones angélicas frente a los sepulcros son una actitud laudatoria frente a los muertos, derramando flores (Bermejo, 1998: 247, 253), levantando trompetas, etc. También hay pequeños angelitos sobre nubes, regordetes, trabajados con paño, de pie o arrodillados orando; si se llevan el dedo a la boca es que solicitan silencio.
- *Ángeles anunciadores*. Como el arcángel Gabriel, tienen la misión de anunciar la muerte o resurrección; miran hacia el interior de las criptas en busca del fallecido. Despliegan sus alas como si fueran a iniciar su viaje hacia el cielo. Los que están acompañados por palmas anuncian la victoria del espíritu sobre el mal y el triunfo de la vida. Pueden estar acompañados de un libro, como si revisaran el libro de la vida. Simbolizan el tránsito de las almas al más allá.
- *Antorcha*. Es la iluminación. La antorcha se puede encontrar en distintos ángulos. Si la flama está hacia arriba, significa la vida, mientras que si se invierte significa que la vida se extinguió. Dos antorchas representan a Cristo como la luz del mundo.
- *Arado*. Simboliza la cosecha: la cosecha de la vida. Dios es el que ha hecho el arado y ha traído la hoz, lo cual designa la primera siembra del ser humano. Es la cosecha de la mies por el Verbo en los últimos tiempos, el que une el comienzo con el fin (Chevalier y Gheerbrant, 2003: 114).
- *Árbol o tronco de árbol*. La belleza de la vida. Si tiene ramas cortadas, representa que la persona no tuvo una larga vida. Fue el símbolo más utilizado por leñadores y carpinteros
- *Árbol de sauce*. Inmortalidad. También se le considera como símbolo de tristeza o luto.
- *Árbol de ciprés*. Señal de luto, representada desde la cultura clásica. Ganó esta connotación por su hoja perenne, color negruzco en el tronco y el verde oscuro en sus hojas.

Lo caracteriza su larga vida en la eternidad; su verticalidad se convierte en símbolo de la Ascensión (Bermejo, 1998: 275).

- *Azucenas*. Belleza. También representan matrimonio y fidelidad. Por su rápida caducidad, estas flores delicadas evocan lo efímero de la vida; por su blancura representan la inocencia, la pureza y la castidad. Para el cristianismo son el símbolo de María: es la que le entrega el arcángel Gabriel, en representación del amor puro y virginal, así como el abandono a la voluntad de Dios (Impelluso, 2005: 85).
- *Balanza*. Símbolo de justicia, medida, prudencia y equilibrio. Su función corresponde a la ponderación de los actos, asociada con la espada y la balanza, pero desdoblada por la verdad. En el antiguo Egipto, Osiris sopesa el alma de los muertos. También es emblema de san Miguel en el Juicio Final de las almas (Chevalier y Gheerbrant, 2003: 169).
- *Barcos, lanchas*. Por lo común utilizados en las lápidas de marineros, simbolizan el viaje para pasar al “otro lado” de la vida. Tienen su antecedente en las culturas griega y egipcia.
- *Buey*. Representa la paciencia y fortaleza.
- *Búho, lechuza*. Simboliza la sabiduría y la muerte.
- *Campanas*. Son para llamar a la alegría, a las causas justas o nobles. Las campanas se tocan cuando alguien realiza proezas heroicas o en sucesos importantes. Así como hay campanas en los templos, también se dice que las hay en el cielo, que llaman al difunto. También se utilizan para representar a la religión.
- *Círculo*. Vida eterna. Sin principio ni fin. Inspirado en el Ouroboros, serpiente que se muerde la cola y que, encerrada en sí misma simboliza un ciclo en evolución, concentra la idea del movimiento, continuidad, autofecundación y perpetuo retorno (*ibidem*: 792).
- *Círculo o timón truncado*. Simboliza el círculo de la vida; el corte es una interrupción en la misma.
- *Clepsidras con alas*. Datan del antiguo Egipto. Se usaban por la noche, cuando los relojes de sol perdían su utilidad. Son relojes de agua que consistían en una vasija de cerámica y salían por un orificio a una velocidad determinada para medir el tiempo. Reflejan el flujo del tiempo. Con alas a los costados, simbolizan la vida que se va, la caducidad y lo efímero de la existencia, así como al alado mensajero que vendrá en nuestra búsqueda.
- *Columna*. Representa el enterramiento de un noble.
- *Columna lobulada*. Símbolo de la vida truncada (Bermejo, 1998: 230).
- *Conejo*. La humildad, la dulzura, la abnegación.

- *Corona y cruz*. Simboliza la pasión o la soberanía del Señor. También representa victoria y cristiandad.
- *Cráneo con alas*. Significa la ascensión al cielo.
- *Cristo*. Imagen sacra muy común en la iconografía de los cementerios. Es símbolo de la Pasión y la Resurrección. Las cruces pueden ser caladas, de mármol, con filigranas y hierro forjado (*ibidem*: 232).
- *Cruz*. Existe desde la antigüedad en Egipto, China, Cnosos (Creta). La cruz se dirige hacia los cuatro puntos cardinales; une cielo y tierra; engloba al mundo entre sus ramas. El cristianismo la enriqueció de manera prodigiosa con el crucificado (Chevalier y Gheerbrant, 2003: 362). Existe la tipología de la cruz para comprender la iconografía que representan diferentes culturas y así entender la connotación o contexto de donde se encuentran representadas.
- *Cuerno de la abundancia*. Simboliza una vida abundante y fructífera. También representa la mies, que a su vez evoca el fin de la vida.
- *Custodias*. Su carácter es profano y modernista: “custodian” el enterramiento con señales de silencio.
- *Enredadera*. Simboliza la resurrección, ya que su flor florece en la mañana y se cierra por la tarde. También es símbolo de juventud, belleza, amor, despedida, duelo, partida, brevedad de la vida.
- *Escarabajo*. Símbolo egipcio que representa la creación espontánea y la renovación de la vida. Cuando viene con alas, significa trascendencia y protección.
- *Eslabón de cadena roto*. Pérdida en la familia.
- *Espada rota*. Vida truncada.
- *Espadas cruzadas*. Vida perdida en combate.
- *Estrella de David*. Símbolo del judaísmo. Indica que el difunto era judío. También se le conoce como el “escudo de David”, en hebreo.
- *Flechas*. Mortalidad y martirio.
- *Flor de loto*. Símbolo de budismo. Utilizado antiguamente por las culturas egipcia e hinduista. Representa pureza, creación, resurrección, evolución. Puede estar representada en capiteles de columna o en las esculturas funerarias.
- *Flores o ramas rotas*. La pérdida de una vida a una edad temprana. Como se muestra, la flor ha florecido, pero se ha roto antes de tiempo, quedando menguante: esto simboliza el hecho de que la propia vida se vio truncada. Por lo común se emplean en lápidas de jóvenes.
- *Gallo*. Despertar, coraje y vigilancia.
- *Guirnaldas*. Victoria sobre la muerte y remembranza.

- *Helecho*. Humildad, soledad y sinceridad.
- *Hierba común*. Los pequeños arbustos y hierbas son adecuadas en los recintos funerarios por mantenerse siempre verdes. Carecen de frutos. Sus flores son pequeñas y discretas. Representan la humildad y el eterno verdor del paraíso (Bermejo, 1998: 276). Embellecen las tumbas.
- *Hiedra y trepadoras*. Simbolizan el abrazo entre la vida y la muerte, la paz, el nacimiento de una nueva vida y el triunfo de la muerte.
- *Jarra*. Si se encuentra en la tumba de una persona judía, simboliza a un levita. Estos personajes eran los responsables de lavar las manos de los sacerdotes en los templo. Se hizo mención en la cultura griega como recipiente votivo de perfumes y aceites aromáticos para el difunto.
- *Lámpara*. Inmortalidad. Ligada con la emanación de la luz, semeja a la concentración de la sabiduría, símbolo de la transmisión de la vida o cadena de los renacimientos. La costumbre cristiana de ofrecer y encender cirios o lámparas representa el sacrificio y el amor (Chevalier y Gheerbrant, 2003: 627-628).
- *Laurel*. Victoria y fama. Planta asociada con el sol. Para el cristianismo es símbolo de eternidad por cuanto siempre está verde. Es una planta aromática que se entregaba a los vencedores en forma de corona (Impelluso, 2005: 38).
- *Lira*. Al igual que con el símbolo del arpa, en ocasiones se muestra con una cuerda rota en representación del final de la vida. Se utiliza como reconocimiento al talento musical. Su uso es frecuente en lápidas de músicos.
- *Lirio*. Pureza, resurrección o la Virgen. También representa, como otras flores, la pérdida de una vida a una edad temprana. Cuando la flor ha florecido, pero se ha roto antes de tiempo y queda menguante, simboliza el hecho de que la propia vida se vio truncada.
- *León*. Representa fuerza, robustez y poder. Se utiliza en la iconografía funeraria por su relación con Cristo. Señala al pecador en su necesidad de renovar la fe (Bermejo, 1998: 274).
- *Manos*. La que apunta hacia abajo simboliza la mano de Dios bajando desde el cielo. La que tiene un dedo apuntando hacia arriba simboliza que el alma se fue al cielo. Las manos rezando implican devoción piadosa.
- *Manzanas*. Representan salvación y, en ocasiones, pecado.
- *Mariposas*. Simbolizan la resurrección y cuando el alma está abandonando el cuerpo.
- *Martillos*. Simboliza el poder de la creación. Cuando se utilizan herramientas también representan el oficio en vida del difunto.
- *Muerte*. No es elegido como algo común. Puede estar presente en pequeñas decoraciones o detalles de sepulturas y lápidas, expresada mediante calaveras con tibias cru-



zadas. La que aparece con guadaña es la segadora de la vida, sosteniendo el reloj de arena como símbolo del tiempo (*ibidem*: 261-262).

- *Nudo*. Simboliza la unidad matrimonial.
- *Ojo de la Providencia*. Interpretado como la vigilancia de Dios sobre la humanidad, también se le relaciona con el ojo de Horus, el dios del Sol y la luz en el antiguo Egipto. “El ojo que todo lo ve” con los rayos de luz simboliza a Dios. Es usado con frecuencia como un símbolo masónico. El corazón en la mano indica caridad o amor y fidelidad.
- *Palmera*. Es una especie de larga vida, símbolo de la eternidad. Por renovar constantemente su savia, purifica el ambiente y simboliza la renovación de la vida (*ibidem*: 275).
- *Palomas*. Pureza, amor y el Espíritu Santo. De todas las aves son las más utilizadas en las lápidas.
- *Paños o mantos*. Luto.
- *Plañideras*. Son figuras de las dolientes antes mencionadas. Tienen su origen en la Antigüedad clásica. Representan a los familiares y amigos llevando a cabo las pompas fúnebres, arrebataados en dolor. Pueden estar talladas en piedra o mármol. Se trata de figuras sumidas en el silencio del dolor, con cuerpos arrodillados o inclinados ante los sepulcros. Pueden llevarse las manos al rostro o estar con los ojos cerrados (*ibidem*: 269).
- *Pavo real*. El cristianismo consideró a este animal como símbolo del renacimiento espiritual y, por lo tanto, de la Resurrección, ya que cada otoño pierde las plumas, las cuales renacen en primavera (Impelluso, 2005: 309).
- *Pergamino*. Simboliza las sagradas escrituras, así como la vida y el tiempo. La parte descubierta es como un periodo de vida indeterminado, mientras que los extremos están ocultos: un extremo es el pasado y el otro, el futuro.
- *Perros*. Lealtad, fidelidad, vigilancia.
- *Pescado*. Representa la cristiandad con base en diversos pasajes de la Biblia, como la multiplicación de los panes.
- *Reloj*. Mortalidad, tiempo, paso del tiempo.
- *Reloj de arena*. El tiempo y su paso fugaz.
- *Rosario*. Símbolo del catolicismo. Simboliza la oración constante hacia la persona fallecida.
- *Rosa*. Ligada con la estatuaria funeraria, utilizada por los romanos en la fiesta de las Rosalías, es símbolo del amor, la muerte y el silencio. Explica el amor supremo y trascendental, así como la pureza divina (*ibidem*: 276).

- *Silla vacía*. Representa la pérdida de un niño.
- *Timón, ancla y rosa*. Pueden estar presentes en las tumbas de marinos (*ibidem*: 230).
- *Urna*. El alma. También vejez o duelo, si está cubierta.
- *Viñedos, uvas*. La sangre de Cristo.
- *Virgen*. Las representaciones marianas forman parte de los programas iconográficos sobre la vida de Cristo, habitualmente con nimbo o corona. En la figura de la Piedad, la Virgen lleva al niño en brazos (*ibidem*: 241).
- *Virtudes teologales*. La fe sostiene la cruz o un cáliz y en ocasiones los ojos vendados; la esperanza, el ancla, y la caridad, un niño a su lado o en brazos. Se trata de figuraciones de mujeres jóvenes de largos cabellos y pesados mantos.

### Conclusión

La muerte, el arte y la cultura conjugan antiguas creencias con la idea de una vida posterior, la transmutación del alma de los difuntos, aquella promesa heredada el día del Juicio Final, mientras los despojos mortales descansan en tumbas, sepulcros, etc.: aquellos lugares de tránsito revestidos de maneras artísticas talladas en mármol, ónix, concreto de variadas formas, escultura, pintura, epitafios con símbolos que aluden a creencias, expresiones de vida cotidiana y la trascendencia espiritual, plasmados como lienzos amorosos que envuelven al difunto.

### Bibliografía

- ALIGHIERI, Dante, *El infierno*, México, Tomo, 2013.
- ASH, Russel, *Maravillas del mundo*, México, Planeta, 2002.
- BAINES, John y Jaromir MÁLEK, *Cultura y sociedad del antiguo Egipto*, Barcelona, Folio, 2002.
- BERMEJO LORENZO, Carmen, *Arte y arquitectura funeraria*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1998.
- BERMEJO RODRÍGUEZ, Laura, “La muerte en el mundo antiguo y su huella en los cementerios actuales”, s.f., en línea [[www.iesibera.es/documentos/culturaclasica/2011\\_12/La%20muerte%20y%20los%20cementerios.pdf](http://www.iesibera.es/documentos/culturaclasica/2011_12/La%20muerte%20y%20los%20cementerios.pdf)], consultado el 22 de octubre de 2015.
- CHEVALIER, Jean y Alain GHEERBRANT, *Diccionario los símbolos*, Barcelona, Herder, 2003.
- Diccionario de la lengua española*, 23ª ed., Real Academia Española, en línea [<http://lema.rae.es/drae/srv/search?id=FnJDQ1XxpDXX2wJBbQyk>], consultado el 21 de octubre de 2015.
- FERNÁNDEZ ALONSO, Ariana, “Los enterramientos neandertales en Eurasia: una comparación con los *Homo sapiens* arcaicos”, Cantabria, 2015, en línea [<http://repositorio.unican.es/xmlui/>]

bitstream/handle/10902/5331/FernandezAlonsoArian.pdf?sequence=1], consultado el 21 de octubre de 2015.

IMPELLUSO, Lucía, *Diccionarios del arte. La naturaleza y sus símbolos. Plantas, flores y animales*, Madrid, Electa, 2005.

LOZANO FUENTES, José Manuel, *Historia del arte*, México, CECSA, 1998.

MARTÍNEZ, Ignacio, Ana GARCÍA y Juan Luis ARSUAGA, *Atapuerca*, página web, Burgos-Madrid, Juan Luis Arsuaga/Equipo de Investigación Centro UCM-ISCIH, 2015, en línea [[www.atapuerca.tv/atapuerca/yacimiento\\_huesos](http://www.atapuerca.tv/atapuerca/yacimiento_huesos)], consultada el 21 de octubre de 2015.

SEMPÉ, María Carlota, Antonia RIZZO y DUBARBIER, Virginia, “Los estilos egipcios y su expresión funeraria”, Argentina, 2001, en línea [[www.investigacion-cementerios.com/Sempe\\_Rizzo\\_Dubarbier.pdf](http://www.investigacion-cementerios.com/Sempe_Rizzo_Dubarbier.pdf)], consultado el 21 de octubre de 2015.

SILIOTTI, Alberto, *Guía de arqueología. Pirámides de Egipto*, México, Diana, 2005.

# El grafiti hierofánico de Tlalpan y Periférico

Janet Valverde Montaña  
Escuela Nacional de Antropología e Historia

## RESUMEN

En marzo de 2011, la delegación Tlalpan y la empresa de pinturas Comex convocaron a jóvenes grafiteros para intervenir cuatro puentes vehiculares sobre Periférico. El Colectivo XK Crew, uno de los seleccionados, realizó un mural donde aparecen símbolos de poder como las deidades de la muerte ancestral, la ofrenda tradicional de Día de Muertos y un poema de Nezahualcóyotl en español y náhuatl. Estos elementos convirtieron al puente en un espacio hierofánico o sagrado. La comunidad le tenía respeto, incluidos los grafiteros que intervinieron otros murales. Permaneció intacto hasta que, a finales de mayo de 2015, aparecieron dos firmas en un costado. ¿Se puede pensar en esta intervención como una pérdida de eficacia simbólica o como parte del lenguaje simbólico entre grafiteros? De ser así, ¿qué expresa? En este trabajo se exponen ambos puntos.

*Palabras clave:* grafiti, hierofánico, mural, arte urbano, Día de Muertos.

## ABSTRACT

In March 2011 the municipal government of Tlalpan and the paint company Comex made a call for young graffiti artists to participate in painting murals on four vehicular bridges on the Mexico City beltway known as the Periférico. The Colectivo XK Crew, one of the groups selected, made a mural featuring symbols of power based on ancestral death deities, a traditional Day of the Dead offering, and a poem by Aztec poet-king Nezahualcóyotl in Spanish and Nahuatl. These elements transformed the bridge into a hierophany or sacred space. The community and the other graffiti artists who participated in the other murals respected it. It remained intact until the end of May 2015 when two signatures appeared on one side of the mural. Can we think of this intervention as a loss of symbolic efficacy or as part of the symbolic language among taggers? If so, what does it express? This paper discusses both points of view.

*Keywords:* graffiti, hierophany, mural, urban art, Day of the Dead.

*Escuela urbana*

El sur de la Ciudad de México ha sido representativo para la escena grafitera. Según el trabajo de la doctora en antropología social Tania Cruz Salazar, a principios de 2000 fue tan notable que la llevó a investigar el fenómeno y encontró la clasificación entre *writers*, *taggers*, *graffers* y *crews* (Cruz, 2010: 103). Sus prácticas se convirtieron en un problema para la delegación Tlalpan. El exceso de grafitis ponía de manifiesto las dificultades por las que pasaban los jóvenes, como alcoholismo, drogadicción, violencia familiar, pobreza y falta de oportunidades para laborar o estudiar. Con la intención de contrarrestar estos inconvenientes, la Dirección de Seguridad Pública creó el programa Escuela Urbana. Esto resulta interesante, ya que por lo regular los programas de este corte lo dirigen el área de cultura o juventud, aunque éste es tutelado por la policía.

De carácter gratuito, el programa se centra en actividades artísticas y recreativas, capacitación a los jóvenes interesados en el desarrollo de habilidades de dibujo –pintura en acrílico, aerografía, grafito, tinta china, gis pastel, grafiti– y la asignación de espacios públicos destinados al arte urbano, a modo de mejorar la imagen de la delegación (Espinoza, 2011: 1). Así, han intervenido espacios como la explanada de la delegación Tlalpan, el panteón 20 de Noviembre y los puentes vehiculares, además de realizar exposiciones en el Bosque de Tlalpan, entre otras actividades.

El programa ha sido exitoso y continúa vigente por medio de alianzas con las empresas privadas Comex y Converse, además de dependencias de gobierno como el Sistema de Aguas de la Ciudad de México, con el que mantienen el programa de grafitis (*idem*). Éste se ideó para jóvenes de colonias, barrios y pueblos originarios de la demarcación y se cree que su inclusión repercutirá en la prevención del delito y la recuperación de espacios. Así, se definió que la temática de las intervenciones artísticas se relacionaría con las costumbres e historia de los pueblos (“Montan...”, 2015: 1).

En 2011 la delegación Tlalpan y la empresa de pinturas Comex abrieron una convocatoria para intervenir cuatro puentes vehiculares con grafitis. Comex dotaría de los materiales necesarios y la delegación pondría a la “unidad de grafiti” o “escuadra de grafiteros”. El colectivo XK Crew<sup>1</sup> fue uno de los grupos seleccionados para participar en el proyecto. Lo integraban cinco artistas urbanos diseñadores: Achez!, Kuener, Zurdo, Nuder, Hisoer y Horcko. Manu Sgourafos participó realizando detalles.

---

<sup>1</sup> Cruz Salazar (2010) define a los *crews* de la siguiente forma: “El término *crew* tiene sus orígenes en el inglés medieval y el francés antiguo. Esta palabra define al colectivo grafitero, explica el tipo de

*La sacralidad del grafiti “ofrenda”*

Algunos miembros de XK Crew pertenecen a un grupo autonombrado “neotlacuiles”, fracción del movimiento de la mexicanidad que busca restaurar los valores de la cultura mexicana.<sup>2</sup> Se trata de una comunidad de investigación estética llamada Caltechtlacuiloani,<sup>3</sup> cuyo significado es “el que pinta las paredes de las casas” y que en la época mexicana era la figura encargada de diseñar y proponer la estética en los templos con un sentido ritual; tenía la condición de hechicero, brujo o mago, cuyos poderes cobraban efectividad al plasmarse la pintura. Partiendo de esta idea, encontramos que desde un principio el mural cobra una esencia sagrada antes de ser plasmado.

Así, sin existir un boceto, se realizó la creación *in situ* del grafiti titulado como *Ofrenda*. Cada uno de los miembros del colectivo fue proponiendo elementos para su composición y en conjunto plantearon una ofrenda con sus referentes inmediatos. Decidieron colocar, sobre un fondo negro, figuras de deidades ancestrales del inframundo a los costados del “Mictlantecuhtli xalapense” con gorro cónico en cuclillas sobre un pedestal, a cuyos pies había una vela encendida. Al centro, un Mictlantecuhtli que se encontrara en El Zapotal, La Mixtequilla, Veracruz (Blanco, 2013: 57-58), caracterizado por portar un gran tocado, sentado a la mesa de la ofrenda. La posición de la deidad se encuentra ligada con el “simbolismo del centro”, como una característica de lo sagrado. Eliade (1972: 341) lo relaciona con los lugares sagrados como templos, la ubicación del árbol cósmico, la ciudad, una tumba o un santuario que podía estar resguardado por un laberinto, al cual había que defender. En la composición del mural, la deidad principal ocupa el centro y es custodiado por los dos Mictlantecuhtlis gemelos a cada costado.

En la mesa se observa, sobre un mantel blanco, papel picado en color azul, anaranjado, rojo, rosa, morado y verde, además de flores de cempasúchil. En el centro de la mesa hay un incensario con copal y en cada extremo, una veladora encendida,

---

congregación en la escena juvenil. El *crew*, en su acepción más general, habla de un grupo integrado por personas que trabajan generalmente bajo la dirección de un líder. En Nueva York de la década de 1960, este término se utilizó por los mismos escritores de grafiti para denominar a sus grupos. Los grafiteros mexicanos utilizan la palabra para identificar/diferenciar a sus agrupaciones”.

<sup>2</sup> Aunque el movimiento de la mexicanidad esté representado sobre todo por danzantes, es notable que la filosofía del rescate de tradición mexicana es compartida por los neotlacuiles (Aguirre, 2015).

<sup>3</sup> Alfredo López Austin los clasifica como hechiceros o magos *tlatlacatecolo*; con base en esta clasificación, Eduard Seler los clasifica en su apéndice como brujos “hombres lechuza”, que “por medio del tocamiento con la mano, de algo escrito en la pared de la casa o de cualquier otra práctica podían “picar” (*ipan-mico*), es decir, introducir una enfermedad mortal.

panes de muerto azucarados, un jarro de barro, una cazuela con tamales, una cajetilla de cigarrillos, cuatro calaveras de azúcar, una caguama de cerveza, un cenicero donde reposa un cigarro a medio consumir, plátanos, naranjas y una sandía.

A un costado de la mesa están dos mujeres jóvenes con maquillaje de catrina. Tienen el cabello negro y ondulado, suelto, y muestran una expresión seria. Doce piezas de papel picado multicolor penden simétricamente para representar al viento, cuyos motivos son el Día de Muertos, la tradicional catrina, la delegación Tlalpan con su tipografía institucional, los símbolos del XK Crew, el ícono de una lata de aerosol, la tipografía de la empresa Comex y la leyenda: “Orgullo de México”.

Este orgullo se puede entender por la importancia que ha tenido el día de muertos en la identidad mexicana, ya que, “en México, el Día de Muertos, que se celebra de manera ininterrumpida desde tiempos coloniales, [...] enlaza la celebración a México mismo y a la identidad nacional mexicana [...] ha contribuido a crear una interpretación del mundo en la que México es único, culturalmente delimitado y, sobre todo, diferente de las dos potencias que lo han dominado a lo largo de su historia: España y Estados Unidos” (Brandes, 2000: 7).

En el espacio entre las catrinas y la deidad central está escrito un fragmento del poema de Nezahualcōyotl “No por siempre en la tierra”, tanto en español como en náhuatl: “Como una pintura nos iremos borrando. Como una flor nos iremos secando aquí sobre la tierra. Como vestidura de ave *zacuan* de la preciosa ave de hule nos iremos acabando. Meditadlo, señores águilas y tigres, aunque fuerais de jade o de oro también allá iréis al lugar de los descarnados tendremos que desaparecer, nadie habrá de quedar”.

La selección de la iconografía se basó en conocimiento autodidactas por parte de los autores, ya que ninguno ha cursado estudios especializados.

De manera simultánea al grafiti *Ofrenda*, el colectivo XK Crew pintó tres murales más, uno frente a la *Ofrenda*, con temática de juguetes mexicanos, que simulaba el juego de serpientes y escaleras; a sus espaldas, uno cuyo tema era el Bicentenario de la Independencia mexicana, y otro más dedicado a los próceres revolucionarios. Las tres obras fueron atacadas brutalmente por otros grupos de grafiteros, que en particular se ensañaron con el del Bicentenario. Debido a ello fueron sustituidos por nuevos grafitis con tópicos menos politizados, que de manera paulatina asimismo resultaron atacados, pero con menos saña que los anteriores.

No ocurrió lo mismo con *Ofrenda*, que se mantenía intacto. Al transcurrir los primeros dos años comenzaba a notarse el paso del tiempo en el mural: lucía menos colorido y en algunas partes la pintura se caía junto con pequeños fragmentos de la pared. Aun así seguía siendo respetado por la comunidad.

A finales de mayo de 2015, dos firmas aparecieron a un costado del mural, uno sobre la Catrina y otro sobre un Mictlantecuhtli. ¿Cómo explicarnos esta intervención después de que el grafiti permaneció intacto por cerca de tres años y medio? Por un lado, sugerimos una pérdida de eficacia simbólica de acuerdo con la realidad violenta y cercana a la muerte que se vive en México; los símbolos que alguna vez fueron poderosos hoy en día son sustituidos por otros. Otra posibilidad está en el lenguaje entre grafiteros. De ser así, ¿qué expresa esta intrusión? Comencemos con la primera opción.

### *Pérdida de eficacia simbólica*

Elio Masferrer Kan (2004: 33) define la “eficacia simbólica” como “un elemento cualitativo y valorativo estratégico tanto en los procesos de conversión y cambio religioso, como en la permanencia y lealtad en un sistema religioso”. No obstante que este concepto se enfoca en los sistemas religiosos, resulta útil para referirnos a la lealtad hacia los símbolos de la religiosidad ancestral, lo cual es posible gracias a la “memoria cultural”, como apunta Jan Assman (2008: 45): “[...] aunque la memoria sea un proceso individual, tiene un aspecto social que surge del contacto entre seres humanos a partir de las experiencias propias, expande y reproduce una conciencia de unidad, particularidad y copertenencia entre miembros de un grupo y es comunicada de generación en generación”.

¿De qué forma se puede perder eficacia simbólica? Al distinguir cambios en la manera que se perciben los símbolos, en este caso hablamos de deidades de la muerte. ¿Qué tipo de relación hay con la idea de la muerte? En los últimos 12 años México ha vivido una ola intensa de violencia; miles de muertes han dejado un duelo sin resolver y muchas de ellas ocurren con una fuerte carga de injusticia. La cercanía con la muerte está tan presente que incluso fue detonadora para el crecimiento del culto a la Santa Muerte. Por un lado, la relación vivida con este símbolo es de cercanía, la cual puede derivar en repudio, pero a la vez de indolencia por su calidad de masiva. La idea de la muerte propia, colectiva y la incertidumbre del destino de las almas ponen en duda el sistema de creencias; aunque sea a la distancia, la muerte como deidad pierde eficacia simbólica al acercarla a la muerte como un hecho cotidiano, masivo y legitimado, designado como daño colateral por parte de un *narcogobierno* autoritario que no pretende resarcir el daño y que además está inmerso en un sistema económico global que presenta las mismas características, una indolencia estructural.



*El lenguaje de los grafiteros*

Realicé una visita a los alrededores del puente vehicular para conocer su entorno y encontré pintas de grafiti sobre paredes, locales comerciales, residencias particulares, pozos de agua de la Comisión de Aguas del Valle de México. Incluso en el acceso peatonal entre Periférico y Huipulco también hay un mural con iconografía de la muerte, donde está plasmada la imagen de José Guadalupe Posada y su mítica catrina; además, se aprecia una decena de calaveras, una mujer joven con maquillaje de catrina y diversas figuras de calavera de los grabados de Posada. Se encuentra intervenido por completo: la mayoría de mensajes son “bombas”, letras anchas con el apodo del autor de la pinta. En sus mensajes poco descifrables se lee: “Mucha policía, poca educación”. Resulta contradictorio que escriban una frase que ataca a la figura policiaca a partir de un proyecto generado por ellos. Esto muestra el desconocimiento y la lejanía que los jóvenes “de a pie” tienen sobre el programa gubernamental.

En las paredes del puente vehicular en la avenida Renato Leduc colocaron una película vinílica con motivos otoñales. Si bien el material es antigrafiti, encontré la superficie grafitada. En esta observación vi algo que me escandalizó más que los grafitis intervenidos: sobre Periférico hay dos murales que también forman parte del puente vehicular; uno tiene a Tláloc como protagonista y el otro presenta a varios personajes del cine mexicano. Ambos fueron tapados por el PAN: los cubrieron con pintura blanca con una base de cal para hacer proselitismo.

En el caso de la intervención del mural *Ofrenda* es claro el tipo de mensaje que sus autores plasmaron. Se trata de una firma: “[...] las firmas grafiteras, los *tags*, responden a un diseño monocromático con estilo caligráfico complejo en donde las letras regularmente se encuentran superpuestas o entrelazadas” (Cruz, 2010: 104). Para la misma autora, “pintar en las paredes los identifica en dos formas: 1) con el plano local (la comunidad grafitera inmediata y el resto de la sociedad capitalina) y 2) con el plano global (la comunidad mundial de grafiteros)” (*ibidem.*: 105). La firma expresa inconformidad ante la institucionalización del grafiti, un hecho que atenta contra su naturaleza ilegal.

En conversación con integrantes del XK Crew, me contaron que los autores de los *tags* son jóvenes que empiezan a integrarse en la escena, cuya intrusión en *Ofrenda* es parte del movimiento mundial llamado #prestametufondo, el cual consiste en intervenir grafitis murales para expresar el rechazo hacia los *crews* legales.

A éstos Cruz Salazar los describe como “[...] ‘conversos’, ya que han pasado por su etapa de ilegalidad radical, en la que aprenden destrezas para la realización, adquieren una especialización en trazos, combinación de estilos, diseño y color. Los *crews* legales

realizan producciones más complejas como los murales. Disponen de tiempo, permiso y material proporcionado por quienes los contratan o los cooptan” (*ibidem*: 104).

Ellos crearon un perfil en Facebook donde exhiben fotos de murales intervenidos en entornos urbanos de diversas latitudes del territorio nacional y global. En uno explican por qué intervienen el mural: “El pedo es que esos weyes llegaron antes al *spot* y los muralistas los taparon patrocinados por Comex y pues la calle es la calle, hay que darse a respetar” (mensaje posteoado en Facebook por “Los grandes del GRAFF”, 2 de septiembre de 2014).

Otros comentarios muestran la inconformidad de algunos miembros de la comunidad grafitera. Por ejemplo, el debate entre el grafiti como arte y el grafiti como acto antisistémico. Se trata de una venganza por la traición, pero también quienes lo llevan a cabo lo hacen desde la inexperiencia y la falta de técnicas artísticas. En ellos genera satisfacción e incluso orgullo hacer pública su falta de respeto.

### *Nace un nuevo grafiti en Tlalpan y Periférico*

Escuela Urbana ha continuado con su labor y el programa de grafitis como recuperación de espacios sigue vigente. El colectivo XK Crew tiene nuevos integrantes. Sin embargo, la delegación Tlalpan suele convocar a algunos miembros del antiguo *crew* para continuar realizando producciones, ahora como artistas independientes. El mural *Ofrenda* duró un par de meses con las firmas y luego fue renovado.

Así fue como Nuder y Manu Sgourafos realizaron un nuevo mural con motivos de la muerte prehispánica, al cual nombraron *Confrontación en el Mictlán*, una reinterpretación de la cultura mexicana con elementos biomecánicos, en una crítica a la posmodernidad tomando como referencia a dos caballeros: el jaguar, representando la cultura prehispánica, las tradiciones que se niegan a morir; y el águila como símbolo del México mestizo.

En el centro de nuevo colocaron la imagen de Mictlantecuhtli rodeado de dos serpientes que simbolizan a la Mictlancihuatl, lo femenino y lo masculino, complementados en un vínculo con el inframundo en el ciclo eterno. “Este mural pretende mostrar la confrontación entre tradiciones un tanto deformadas por la historia, y la parte biomecánica lo enlaza a otro tiempo, una relación directa con la muerte cíclica, principio y fin”, me comentó Manu Sgourafos durante una entrevista realizada en 2015. Sin lugar a duda se trata de un nuevo grafiti hierofánico sobre Tlalpan y Periférico al cual se le pronostica una larga vida.

### *Conclusiones*

El grafiti de Tlalpan y Periférico se convirtió en un espacio urbano hierofánico debido al peso de sus símbolos religiosos ancestrales. La vida de alrededor de tres años y medio para una obra artística pública es extensa y se explica por la sacralidad que representa, aunada a su alta calidad. La intrusión en ésta no se explica desde la pérdida de eficacia simbólica, sino que es parte del lenguaje de los grafiteros.

El movimiento #prestametufondo es un desafío ante lo institucional; pretende conservar en el grafiti una práctica ilegal, transgresora; el hecho de tener patrocinio del gobierno y de una empresa privada va en contra de su propia naturaleza. Revisando el *hashtag* en Facebook he encontrado grafitis intervenidos sin que la temática de éstos sea un factor a destacar; hay algunos otros con la figura de la muerte como protagonista que igualmente fueron “rayados”: deidades ancestrales y próceres revolucionarios por igual.

En el lenguaje del grafitero es más fuerte el mensaje de inconformidad ante lo institucional que el contenido de la obra, tanto a escala local como global. Encontramos así que incluso la eficacia simbólica ante la idea de la muerte y las deidades ancestrales es la que mantiene a colectivos como XK Crew y los artistas independientes que han trabajado con él, en constante producción de obras “hierofánicas”, algunas de las cuales han alcanzado una década intactas. Para *Confrontación en el Mictlán* se espera que tenga una larga vida debido a sus imágenes poderosas.

### *Bibliografía*

AGUIRRE, Virginia, “Retorno a lo sagrado. El movimiento de la mexicanidad y su visión de los monumentos arqueológicos”, conferencia en la Red Nacional de Religión, Sociedad y Política, Guadalajara, ITESO 13 de noviembre de 2015.

ASSMAN, Jan, *Religión y memoria cultural: diez estudios*, Buenos Aires, LILMOD, 2008.

BLANCO, Carlos, “El sacrificio humano”, en *Arqueología Mexicana*, núm. 52, 2013, p. 57.

BRANDES, Stanley, “El Día de Muertos, el Halloween y la búsqueda de una identidad nacional mexicana”, en *Alteridades*, núm. 20, 2000, p. 7.

CRUZ SALAZAR, Tania, “*Writers, Taggers, Graffers y Crews*. Identidades juveniles en torno al grafito”, en *Nueva Antropología*, núm. 72, 2010, pp. 103-106

ELIADE, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, México, Era (Biblioteca Era, Ensayo), 1972.

ESPINOZA, Víctor Adrián, “Jóvenes se encargan de renovar la imagen de Tlalpan”, en *El Universal DF* 18 de octubre de 2011, en línea [[www.eluniversaldf.mx/tlalpan/nota36189.html](http://www.eluniversaldf.mx/tlalpan/nota36189.html)].

Janet Valverde Montaña

MASFERRER, Elio, *Religión, política y metodologías. Aportes al estudio de los sistemas religiosos*, México, Libros de la Araucaria, 2004.

“Montan exposición en el Bosque de Tlalpan”, en *Diario de México*, 15 de mayo de 2015, en línea [[www.diariodemexico.com.mx/montan-exposicion-en-el-bosque-de-tlalpan](http://www.diariodemexico.com.mx/montan-exposicion-en-el-bosque-de-tlalpan)].

“Tlacuilo”, en *Wikipedia*, en línea [<https://es.wikipedia.org/wiki/Tlacuilo>].

XK Crew, página web [<http://xkteam.blogspot.mx>].

# La feminidad en la muerte: un análisis del himno homérico a Deméter

Citlalli Hernández Pimentel

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México

## RESUMEN

La muerte provoca vértigo. Todas las culturas han tenido su manera de entenderla. En la Antigüedad griega y romana hubo mitos que intentaban responder a esta interrogante, uno de los cuales es el del rapto de Perséfone, que por medio de las figuras de las diosas permite generar un concepto sobre la vida y la muerte.

*Palabras clave:* mito, Grecia, Eleusis, femenino, diosas, fecundidad, muerte.

## ABSTRACT

Death makes us dizzy. All cultures have had their own way of understanding it. Ancient Greece and Rome had myths that attempted to respond to this quandary, one of which was the myth of the abduction of Persephone. The figures of the goddesses in this myth make it possible to generate an idea of renewal in life and death.

*Keywords:* myth, Greece, Eleusis, female, goddesses, fertility, death.

**T**radicionalmente, ser mujer se determina a partir del sexo y lo femenino como la apropiación del género. Ambos recaen en una construcción cultural y los diversos sectores donde se ven representados contribuyen a un sujeto en la construcción de lo que se entiende por “lo femenino”. La diversidad de expresión de estos se determinará por su momento histórico. Lo femenino entonces no es sólo la construcción de identidad de un sujeto, sino un elemento cultural que por lo tanto se integra en los diferentes campos de comprensión del entorno.

La concepción de muerte en la Antigüedad retomaba la idea del ciclo agrícola. La tierra recibe la semilla que cae; ésta muere, germina y se transforma en un elemento nuevo que da fruto. Se observa a la tierra como dadora de vida, pero también como aquella que recibe a los muertos. En aquella época los mitos y los ritos místéricos llevaron a la concretización de estos aspectos, cuya forma de entendimiento fue muy variada y rica. Aquí nos centraremos en el mito homérico a Deméter. Analizaremos el concepto de la muerte a través de las tres figuras centrales del mito, para exponer como el concepto de la feminidad contribuye a entender la muerte.

Empecemos por analizar el mito místico con una frase de Foustel de Coulanges (2015: 18) en la ciudad antigua: “Quizá en presencia de la muerte ha sentido el hombre por primera vez ese aspecto sobrenatural; la muerte es el primer misterio y puso al hombre en el camino de los demás misterios”.

Reflexionar en torno a la muerte provoca vértigo; sin embargo, es una tarea necesaria para entender el mundo, lo cual la hace una temática importante para la conformación de la cultura de una sociedad. En la Antigüedad la respuesta social a esta interrogante se presentaba en los mitos y ritos, por lo general conocidos como misterios. El ideario que generaba la literatura de la Antigüedad clásica consistía en observar al inframundo como un lugar físico, un lugar con una geografía que conecta con el mundo de los vivos; los ríos que cruzan Grecia son los mismos que llegan al infierno. Por consiguiente, de alguna manera los muertos siguen estando presentes en el mundo, si bien les corresponde estar en el inframundo.

Para los antiguos griegos y romanos la ausencia del individuo no impedía que aun tuviera su importancia en la sociedad. Se consideraba que éste conservaba sus necesidades. Se pensaba, por ejemplo, que el muerto requería alimentos: “Piensan los hombres que las almas vienen de los profundo por la comida que se les trae, que se regalan con el humo de las viandas y que beben el vino derramado en su fosa” (*ibidem*: 13).

Los muertos siguen teniendo necesidades de los vivos y requieren de sus consideraciones. Así como la geografía del inframundo estaba unida con la geografía de los vivos, los muertos conservaban una relación y una importancia en la sociedad de

los griegos, pues seguían teniendo las necesidades de cuando vivían. Por eso no se debían descuidar, pues si se les olvidaba se perdería la protección que estos generarían. En referencia a esto cito un fragmento de los persas de Esquilo (2015: 7): “Por esto he recorrido de nuevo este camino [...] para llevar al padre de mi hijo las libaciones propiciatorias, que amansan a los difuntos: la blanca leche gustosa de una vaca no sometida al yugo, la dorada miel destilada por la obrera de las flores, juntamente con el agua que mana de una fuente virgen, y el puro licor de una madre silvestre, esta delicia de una viña antigua”.

Solía también asociarse la granada y los frutos rojos como alimentos apropiados para ofrendar a los muertos dada la semejanza de su color con la sangre. Lo que se ofrendaba a los muertos debía satisfacer las necesidades propias del habitante del inframundo, pues sus necesidades ya eran diferentes.

Entendemos así que el ser humano vivo tiene la obligación de no olvidar a sus ancestros. Al ser recordado, el difunto aún puede interceder en el mundo de los vivos. Sin embargo, a pesar de que se veía la presencia del difunto, la muerte no era algo alentador.

Nada podía ser máspreciado que seguir viendo la luz del sol, a pesar de que sus hazañas los hicieran memorables o a sabiendas de que serían ancestros venerados. “El alma de los muertos carece de los atributos psicológicos del alma de los vivos. Sabiendo que el *thymos* [la fuerza de voluntad] abandona al individuo en el momento de la muerte. Tampoco los muertos poseen un *noos* [la parte intelectual] o un *menos* [la valentía]” (Bremmer, 2002: 68).

La muerte genera en el ser humano la pérdida de los elementos más valiosos que lo constituyen. Todo el mundo conoce la frase de Aquiles a Ulises en la *Odisea*, muy usada porque representa en sí que, aunque exista una forma de existencia después de la muerte, ésta en nada se compara con el beneficio de la vida. A pesar de que se creía en otra forma de existencia, la contraposición de la muerte no dejaba nada más que admirar la vida.

Al ser la muerte parte de la realidad del individuo, ésta necesita sus dioses, los cuales, como cualquier otra divinidad, requerían sacrificios, pues era preciso mantener a Hades tranquilo y distante: “There are powers wich bring only dangers and evil, powers wich it is best not to name wich must be turned away by appropriate sacrifice in order tiberid of them” (Burkert, 2001: 200).

Para los griegos de la Antigüedad existía un inframundo y unos dioses que lo gobernaban, pero había una gran variedad de ritos de iniciación para entender la muerte. Todos tenían un mito y un rito diferente, pero se sabe que en conjun-

to retomaban a las divinidades femeninas para entenderlos. El rito de Eleusis es una reactualización del mito que retoma de manera plástica y vivencial los símbolos expresados en el himno y otros que formaban parte del misterio.

Todo mito hace referencia a la realidad del ser humano; la narración del mismo integra los valores de la expresión histórica cultural, pero también sus valores subjetivos; las relaciones interpersonales –dioses y dioses o dioses y hombres– son una parte importante para la causa de la historia. En el mito de Deméter es la relación de madre e hija la que impulsa la trama; por el aspecto afectuoso se entiende el motivo: es el hilo conductor que permite llegar al misterio.

Deméter era una diosa que, a pesar de vivir en el Olimpo, decidió también habitar en la Tierra, pues era la diosa de la fertilidad. Tuvo de Zeus una hija llamada Core. Sin embargo, cuando la madre estaba ausente, la joven diosa se divertía con las hijas de Océano. Mientras recogía una hermosa flor de narciso, la tierra se abrió y de ella emergió el dios de los infiernos, el cual la llevó a su morada a pesar de sus gritos. Deméter alcanzó a escuchar sus lamentos, y con todo el peso de su dolor vagó por Grecia buscándola. Con esta acción fundó el rito místico de Eleusis. Por medio de Hécate y Helios descubrió que su hija ahora era esposa de Hades, lo cual desencadenó su enojo, por lo que se aisló para vivir en su templo y retiró su don sobre la Tierra. Al notar que esto pondría en peligro a la raza humana y a los dioses mismos, Zeus decidió interceder haciendo que Core –ahora Perséfone– regrese con su madre una parte del año y la otra restante sea la compañera de Hades.

En un primer momento lo que llama la atención del mito es el poderoso afecto de la diosa madre por su hija. Esto es lo que atrae y sensibiliza al que escucha el mito: la desaparición de su hija llega a impactar hondamente. La madre la llamó muchas veces y su hija no respondió. La madre recorrió muchos senderos pero nunca la encontró. ¿No son estas las características que Hades mantiene con las almas que adquiere? ¿No es por lo tanto el rapto de Core una representación de la muerte? La madre llora por la muerte representativa de su hija. El mito expresa a una mujer llevando el luto, renunciando a su cualidad divina para vivir su luto como cualquier mortal:

[...] y la oyó la veneranda madre. Sintió ésta que un agudo dolor le traspasaba el corazón, destrozó con sus manos la cinta que sujetaba su cabellera inmortal, echose sobre los hombros un cerúleo manto, y salió presurosa, como un ave, a indagar por tierra y por mar. Durante nueve días vagó por la tierra la veneranda Deo, que llevaba teas encendidas en sus manos; y, angustiada, ni una sola vez probó la ambrosía ni la suave bebida del néctar, ni metió su cuerpo en el baño (“Himno...”, 2015: 29).



Se trata de un mito que hace referencia a una cuerda sensible en la vida de una persona; enfrentarse a la muerte es un aspecto que incide en una realidad social. En el mito se reflejan las características generales de lo que representa enfrentarse con el fin de la vida. En este caso permite entender la muerte de su entorno —el origen de las estaciones—, así como la muerte del sujeto y su comprensión colectiva. Este último aspecto se desarrollará más en los ritos de iniciación.

Las diosas por las que gira el misterio son Deméter y Perséfone. La primera es la representación arquetípica de la Gran Madre. Es la que brinda protección a su hija, además de alimento. Sin embargo, también puede causar estrago si se le hace enojar. En cambio, Perséfone representa el misterio. En el mito poco se dice sobre ella. En el rito es donde ella se expresaba con plenitud, en alusión a su aspecto de diosa de la muerte. Una deidad que se revela y otra que se oculta no son divinidades que se contradigan, sino que se complementan. En este aspecto la cuestión del afecto, aquella que es el ancla de atención como también el hilo conductor, permite entender que la complementación de los opuestos no es descabellada, pues constituye la unión de madre e hija.

Con base en la postura de C. G. Jung, el inconsciente es algo no propio de la persona, sino del ser humano en general. Todas las culturas tendrán las mismas figuras arquetípicas, pero se expresarán de acuerdo con las cuestiones históricas y culturales bajo las cuales se desenvuelva, de modo que se muestre la esencia del arquetipo. “Basta con saber que no existe una sola idea o concepción esencial que no posea antecedentes históricos. Todas se basan en última instancia en formas primitivas arquetípicas, que se hicieron patentes en una época donde la imagen no se pensaba sino que *percibía*” (Jung, 2009: 58).

Las diosas del mito eleusino corresponden al arquetipo de la Gran Diosa Madre, el cual se divide en dos, con un carácter positivo como un recipiente que protege, guarda y sostiene las cosas. Además es el recipiente nutricio que da el primer alimento.

El arquetipo de la Diosa Madre retoma las características biológicas que tiene una mujer en el periodo de gestación o en el periodo de alimentación de su hijo.

Los arquetipos trabajan de igual manera como la construcción inconsciente de lo que se entiende como el arquetipo de la madre: “[...] lo materno, la autoridad mágica de lo femenino, la sabiduría [...] lo bondadoso, lo protector, fertilidad y alimento, los sitios de la transformación mágica, del renacimiento, lo secreto, lo oculto, el mundo de los muertos [...]” (*ibidem*: 115). Las acepciones de ésta se encuentran en un aspecto positivo y negativo. Los aspectos ya mencionados forman parte de los que conforman el mito de Deméter. La representación de estos caracteres se divide en las tres diosas principales: Deméter, Hécate y Core-Perséfone.

Empecemos por la figura de Deméter: analizamos ya que las relaciones interpersonales eran parte de la naturaleza del mito, cuya imagen no revela misterio alguno. Es la diosa del trigo, de la fertilidad de la tierra, hermana de Zeus y de las divinidades femeninas más importantes en el panteón griego.

Deméter refleja el aspecto de la madre en el sentido literal. Se trata de una imagen que hace referencia a una necesidad psicológica del sujeto para su conformación: “[...] el niño vive en participación exclusiva, en identificación inconsciente con ella [...] Al volverse mayor la distancia entre lo consciente y lo inconsciente, la abuela materna se transforma por ascenso de rango en la Gran Madre, con lo cual ocurre frecuentemente que las oposiciones interiores de esta imagen se separan de ella. Surge por un lado una mala, o bien una diosa benévola y luminosa y otra peligrosa y sombría” (*ibidem*: 247).

En el mito, la figura de la diosa madre retiene estas características pero no termina por ser algo perturbador; es en esencia la madre. El propio nombre de Deméter hace referencia a *mater*; es la madre porque ella otorga el alimento, ella es la diosa de la cosecha y es quien da el principal alimento de los griegos: el trigo, el pan.

La venerada Deo, al ser la representación más evidente de la madre, recupera los valores positivos, lo bondadoso, lo protector, la fertilidad y el alimento, todos éstos aspectos afectuosos que se retoman para ser el hilo principal del mito. “¡Veneranda Deméter, que nos traes los frutos a su tiempo y nos haces espléndidos dones!” (“Himnos...”, 2015: 29). Al ser la madre de Core, y ser la autoridad en la fertilidad de la tierra, Deméter no logró evitar que su hija fuera secuestrada por Hades. Es una divinidad a la que se debe mostrar respeto, si bien es expresada vulnerable y con un sentir muy humano. No es omnipotente, por lo cual su figura no está del todo acabada para expresar el arquetipo de la Gran Madre; necesita de la presencia de las otras dos diosas-mito para complementarse. Sin embargo, en el mito en esta diosa caen la fuerza y el movimiento en la búsqueda por lo inalcanzable.

No obstante, su relevancia no la hace omnipotente ni vulnerable –ni siquiera Zeus lo es del todo–. Ella se ve imposibilitada de encontrarla. Al ser los mitos una expresión de la realidad humana, Deméter constituye una representación del ser humano ante la muerte; es una búsqueda inalcanzable.

Entre los otros aspectos del arquetipo de la diosa madre están los mágicos, los oscuros y la asociación con los muertos; corresponde más al aspecto de Perséfone –esposa de Hades– y de Hécate. En estas diosas se encarna el misterio de Eleusis, pues son propiamente las deidades de la muerte. En referencia a los arquetipos, Eric Neumann (2009: 174) escribe: “Por este motivo, si es invadida por la cólera, sus diversas manifestaciones, Istar, Hathor o Hécate pueden cerrar el seno de todo lo viviente y hacer

que la vida se detenga. Como madre bondadosa es la señora de la puerta de Oriente, la puerta del nacimiento y en su aspecto terrible la señora de la puerta de Occidente, de la muerte y de la entrada al mundo subterráneo”.

Hécate es una diosa de la magia asociada con los fantasmas; principalmente se trata de una diosa lunar, por lo común representada con una antorcha. Fue la única deidad que escuchó lo que debía permanecer en misterio; el propio Zeus no lo notó –salvo Helios–. Hécate es la diosa maga que ayudó a madre e hija a reencontrarse. Su papel simbólico es que, al ser dos cualidades tan diferentes: la vida (Deméter) y la muerte (Perséfone), éstas se unen. “Ambas, pues, se causaban y recibían mutuos gozos. Acercóseles Hécate, la de luciente diadema, y abrazó muchas veces a la hija de la casta Deméter, cuya servidora y compañera fue de allí en adelante dicha reina” (“Himno...”, 2015: 35).

Hécate es una diosa que no forma parte del panteón olímpico; está alejada de los demás, pero en la comunidad tenía un papel importante para la realización de aspectos mágicos, considerada una de las deidades que conformaba la corte de Perséfone. Con Hécate comenzamos a hablar de los misterios del mito y del ritual, pues ella refiere a los aspectos del inframundo; su aspecto de fertilidad, representada en su símbolo de la luna, se complementa con otro de sus símbolos: la antorcha.

En el mito, Hécate es la que motiva la “verdadera” búsqueda de Core, pues su madre había buscado en la tierra de los vivos. Ella lleva la antorcha para buscar en la oscuridad; la luz que provee la diosa hija de titanes es diferente a Helios, quien todo lo cubre y todo lo ve, pues es una luz que permite iniciar un camino para develar el misterio.

El misterio de Hécate consiste en que es una triple diosa, representada por tres caras, “[...] a la que Zeus Crónida honró sobre todos y le procuró espléndidos regalos, la suerte de participar en la tierra y el mar estéril. Ella también obtuvo en lote la dignidad que confiere el estrellado cielo y es especialmente respetada por los dioses inmortales” (Hesiodo, 2015: 5).

Es la que tiene la llave del infierno, como también la del cosmos entero. En la teogonía se le señala como una diosa importante, reconocida tanto por Zeus como por los demás dioses olímpicos. Sin embargo, no se tienen mitos dedicados a ella, pues su carácter está más asociado con los misterios. Su carácter integrador de los tres espacios le da una identidad triple, la cual es muy importante al analizar el mito, mucho más cuando se analiza el rito. La unión que tiene con las diosas se debe a que tienen caracteres afines que madre e hija necesitan del misterio “vida y muerte”. Necesitan del misterio para integrarse.

Hécate es la representación del misterio que todo lo integra. Core es la hija de la diosa del trigo, la cual adquiere en el mito dos nombres: el de hija y el de esposa. Ambos representan los dos espacios en que se mueve. Al ser hija es llamada Kore, que significa “doncella”; es decir, una “casi mujer”; depende de una figura, en este caso ligada con su madre. Es la hija más amada, el personaje en quien recae todo el peso de la diosa del trigo, y por eso se narran las penas que ella experimenta. Es asimismo la respuesta de Hades para no estar solo.

Core es la diosa que se encuentra en el centro del mito y sin embargo está fuera, pues sus acciones y su voz no son escuchadas por los dioses cuando pide auxilio, o se le dan pocas palabras dentro del mito.

Pero ninguno de los inmortales ni de los mortales hombres escuchó su voz, ni tampoco sus compañeras de espléndidas muñecas: sino que solamente la oyeron la hija de Perseo, la de tiernos pensamientos, desde su cueva, Hécate, la de luciente diadema, y el soberano Sol, hijo de Hiperión, cuando la doncella invocaba a su padre Crónida; pues éste se hallaba lejos de los dioses (“Himno...”, 2015: 29).

La imagen de Core en su papel de hija no tiene mucho peso; su propia voz parece muda. Si había posibilidad de sacarla del inframundo, era por su madre. Caso diferente es como Perséfone; debido a ella el ritual se centra: es el retorno de la diosa Core, aunque en su proceso de transformación de Perséfone es más que semilla; es la germinación en su estadía en el inframundo y el surgimiento como una planta madura que da su fruto.

Hades es el dios de la invisibilidad: “Éste es el dios que no puede ser mirado, el terrible dios de la muerte, el que causaba la desaparición de todas las cosas vivientes, el que las volvía invisibles. La gente que sacrificaba en honor de los seres del inframundo tenía que hacerlo con la mirada desviada” (Kérenyi, 2004: 113).

El hermano y ahora yerno es una entidad que maneja factores que hace que los seres humanos y los dioses lo mantengan alejado. La muerte no es idéntica a la vida, pero tampoco la excluye; en este aspecto se entiende la característica de Perséfone: “En el crecimiento vegetal y en la proliferación animal, se experimenta en las figuras de dioses que mueren sin dejar de ser eternos, particularmente en las diosas lunares” (Kérenyi, 1997: 130).

La asociación con la muerte y la vida está relacionada también con los elementos propios vinculados con el Hades; en este caso la muerte es la granada, es fruto del Hades, y su color rojo recuerda la sangre, pero su abundancia de semilla y su utilidad para preparar una comida hace alusión a la fertilidad (Kérenyi, 2004: 149).

El hierofante, al hablar de los grandes y los inefables secretos, pronunciaba: “¡La señora ha dado a luz a un niño sagrado, Brimó ha dado a luz a Brimos! Esto es, la Fuerte, al Fuerte [...] Brimo es ante todo una designación para la reina de los muertos, para Deméter, Core y Hécate en su calidad de diosas del mundo inferior” (*ibidem*: 112).

Éste es de los más importantes misterios de Eleusis narrados por una fuente cristiana. La alusión a Brimo como Perséfone que es la diosa del inframundo, sin especificar a cuál de las tres diosas se refiere, significa que alude al aspecto de la muerte, del inframundo: el aspecto más oscuro de la diosa mostrando la paradoja de que aun así existe la vida. Perséfone daba nacimiento bajo la muerte.

El regreso de Perséfone como diosa del inframundo, como madre y como Core es la representación de la fertilidad. Ella es la que entiende y observa el cambio después de la muerte. La idea de los misterios y del rito reflejan la idea agrícola de la vida; la semilla cae y muere, sepultada por la tierra, pero renace de ésta, da fruto y adquiere una nueva forma. A la fecundidad de la semilla se le asocia con Perséfone; la semilla que cae y renace para tomar una forma diferente no es sólo Kore: ahora es también Perséfone.

Las tres diosas aluden a la división del mes lunar. La triple diosa en sus tres aspectos: diosa del cielo, de la tierra y del inframundo, siendo a la vez hija de Deméter.

Como diosa del inframundo le correspondían el nacimiento, la procreación y la muerte. Como diosa de la tierra le corresponden las tres estaciones, animaba a los árboles y las plantas [...] Como diosa del cielo, la luna en sus tres fases [...] era doncella la luna nueva, la luna llena o el verano era la mujer, y como la luna vieja o el invierno, era una vieja malévola (Graves, 2014: 508).

En el himno homérico, la Gran Diosa Madre no alcanza a ser representada en una sola figura; necesita de las tres diosas para ser representada; de esta manera se puede llegar a la comprensión de la figura de la vida y de la muerte como elementos integradores.

Las tres diosas representan el carácter antes mencionado y permiten entender la concepción de la vida y de la muerte, aspectos relacionados con el culto a la fertilidad de la tierra. Los valores presentes de la Gran Diosa refieren a los valores biológicos que generan la construcción de lo femenino, los cuales son lo materno, la fecundación, el lazo afectivo con el hijo y la capacidad de dar el primer alimento, si bien cuando dejan de hablar del sujeto para analizar el aspecto general de la vida se llega a la comprensión de la idea de la muerte.

### *Conclusión*

Nos referimos a un mito que conformó uno de los rituales místéricos más importantes de la Antigüedad y permeó en la mentalidad de muchos en Grecia y Roma: emperadores, filósofos, gente común, hombres y mujeres, sentían la misma necesidad ¿Qué hay más allá de la vida? Se trata de una pregunta aterradora para quien no tiene la mente bien ordenada, ya que, para los que sí, la muerte no es nada más que el complemento de la vida.

La respuesta se ve adaptada por las necesidades históricas y de los diversos factores que permearon a la sociedad. Por eso, en el mito, para la idea de la muerte se necesita de las tres diosas a fin de alcanzar una comprensión de la cosmogonía: una es la vida y la otra la muerte, aspectos que integran la cotidianidad del ser humano, si bien se requiere de un tercer factor que permite una reconciliación a modo de enfrentarse al misterio de la muerte.

Hablar sobre la muerte alude por completo a la vida. Las diosas madre apuntan hacia un elemento muy primitivo; si seguimos la teoría de Carl Gustav Jung, son elementos arquetípicos que se revelan en los momentos más necesarios. El mito es la expresión de cómo el individuo entiende su realidad y usa los aspectos culturales con los cuales se desarrolla. Entendemos así que los aspectos genéricos forman una parte importante para la comprensión del mundo, pues representan la formación de dos sujetos. Son los dos géneros como la formación histórica cultural con las cuales entiende al mundo.

La feminidad no está en su representación genérica por ser diosas, sino en los valores culturales que representan al género. El mito es en sí la reunión de los elementos del arquetipo de la madre, una evocación de la feminidad. Es importante resaltar que la feminidad no corresponde a un sexo y por lo tanto hablar de las diosas no implica hablar sobre la mujer. Hablar sobre lo femenino no es una delimitación ni condicionante del sujeto, sino que alude a un elemento presente en el inconsciente que es reflejo de su cultura; por lo tanto se trata de un elemento más para analizar el mundo.

Así como la psicología analítica señala que toda persona se integra por un aspecto femenino y uno masculino, la mujer tiene un animus –representación masculina– y el hombre un anima –representación femenina– que constituyen valores culturales que el individuo toma en cuenta para entender su entorno. Por eso hablar de la feminidad en la muerte no corresponde a hablar de la mujer como sujeto de la muerte, sino de los aspectos culturales que permiten el entendimiento de su entorno a partir de las cuestiones que el ser humano manifiesta en su vida cotidiana.

*Bibliografía*

- BREMMER, Jean, *El concepto del alma en la Grecia antigua*, Madrid, Siruela, 2002.
- BURKERT, Walter, *Greek Religion. The Dead Heroes and Chthonic Gods*, Cambridge, Harvard University Press, 2001.
- COULAGES, Foustel de, *La ciudad antigua*, México, Porrúa, 2015.
- ESQUILO, *Tragedias persas*, 2015, en línea [[www.bibliotecaspublicas.es/donbenito/imagenes/Esquilo\\_-\\_Tragedias\\_-\\_v1.0.pdf](http://www.bibliotecaspublicas.es/donbenito/imagenes/Esquilo_-_Tragedias_-_v1.0.pdf)].
- GRAVES, Robert, *La diosa blanca. La triple musa*, Madrid, Alianza, 2014.
- HESIODO, *Teogonía Hécate*, 2015, en línea [[http://campus.usal.es/~licesio/L\\_M\\_V/Hesiodo\\_Teogonia.pdf](http://campus.usal.es/~licesio/L_M_V/Hesiodo_Teogonia.pdf)].
- “Himno homérico a Deméter”, 2015, en línea [<https://es.scribd.com/doc/38131702/HIMNO-HOMERICO-A-DEMETER>].
- JUNG, C. G., *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós, 2009.
- KÉRENYI, Károly, *Eleusis. Imagen arquetípica de la madre y la hija*, Madrid, Siruela, 2004.
- \_\_\_\_\_, *Los dioses de los griegos*, Caracas, Monte Ávila, 1997.
- NEUMANN, Eric, *La gran madre. Una fenomenología de las creaciones de lo femenino de lo inconsciente*, Madrid, Trotta, 2009.

# Amantes de ultratumba: antífrasis de la muerte en cuatro relatos de la Antigüedad

Mariana Pablo Norman

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México

## RESUMEN

En las letras de algunos pueblos arcanos palpita cual una larva la idea sobre muertos que anhelan el encuentro íntimo con los vivos. Lejos de constituir figuras mortíferas, son su deliciosa eufemización: una juventud hermosa que despierta el deseo y la pasión de hombres y mujeres. Por ejemplo, Calipso en el mito de Odiseo; las ninfas que jalar a Hilas hacia las profundidades de la muerte; Filinión, bella protagonista de una leyenda de Lidia que lleva a su víctima al borde de la locura bajo la máscara del suicidio; las mujeres exuberantes y sin ombligo de la tradición antillana que se filtran como sombras entre los brazos de los incautos; los héroes griegos Protesilao y Astrabaco, quienes murieron en batalla y regresaron para yacer con sus esposas. Aquí se analizan cuatro relatos donde los amantes, surgidos del abismo de ultratumba, se erigen como un recurso retórico inusitado y son la antífrasis exquisita de la muerte.

*Palabras clave:* muerte, amantes, ultratumba, antífrasis, mitología.

## ABSTRACT

The lyrics of certain arcane peoples pulsate with the idea that there are dead eager for intimate encounters with the living. Far from being deadly figures, they are their delightful transformation into euphemisms: a beautiful eternal youth that arouses the desire and passion of men and women. For example, Calypso in the myth of the Odyssey; the nymphs who pull Hylas into the watery depths to his death; Philinnion, the beautiful maiden in an ancient legend from Lydia who drives her victim to the brink of madness under the mask of suicide; the buxom women without navel of West Indian tradition that creep like shadows into the arms of the unwary; Greek heroes Protesilaus and Astrabacus, who died in battle and returned for an interlude with their wives. The article analyzes four ancient tales concerning lovers who returned from the afterlife as an unusual rhetorical resource and an exquisite apophasis of death.

*Keywords:* death, lovers, afterlife, apophasis, mythology.



En las tradiciones antiguas siempre existió la idea perturbadora de que la humanidad era depredada sexualmente por seres sobrenaturales. Por ejemplo, en el mito homérico de Calipso, la poderosa hija de Atlante busca poseer a Odiseo al sumergirlo en las entrañas de la Tierra: una alegoría inquietante de la cueva donde mantiene activo en su lecho al héroe durante siete años (Homero, 2002: VII, 259); o el mito del hermoso e inocente Hilas, hijo de Tiodamante –descrito con maestría por el poeta latino Propertio (1989: I, 20)–. Hilas acompañó a Hércules en la célebre expedición de los argonautas. Durante su estancia en Misias le fue encomendado ir por agua. Al ver su proverbial belleza, las ninfas lo desearon y lo arrastraron a las profundidades del manantial, que no era más que una afluyente de la muerte misma: un afluyente que se trasmina hasta el folclore europeo medieval en forma del tema de la “dama del lago”, cuyo eco resuena –por citar otro caso– junto al cabalgar del *Caballero Cifar*, novela del siglo XIV (Anónimo, 1984: 29). Acompaña también en su canto al poeta ilustrado Manuel José Quintana en su romance *La fuente de la mora encantada*, del siglo XVIII (Quintana, 1969: 58). Y pervive en la literatura española en la conocida leyenda del siglo XIX *Los ojos verdes*, de Gustavo Adolfo Bécquer (2010: 90).

Sin embargo, en las letras de ciertos pueblos arcanos se encuentra, palpitante como una larva, la idea de que existen muertos –y no sólo deidades– que anhelan el encuentro íntimo con los vivos. Lejos de ser figuras mortíferas, son su deliciosa eufemización: hermosos jóvenes que despiertan el deseo y la pasión de hombres y mujeres.

En este breve ensayo propongo el análisis de cuatro relatos antiguos en los que atractivos amantes surgidos del abismo de ultratumba se erigen como un recurso retórico inusitado: son antífrasis exquisitas de la muerte. La razón es clara: para engañar a un vivo es *conditio sine qua non* que el amante resulte atractivo a los sentidos; sólo de este modo se logran relaciones efectivas, apasionantes, placenteras, delirantes... No así si el fantasma amoroso aparece con las características propias de un muerto: descarnado, con aliento de cripta, cuencas vacías y cubierto con tristes y decadentes harapos entretrejidos con jirones de carne putrefacta y el frío glacial del sepulcro (Pablo, 2006, 38).

Los elementos de la antífrasis que envuelven a estos espíritus son su inminente atractivo y que se trata de apariciones diurnas y no nocturnas, con la cualidad de comer y beber, de fantasmas corporeizados y no intangibles, como se les considera en la generalidad de los imaginarios.

Sin embargo, y a pesar de la delicada antífrasis con que los personajes de estos relatos están contruidos, se encuentran ligados a la oscuridad con un cordón invisible e indivisible. Están marcados con signos nictomorfos indelebles: aparecen de la nada y se desvanecen de repente como el humo de una vela; tienen negras y profusas ca-

belleras; son capaces de transmutarse; poseen indicios de mutilación y diversos objetos que los ligan directamente con sus tumbas: anillos, coronas o copas, vestidos o velos con los que fueron enterrados.

Es importante aclarar que los fantasmas amorosos constituyen una especie del todo distinta de los íncubos y súcubos de las tradiciones antiguas, pues en primer lugar son de origen humano y no demoniaco, además de que nunca están ligados a los sueños ni a la noche; por el contrario, transitan en la luminosidad del día; son hermosos y jamás monstruosos ni deformes; su intención nunca ha sido consumir la energía vital de los seres humanos; operan atendiendo a sus propios intereses: consumir actos sexuales que no disfrutaron porque la muerte los arrancó de tajo.

### *Protesilao*

*Protesilao* (Roscher, 1978: 671) es una tragedia escrita en el siglo V a.C. por Eurípides, el genio de Salamina, y rescatada de la extinción —al menos su argumento— al quedar fosilizada en los *Comentarios* de Aristides de Atenas y en algunos *Diálogos de los muertos* de Luciano de Samosata, ambos autores del siglo II d.C. Esta afortunada supervivencia arroja datos inusuales que no siempre fueron transmitidos por el resto de la tradición clásica, como el nombre y la vida del primer héroe caído al invadir Troya o el descontento general de los pueblos helenos para marchar en contra de los teucros. La aparición de esta información privilegiada no sólo puede replantear la interpretación de una obra literaria, sino también la de una etapa histórica entera. Y esto conviene para el caso presente, por el uso retórico inusual de la antífrasis que dota de belleza y lozanía a un soldado muerto en batalla. Ésta es su historia:

Enamorado perdidamente, Protesilao contrae nupcias. No podría ser más feliz. Sin embargo, una sombra se cierne sobre él y su joven esposa. Tan sólo un día después de la boda, cuando los deleites de su amor incipiente se encuentra en el cenit, todos los helenos son obligados a marchar contra Troya. El cruel destino tiene reservada para Protesilao la primera lanza teucra, la cual lo perfora de manera fulminante tan pronto como pone un pie en las costas de Ilión. Desciende al inframundo y, confundido, vaga hasta encontrar el palacio de Hades. El mito cuenta que allí suplica a los sabios jueces Radamantis, Éaco y Minos, así como a la delicada Perséfone, que lo liberen un solo día. Su petición le es concedida ante el enorme dolor que los dioses perciben en sus palabras. Entonces, una mañana aparece junto con la brisa en el lecho de su amada. Desconcertada por la súbita presencia de su marido, al que no espera-

ba, ésta se entrega rendida a los placeres de su amor. Lozano, viril y rozagante de juventud, sin ningún rastro visible de heridas, Protesilao pasa el día entero consumando aquello que por ley natural le fue negado: la vida. Y así como aparece, se esfuma, pero esta vez para siempre, para dejar en un estado de profundo sopor, desconcierto y ansiedad a su pobre mujer.

### *Astrabaco*

El de Astrabaco es un relato incluido en la monumental obra *Historias*, de Heródoto de Halicarnaso (1976: “Erato”, VI, 69), del siglo V a.C. Nadie antes ni después se maravilló de manera más seria y apasionada con la idea contradictoria de que los hombres son los mismos y a la vez cambian en forma incesante. Heródoto fue un viajero incansable que no sólo recorrió el mundo conocido, ya que también visitó sin desagrado las vastas regiones de la fantasía. Muestra de ello es este episodio, donde convergen con maestría varios elementos de la antífrasis y donde la más peculiar es la transmutación del fantasma.

En alguna región de Chipre vivió una mujer que acababa de casarse con un hombre llamado Aristón. A la tercera mañana después de su boda sorprendió a su esposa y la llevó a su alcoba, acostándose con ella al tiempo que la adornaba con preciosas coronas de plata. Este hecho no sólo muy excitante le pareció, sino muy extraño, porque su esposo debía hallarse en otro lado de la ciudad, realizando labores agrícolas. En ese momento de placer se escuchó que alguien azotaba la puerta de entrada de la casa, y con terrible asombro vio que era Aristón en persona, de pie frente a ella; entonces volteó y el otro Aristón se desvanecía ya entre sus brazos. Ambos gritaron de miedo y consultaron de inmediato a los sabios, quienes no pudieron negar que se trataba de un hecho sobrenatural. Indagaron el origen de las coronas y descubrieron que pertenecían al heroico templo erigido en honor de Astrabaco, muerto en la guerra mucho tiempo atrás. La historia no acaba allí, pues de esa unión desconcertante fue engendrado un hijo que nació 10 meses después.

### *Filinión*

Lo propio de la inteligencia es maravillarse antes que resolver problemas. Flegón de Trales hizo de esto un oficio. Las voces etruscas y romanas, así como los ecos de

Oriente, fascinaron con sus supuestos prodigios a este historiador, al que debemos un catálogo completo de las creencias –no más insensatas que las nuestras– de sus contemporáneos. De su obra titulada *Sobre los prodigios* se desprende la enigmática leyenda lidia de Filinión (Westermann, 1963: “Peri Thaumazion”, I).

Demóstrato y Carito tenían una casa de huéspedes, entre los cuales figuraba un nuevo inquilino llamado Macates por su virilidad y belleza. Este joven pronto empezó a mostrar una conducta extraña. Preocupados, le preguntaron qué le ocurría. Respondió que lo había estado visitando una preciosa muchachita que lo despertaba por las mañanas y que lo había tomado por amante. Le preguntaron el nombre de la joven: Filinión. Quedaron boquiabiertos, ya que así se llamaba su hija, muerta seis meses atrás. Entre gritos le exigieron que les mostrara los objetos que Filinión le había obsequiado: un anillo de oro y una copa labrada en marfil donde ella y Macates habían libado una gran cantidad de vino durante sus encuentros sexuales. Además, había olvidado su sujetador del pecho, una cinta púrpura. Todos los objetos que les mostró habían sido colocados con el cadáver de su hija medio año antes.

En su desconcierto, pensaron que alguna saqueadora de tumbas habría robado esos objetos y se hacía pasar por la difunta. Los padres pidieron a Mecates que, en cuanto volviera la joven, les avisara sacudiendo un lienzo por la ventana, a modo de señal. A la mañana siguiente se materializó Filinión y sorprendió a su amante dormido. En parte temeroso, en parte incrédulo de los chismes, éste agitó el lienzo. Demóstrato y Carito acudieron de prisa y abrieron la puerta de un golpe. El asombro fue mayúsculo: en el lecho estaba acostada su hija, con una renovada y resplandeciente belleza, cuya piel blanca y tersa hacía palidecer la luz del sol matutino que entraba por la ventana. Su cabellera, abundante, majestuosa y negra, la cubría a modo de manto. Lucía espectacular. Los padres enmudecieron y Filinión les reclamó que estaba allí por los designios de una diosa, y que su intromisión les costaría muy caro. Se puso de pie y en un segundo se desplomó en el piso, transformada en un cadáver. Macates quedó trastornado y al borde del suicidio. Los padres no sabían qué hacer con el cuerpo de su hija, porque nadie quería que se le sepultara por segunda vez dentro de los muros de la ciudad.

La espectacular cabellera negra de Filinión es acaso uno de los signos de la oscuridad más estrujante. Por un lado la ondulación del cabello constituye la animación íntima del agua, isomorfismo ligado con el torrente del tiempo, ese tiempo irrevocable que es el pasado; por el otro, los cabellos son lazos, imágenes directas de las ataduras temporales, de la efímera condición humana ligada con la maldición de la muerte. No por nada los cordones, las cuerdas y los nudos caracterizan a tantas divinidades

de los distintos inframundos (Durand, 2004: 99). El hecho de que Filinión consumiera alimentos y bebiera vino es otra situación sumamente inusual, porque los fantasmas no comen: no quieren ofrendas ni libaciones dentro de sus tumbas. No obstante, en esta leyenda resulta necesario para que la aparición convenza a su víctima de que es alguien normal y cumpla el cometido que la trajo de vuelta al mundo de los vivos: ser amada con intensidad por un hombre.

### *Mujeres caribeñas sin ombligo*

Un par de milenios después de que varias de las civilizaciones arriba descritas colapsaran y, con ellas, sus complejos y enormes sistemas de creencias en torno a la muerte, Hernando Colón, habitante de una nueva e insospechada geografía, tuvo la acertada decisión de auspiciar, dentro de la *Historia del almirante* (Colón, 1991: LXII), un resumen de la *Relación acerca de las antigüedades de los indios*,<sup>1</sup> escrita por fray Ramón Pané, un ermitaño de la orden de san Jerónimo quien dominaba la lengua de los indígenas del Caribe, el cual la redactó por mandato de Cristóbal Colón. Este documento posee un contenido antropológico, etnográfico y literario invaluable, ya que no sólo comprende la teogonía y la antropogénesis de los pueblos del Caribe: sus características son tan peculiares que es posible suponer la existencia de una tradición amerindia insular respecto a la magia y a las creencias *post mortem* independiente de las del resto del mundo.

Allí, en ese paraíso del imaginario antillano, habitan exuberantes mujeres sin ombligo que se filtran durante el amanecer como sombras entre los brazos de los incautos. Los hombres son tomados por sorpresa por los cuerpos desnudos de lindísimas mujeres de perfumados y oscuros cabellos y nadie se resiste a semejante tentación. Sin embargo, el placer adquiere un lado muy siniestro, pues al acariciar sus vientres palpitantes descubren que carecen de ombligo. Asqueados, apartan con violencia a sus amantes, pero antes de que puedan dañarlas, se esfuman. Entonces saben que fueron visitados y poseídos por un “operito”, que significa “el alma de un muerto”. A pesar de la succulenta antífrasis con que estos seres de la tradición caribeña son cons-

---

<sup>1</sup> Hacia 1498 Pané entregó a Colón sus apuntes en español. El material llegó a Sevilla, donde Pedro Mártir de Anglería (1455-1526), miembro del Consejo de Indias y primer historiador general de las Indias, publicó en latín un resumen de su contenido en *Décadas del Nuevo Mundo*, en tanto que Bartolomé de las Casas extrajo algunos fragmentos y les agregó comentarios propios para su edición de *Apologética historia de las Indias*.

truidos, no pueden eludir la monstruosa realidad y tienen el signo inequívoco de la amputación, pues la muerte es la amputación de la vida y no hay signo más claro y más brutal que carecer de ombligo.

### *Bibliografía*

- ANÓNIMO, *El libro del cauallero Cifar*, Madison, The Hispanic Seminary Of Medieval Studies, 1984.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Leyendas*, Madrid, Castalia, 2010.
- COLÓN, Hernando, *Historia del almirante*, Madrid, Luis Arranz (Historia, 16), 1991.
- DURAND, Gilbert, *Las estructuras antropológicas del imaginario*, México, FCE, 2004.
- HALICARNASO, Heródoto de, *Historias*, México, UNAM, t. III, 1976.
- HOMERO, *Odisea*, Barcelona, Gredos, 2002.
- PABLO NORMAN, Mariana, “Cuentos de fantasmas de Grecia y Roma antiguas”, tesis, México, UNAM, 2006.
- PROPERCIO, *Elegías*, Madrid, Gredos, 1989.
- QUINTANA, Manuel José, *Poesía completa*, Madrid, Castalia, 1969.
- ROSCHE, W. H., *Lexikon der Griechischen und Römischen Mytologie*, Nueva York, Georg Olms Verlag, 1978.
- WESTERMANN, Antonius, *Paradoxographi Graeci*, Ámsterdam, Adolf M. Harkkert, 1963.

# El suicidio por amor a través de la literatura

Alejandra González Correa

Dirección de Antropología Física, Instituto Nacional de Antropología e Historia

## RESUMEN

Desde tiempos antiguos el amor ha sido una fuente de inspiración entre los seres humanos para la creación de hermosas obras literarias, pictóricas, escultóricas, escénicas y musicales, por mencionar algunas. También la muerte lo ha sido, en particular si ésta ocurre debido a aquel sentimiento. Una de las formas más comunes de morir de amor es el suicidio en dos vertientes: por no ser correspondido de manera emocional y por la retribución de afecto, cuando por circunstancias diversas es imposible estar juntos y se opta por quitarse la vida, con la esperanza de una unión a través de la muerte. En este trabajo se dan a conocer algunas obras literarias que abordan el tema del suicidio por amor.

*Palabras clave:* amor, literatura, muerte, suicidio.

## ABSTRACT

Since ancient times, love has been a source of inspiration for human beings to create beautiful works of literature, painting, sculpture, performing arts, and music, to name a few. Death has served the same purpose, especially if it was the result of love. One of the most common ways to die of love is to commit suicide, from two viewpoints: to be unrequited and the retribution of affection, when for various reasons it is impossible to be together and suicide is fueled by the hope for a union through death. This paper seeks to highlight some literary works that address the subject of suicide committed for love.

*Keywords:* love, literature, death, suicide.

**M**orir o no morir, ése es el dilema al que se enfrentan las personas que no encuentran una solución a sus problemas o afecciones. Resulta fácil señalar y juzgar sin conocer la historia de vida de muchos de quienes recurren al suicidio, pues se cree que son débiles, malos, culpables, inadaptados... En fin, existe un sinnúmero de calificativos para denominarlos. Sin embargo, ninguno de éstos nos explica de manera asertiva los motivos o razones que llevan a un individuo a decidir su propia muerte.

En la actualidad existen muchos investigadores que estudian el tema del suicidio, muchos de los cuales ven este evento en forma unifactorial, sin darse cuenta de que se debe estudiar de manera multifactorial, en vista de que el suicidio es un problema que resulta de una compleja interacción de factores biológicos, genéticos, psicológicos, sociológicos y ambientales (Gutiérrez, Contreras y Orozco, 2006).

En 2013, el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) registró 5 909 suicidios, los cuales representan 1% del total de muertes registradas, con lo que se coloca como la decimocuarta causa de muerte a escala nacional. Los suicidios en México presentan una tasa de cerca de cinco por cada 100 000 habitantes. González-Forteza *et al.* (2002) señalan que, en las últimas décadas, la tasa de suicidio se ha incrementado en varios países, incluyendo al nuestro, y se incrementará más debido a los cambios en los valores y estilos de vida a consecuencia de la sobreurbanización, la explosión demográfica de la población joven y su desempleo concomitante, la inestabilidad en la estructura familiar, el abuso de sustancias, la delincuencia, los sentimientos de desesperanza, la baja autoestima, entre otros motivos.

Después de esta breve explicación se ahondará en el concepto del suicidio y las posibles predisposiciones para el mismo.

### *Suicidio*

La primera definición de carácter científico social fue propuesta por Durkheim (1989: 15): “Se llama suicidio a toda muerte que resulta, mediata o inmediata, de un acto, positivo o negativo, realizado por la víctima misma, sabiendo ella que debía producirse ese resultado”. También postuló que es un fenómeno sociológico, como resultado de una falta de integración del individuo en la sociedad más que un puro acto





Suicidio **Imagen** <http://emoos.ning.com/photo/suicidio?context=popular>, consultada el 10 octubre de 2015

individualista. Él lo consideraba la consecuencia de una mala adaptación social del individuo y de una falta de integración, e identificó cuatro tipos de suicidio: egoísta, altruista, anómico y fatalista, los cuales suceden como consecuencia de determinadas condiciones sociales. Así, el suicidio egoísta y el altruista son el resultado de una débil o fuerte integración del individuo en la sociedad, en tanto que el anómico y el fatalista están determinados, respectivamente, por una débil y excesiva regulación por parte de la sociedad, según lo analizó en su obra *El suicidio: un estudio sociológico*. Sin embargo, la tendencia actual considera el suicidio desde un punto de vista psicológico en lugar de una perspectiva moral (Jiménez y Díaz, 1998).

Shneidman (*apud* Villardón, 1993: 29) menciona algunas de las dificultades que presenta el concepto “suicida”. La primera se relaciona con el hecho de que la palabra se aplica a diferentes categorías de conducta, ya que se nombra así a la persona que ha intentado, ha pensado y ha cometido el suicidio.

La segunda dificultad se relaciona con el aspecto temporal, debido a que se califica como “suicida” tanto a la persona que en el pasado intentó esa conducta como a la persona que en el presente lo lleva a cabo. Por último se encuentra la idea de propósito, ya que la intención es un factor clave, el cual se debe tomar en cuenta para definir a un acto como “suicida”.

En 1976, la Organización Mundial de la Salud (OMS) definió al suicidio como “todo acto por el que un individuo se causa a sí mismo una lesión, o un daño, con un

grado variable de la intención de morir, cualquiera sea el grado de la intención letal o de conocimiento del verdadero móvil”.

Es importante no confundir el intento del suicidio con la ideación suicida. El intento de suicidio es “el acto que lo define, pero frenado antes de que la muerte se produzca” (Durkheim, 1989: 11), en tanto que la ideación suicida se define como “aquellos pensamientos intrusivos y repetitivos sobre la muerte autoinfligida, sobre las formas deseadas de morir y sobre los objetos, circunstancias y condiciones en que se propone morir” (Eguiluz, 2003). A continuación se ahonda más en el tema de intento de suicidio.

La OMS (*Guía...*, 2012) define el intento de suicidio como “[...] un acto no habitual, con resultado no letal, deliberadamente iniciado y realizado por el sujeto, para causarse autolesión o determinarla sin la intervención de otros, o también ocasionarla por ingesta de medicamentos en dosis superior a la reconocida como terapéutica”.

Esta definición es importante porque no reduce el intento de suicidio al acto encaminado a terminar con la propia vida de manera fulminante, sino que lo contextualiza en el marco más amplio de los comportamientos autodestructivos, los cuales no conducen de manera necesaria ni directa a la muerte, si bien se inscriben en esa dirección y pueden dejar secuelas duraderas y en ocasiones irreversibles. Muchas de estas conductas se resumen en lo siguiente (Carmona, 2010: 26):

- Abuso deliberado de drogas o alcohol.
- Provocarse lesiones en la piel (quemaduras, cortes en diversas partes del cuerpo).
- Practicar deportes extremos sin precaución.

Es importante destacar que los intentos de suicidio son llamados de atención hacia cuantos rodean a un sujeto; cuando esta atención no se consigue, el sujeto opta por darse muerte.

### *Posibles factores de predisposición al suicidio*

- Psicopatologías como trastorno de bipolaridad, trastorno límite de la personalidad, depresión, trastorno de estrés postraumático (TEPT), esquizofrenia, ansiedad y consumo de alcohol o drogas.
- Problemas económicos.

## El suicidio por amor a través de la literatura

- Causas amorosas (rupturas, decepciones o amores prohibidos).
- Pérdidas inesperadas de un ser querido.
- Historial familiar de suicidio.
- Dolor excesivo a causa de alguna enfermedad crónica.
- Acoso escolar o laboral.
- Creencias culturales o religiosas.
- Jubilación.

Como se mencionó, existen diversos factores que predisponen a que una persona decida quitarse la vida, entre los cuales el amor es una de las causas principales.

### *Suicidio por amor*

Hablar o escribir sobre el amor no es cosa fácil, puesto que a cada persona le remite un sinfín de sentimientos y emociones que forman parte de su propia experiencia.



Suicidio por amor **Imagen** <https://nefertum6276.wordpress.com/2007/11/24/tristan-e-isolda-acto-segundo/>, consultada el 12 octubre de 2015

Sternberg (1995) menciona que el amor es una historia, los amantes son sus autores y el tipo de historia que construyen refleja sus personalidades y sus sentimientos acerca de la relación. Fromm (2009) propone que el amor es un arte, tal como vivir es un arte. Si deseamos aprender a amar, debemos proceder en la misma forma en que lo haríamos si quisiéramos aprender cualquier otro arte, tanto en lo teórico como en lo práctico.

En términos simples, podemos definir al amor como un sentimiento hacia otra persona que naturalmente nos atrae y que, procurando reciprocidad en el deseo de unión, nos completa, alegra y da energía para convivir, comunicarnos y crear (*Diccionario...*).

Retomando lo anterior, el amor es y ha sido una de las mayores fuentes de inspiración para muchas personas, en particular para los artistas, pues a lo largo de la historia les ha permitido crear obras maravillosas. La literatura es un claro ejemplo de esto, ya que gracias a esta herramienta los escritores han redactado un sinfín de obras en géneros como la novela y la poesía.

Es importante destacar que no sólo el amor ha sido una fuente de inspiración para la literatura: también la muerte lo ha sido, en particular si es a causa de este sentimiento. Una de las formas más comunes de morir de amor es el suicidio en dos vertientes: la primera, por no ser correspondido de manera emocional, y la segunda, por retribución de afecto, ya que existen circunstancias diversas por las cuales los enamorados no pueden estar juntos y optan por darse muerte, esperanzados en una unión a través de este acto.

Existen diversas obras literarias que abordan el tema del suicidio por amor, las cuales se mencionan a continuación.

### *Romeo y Julieta (1597)*

*The Tragicall History of Romeus and Juliet* (1562), de Arthur Brooke, es un antecedente de la obra literaria *Romeo y Julieta* escrita por William Shakespeare en 1597. En esta obra, que se desarrolla en Verona, Italia, William Shakespeare narra la historia de dos jóvenes enamorados, Romeo Montesco y Julieta Capu-

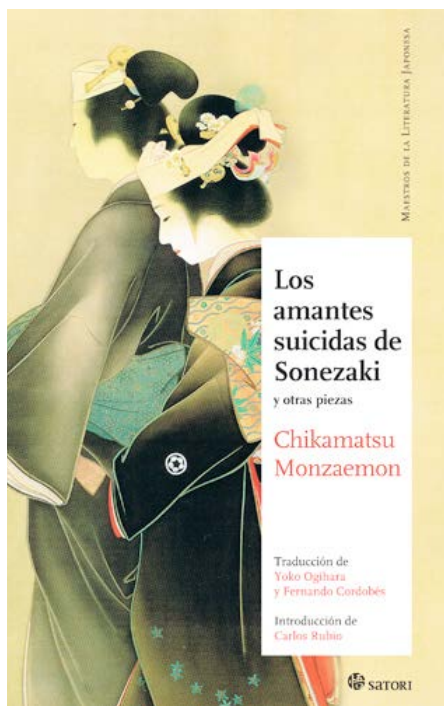


*Romeo y Julieta* **Imagen** [www.biografiasyvidas.com/monografia/shakespeare/romeo.htm](http://www.biografiasyvidas.com/monografia/shakespeare/romeo.htm), consultada el 12 de octubre de 2015

leto. A sabiendas de que sus padres jamás permitirán su unión, se casan en secreto con la ayuda de fray Lorenzo. Sin embargo, la presión de esa rivalidad familiar y una serie de fatalidades conducen al suicidio a los dos amantes, con lo que al final de la historia se logra la paz entre las dos familias.

### *Los amantes suicidas de Sonezaki (1703)*

Esta obra fue escrita a principios del siglo XVIII por el dramaturgo japonés Chikamatsu Monzaemon, comúnmente llamado *el Shakespeare japonés*. Basada en un hecho real, en ésta se cuenta el suicidio de Tokubei, mercader de Osaka, y de Ohatsu, cortesana del burdel Tenmaya, dos jóvenes de distinta clase social que se dan muerte con el anhelo de encontrar el amor eterno en el paraíso. La obra tuvo un gran impacto en la jerarquizada sociedad japonesa de su época y llevó al suicidio a muchos enamorados de distintas clases sociales –cuyo amor era imposible–, razón por la cual en 1723 se prohibieron las representaciones de la obra, la cual no se volvió a presentar hasta después de la Segunda Guerra Mundial, en 1955.

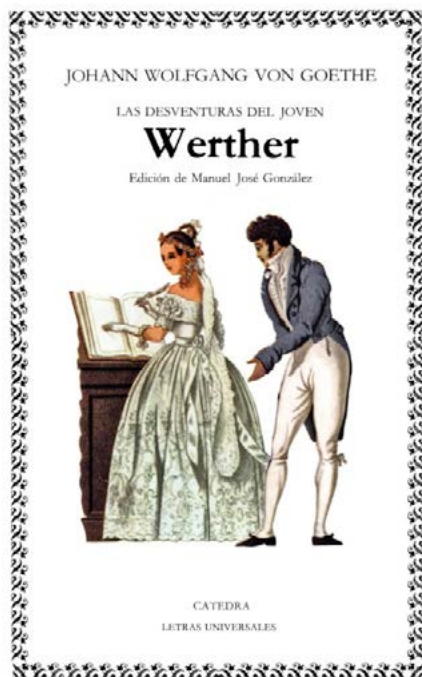


*Los amantes suicidas de Sonezaki* **Imagen** [www.ojosedepapel.com/Index.aspx?article=4244](http://www.ojosedepapel.com/Index.aspx?article=4244), consultada el 12 de octubre de 2015

### *Las desventuras del joven Werther (1774)*

*Las desventuras del joven Werther* o *Die Leiden des jungen Werthers* es una novela epistolar semiautobiográfica de Johann Wolfgang von Goethe,<sup>1</sup> la cual presenta una serie de misivas escritas por Werther, el personaje principal, un joven artista de temperamento sensible y apasionado, a su amigo Guillermo. En estas cartas Werther revela datos

<sup>1</sup> Goethe fue un poeta, novelista, dramaturgo y científico alemán que ayudó a fundar el romanticismo, movimiento al que influyó profundamente.



*Las desventuras del joven Werther* **Imagen** <https://haguacate.wordpress.com/2014/03/27/werther-y-otros-malditos>, consultada el 14 de octubre de 2015

—Charlotte, Albert o él— tendría que morir. Incapaz de hacerle daño a otro ser, el personaje no ve otra opción que el suicidio. Tras dispararse, su criado lo encuentra moribundo y tardará varios días en morir. Werther es sepultado a las afueras del cementerio, pues según la tradición los suicidas no merecen un sepulcro en un camposanto.

La publicación de *Die Leiden des jungen Werther* influyó en forma decisiva en el tratamiento futuro del suicidio por parte de los escritores del romanticismo.<sup>3</sup> Con la

íntimos de su estancia en el pueblo ficticio de Walheim. En este viaje se enamora de Charlotte. Por desgracia para él, Charlotte ya está comprometida con Albert, si bien esto no es impedimento para que Werther, Charlotte y Albert establezcan una íntima relación de amistad, no obstante la pena que el amor de sus amigos le produce al narrador. Al poco tiempo Charlotte y Albert se casan, lo cual incrementa su aflicción. Cada día que pasa es un recordatorio de que Charlotte nunca corresponderá a su amor. Él la sigue frecuentando, lo cual ya no le agrada a Charlotte, por lo cual decide que el protagonista no la visite tan seguido. Él la visita por última vez y, después de recitar un pasaje de Ossian,<sup>2</sup> ambos se besan. Charlotte se encierra en una habitación y le pide a Werther que se vaya. Antes del incidente Werther sabía que uno de ellos

<sup>2</sup> Escrito en forma alternativa como oisín —irlandés antiguo, pronunciado /ˈɔʲʲimʲ/, algo así como “o-shin”), hijo de Fingal —Fionn Mac Cumhaill— y de Sadbh —hija de Bobd Dearg—, es recordado en las leyendas como el más grande poeta de Irlanda y un guerrero de la Fianna en el ciclo feniano o ciclo ossiánico de la mitología irlandesa. Es el narrador de gran parte del ciclo. La escritura ossian está particularmente asociada con el ciclo de poemas de James Macpherson, al que éste afirma haber traducido de fuentes antiguas en gaélico escocés.

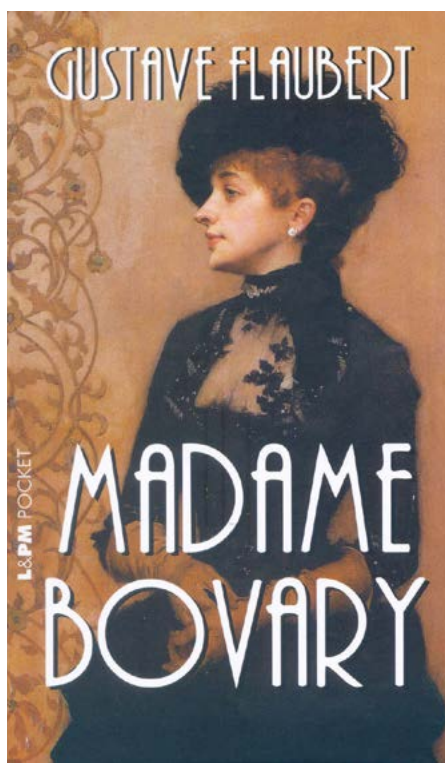
<sup>3</sup> El romanticismo fue un movimiento artístico, literario y cultural que se inició en Inglaterra y Alemania a finales del siglo XVIII y se extendió a otros países de Europa y América durante la primera mitad del



aparición de este texto la muerte voluntaria –como tema social y literario– adquirió notoriedad en todos los ámbitos de la cultura alemana, al grado que se convirtió en un tema recurrente en el discurso literario y filosófico posterior a su publicación. Si hay algún texto de la literatura alemana que haya desarrollado el tema del suicidio y que además obtuvo un gran éxito editorial en toda Europa, sin duda fue el famoso *Werther* de Goethe (Sánchez, 2011).

### *Madame Bovary (1856)*

Gustave Flaubert plasmó en su obra la historia de Emma Rouault, una mujer soñadora y sobre todo superficial quien pretende encontrar la anhelada felicidad al casarse con el médico Charles Bovary, soñando que su vida estará llena de lujos y aventuras. Por desgracia, su matrimonio no es lo que ella pensaba, al grado que empieza a tener vínculos extramaritales que la conducen al adulterio. Su primer amante es el adinerado Rodolphe Boulanger, con el cual tiene planes de escapar, pero él no la puede complacer y la abandona. Luego conoce a Léon Dupuis, un estudiante de derecho con quien establece un fuerte lazo afectivo. Sin embargo, por la arrogancia de Emma él decide abandonarla. Frustrada por la ruptura amorosa y agobiada por sus problemas económicos, la protagonista decide quitarse la vida con arsénico.



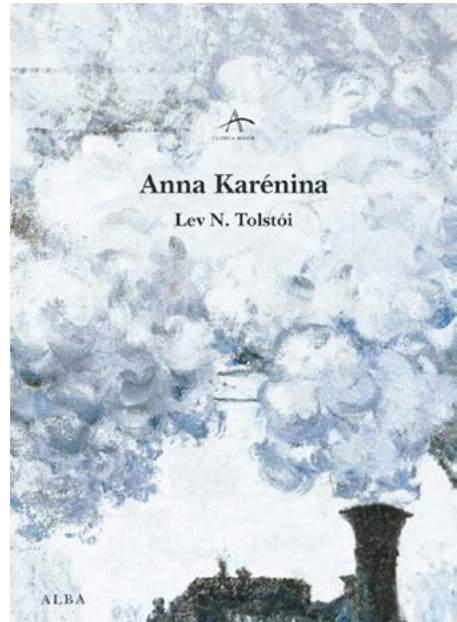
*Madame Bovary* **Imagen** [http://frenchculture.org/books/events/thalia-book-club-madame-bovary\\_](http://frenchculture.org/books/events/thalia-book-club-madame-bovary_), consultada el 15 de octubre de 2015

---

siglo XIX. Marcó una ruptura con la ideología de la Ilustración y el neoclasicismo. Si bien hoy el término “romántico” por lo general se asocia con el amor, en el siglo XVII se utilizaba para describir la emoción que despertan aspectos agrestes y melancólicos de la naturaleza, así como sinónimo de algo increíble e inverosímil.

*Anna Karenina (1877)*

Lev Tolstói se inspiró para escribir esta novela, en una historia de amor que observó en su grupo social de amigos. El autor narra tres relaciones por completo diferentes. Anna Karenina y Vronski, donde una mujer casada se enamora de otro hombre más joven que su marido y abandona todo por ese amor, viviendo la relación siempre en una forma apasionada y con una intensidad tan fuerte que en ocasiones resultará agotadora. En segundo lugar, Dolly y Oblonski forman una pareja “felizmente” casada en la que ella se ocupa del funcionamiento de la casa y cuida de los hijos mientras él viaja, va de cacería, visita a otros amigos y conocidos, asiste a fiestas y pasa su vida entre Moscú y San Petersburgo derrochando dinero. Por último, Kity y Lyovin, quienes en un principio tienen un desencuentro pero conforme avanza la novela se convierten en la pareja perfecta, bien avenida y por completo feliz. En cuanto a la primera pareja, se trata de una historia llena de amor, celos y tragedia, pues Anna, llena de inseguridades y pensamientos negativos, cree que Vronski le es infiel y en consecuencia decide quitarse la vida al arrojarla a las vías del tren. Cuando él se entera del accidente, queda muerto en vida por el impacto emocional, decide abandonarlo todo y se marcha a la guerra.



*Anna Karenina* **Imagen** [www.casadellibro.com/libro-anna-karenina/9788484284925/1621930](http://www.casadellibro.com/libro-anna-karenina/9788484284925/1621930), consultada el 16 de octubre de 2015

*Conclusión*

De la literatura romántica hemos aprendido que la muerte por amor, más allá de ser una condición médica, es un estado que se suscita cuando el amante no es correspondido, cuando la relación amorosa se vuelve imposible o cuando los hilos de la vida y de la muerte deciden separar el camino de los amantes. Aunque pareciera un



concepto generado en las mentes de los poetas y literatos, la evidencia sugiere que en verdad se puede morir por amor.

En sus obras, Shakespeare y otros autores expresan diversas situaciones amorosas, entre las que el amor y la muerte son los protagonistas principales. En la época del romanticismo, estos elementos están presentes en la vida de las personas, pues el amor no correspondido o con trágicos finales hizo que los románticos expresaran sus emociones o sentimientos con exaltación, invadidos por una inmensa tristeza, amargura y desesperación, y donde la muerte es la única portadora de consuelo.

Aunque esta ideología está caduca en esta época, muchos suicidas se sienten identificados con esto al grado que optan por morir de amor o por amor. Por tal motivo es importante que diversos especialistas, en particular los de las áreas de la salud, se encarguen de investigar sobre el tema, ya que al conocer las posibles causas de predisposición se reduciría el número de defunciones por esta causa.

### *Bibliografía*

- “Amor”, en *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, en línea [<http://lema.rae.es/drae/?val=amor>], consultado el 24 de septiembre de 2015.
- CARMONA, J. A. *et al.*, *Manual de prevención del suicidio para instituciones educativas. ¿Qué hacer en casos de suicidio consumado, intento de suicidio o ideación suicida de nuestros estudiantes?*, Medellín, Fondo Editorial Fundación Universitaria Luis Amigó, 2010.
- CHIKAMATSU, M., *Los amantes suicidas de Sonezaki y otras piezas*, Gijón, Satori, 2011.
- CIRLOT, J. E., *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 1998.
- DURKHEIM, Émile, *El suicidio*, Madrid, Akal, 1989.
- Estadísticas a propósito del Día Mundial para la Prevención del Suicidio (10 de septiembre)*, Aguascalientes, INEGI, 2015.
- EGUILUZ, Lourdes, “Ideación suicida”, en *Perspectivas Sistémicas. La Nueva Comunicación*, año 15, núm. 78, septiembre-octubre de 2003, en línea [[www.redsistemica.com.ar/suicida.htm](http://www.redsistemica.com.ar/suicida.htm)].
- FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*, Madrid, Siruela (Tiempo de clásicos, 15), 2014.
- FROMM, Erich, *El arte de amar*, Barcelona, Paidós, 2009.
- GONZÁLEZ-FORTEZA, Catalina *et al.*, “Vidas en riesgo: conducta suicida en adolescentes mexicanos”, en *Acta Psiquiátrica y Psicológica de América Latina*, vol. 48, núms 1-4, 2002, pp. 74-84.
- GRANADOS, Alberto, “La muerte en la literatura”, blog, 2013, en línea [<https://albertogranados.wordpress.com/2013/01/23/la-muerte-en-la-literatura/>].
- Guía de intervención mhGAP para los trastornos mentales, neurológicos y por uso de sustancias en el nivel de atención de la salud no especializada. Programa de acción mundial para superar las brechas en salud mental*, versión 1.0, Organización Mundial de la Salud, 2012.

- GUTIÉRREZ GARCÍA, A. G., C. M. CONTRERAS y R. C. OROZCO RODRÍGUEZ, “El suicidio, conceptos actuales”, en *Salud Mental*, vol. 29, núm. 5, septiembre-octubre de 2006, pp. 66-74, en línea [[www.redalyc.org/articulo.oa?id=58229510](http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58229510)].
- HALGIN, Richard P. y Susan KRAUSS WHITBOURNE, *Psicología de la anormalidad. Perspectivas clínicas sobre desórdenes psicológicos*, México, McGraw Hill, 2004.
- “Informe especial sobre el suicidio en jóvenes del estado de Yucatán”, Mérida, Comisión de Derechos Humanos del Estado de Yucatán, 2010, en línea [[www.codhey.org/sites/all/documentos/Doctos/Investigaciones/Suicidio.pdf](http://www.codhey.org/sites/all/documentos/Doctos/Investigaciones/Suicidio.pdf)], consultado el 10 de agosto de 2015.
- JIMÉNEZ GENCHI, Alejandro y María de los Ángeles DÍAZ CEBALLOS MORENO, “Suicidio: factores de riesgo”, en *Revista de la Facultad de Medicina*, vol. 41, núm. 3, mayo-junio de 1998, pp. 104-107.
- Ministerio de la Salud de la Nación del Gobierno de Argentina, portal, en línea [[www.msal.gov.ar/index.php/component/content/article/48/215-suicidio](http://www.msal.gov.ar/index.php/component/content/article/48/215-suicidio)], consultado el 30 de agosto de 2015.
- SÁNCHEZ, Sergio, “Werther a Karoline von Günderrode. El suicidio por razones amorosas”, en *Cuadrivio*, 2011, en línea [<http://cuadrivio.net/literatura/de-werther-a-karoline-von-gunderrode-el-suicidio-por-razones-amorosas>], consultado el 5 de octubre de 2015.
- SHAKESPEARE, William, *Romeo y Julieta*, Biblioteca Virtual Universal/Del Cardo, 2003, en línea [[www.biblioteca.org.ar/libros/88738.pdf](http://www.biblioteca.org.ar/libros/88738.pdf) ], consultado el 1 de octubre de 2015.
- STERNBERG, Robert, *El amor es como una historia: una nueva teoría de las relaciones*, Barcelona, Paidós, 1995.
- SCHMIDTKE, A. y S. SCHALLER, “What Do We Do About Media Effects on Imitation of Suicidal Behavior”, en D. DE LEO, A. SCHMIDTKE y S. SCHALLER (eds.), *Suicide Prevention: a Holistic Approach*, Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 1998, pp. 127-131, en línea [[www.msal.gov.ar/index.php/component/content/article/46-ministerio/401-informacion-relacionada-con-suicidios#sthash.ZQRtH859.dpuf](http://www.msal.gov.ar/index.php/component/content/article/46-ministerio/401-informacion-relacionada-con-suicidios#sthash.ZQRtH859.dpuf)], consultado el 11 de septiembre de 2015.
- VILLARDÓN, G., *El pensamiento del suicidio en la adolescencia*, Madrid, Instituto de Ciencias de la Educación, 1993.

# Recordando los rituales. Lo que se debe saber y hacer en relación con la muerte por ahorcamiento entre los mayas yucatecos

Mundo Alberto Ramírez Camacho

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México

## RESUMEN

El área maya peninsular, en particular Yucatán, ha registrado un alto porcentaje de fallecimientos tipificados como suicidios. Los pobladores hablantes de maya, dentro de su visión ontológica y cosmológica —apoyados en la recordación y el relato—, indican la *praxis* ante esas situaciones, la cual rompe con los paradigmas occidentalizados que encasillan la muerte por ahorcamiento como un problema de salud. Aunque sin explicación absoluta, ésta cobra sentido en los ritos funerarios. Los rituales y la concepción de la persona maya forman un sistema helicoidal conectado entre sí, por lo que es necesario conocer las entidades anímicas del cuerpo para entender estos elementos en relación con el “suicida”: los cantos en maya *Xmanikbeej*, los rezos en español y en la lengua materna, las contras para el mal y otros componentes para encauzar el alma hacia un lugar que no sea infausto para el difunto ni para la comunidad.

*Palabras clave:* suicidio maya, ahorcamiento, rito funerario, recordación.

## ABSTRACT

The peninsular Maya area, specifically Yucatán, has recorded a high percentage of deaths referred to as suicides. The Maya-speaking inhabitants, within their ontological and cosmological vision—based on recollection and stories—describe the practice of what happens in these situations, which breaks with westernized paradigms that characterize death by hanging as a health problem. Despite the absence of an absolute explanation, this takes on meaning in funerary rites. Rituals and the notion of the Maya individual form an interconnected helical system, so it is necessary to be aware of the body's souls to understand these dimensions in relation to the “suicide”: the *Xmanikbeej* songs in Maya, prayers both in Spanish and in a native language, the disadvantages for evil, and other components to channel the soul of the deceased to a place that is not unfortunate for the deceased and for the community.

*Keywords:* Maya suicide, hanging, funerary rite, recollection.

En los últimos años, el estado de Yucatán ha tenido un alto índice de eventos catalogados como suicidios. Sólo en 2010 se registraron 10.5 casos por cada 100 000 habitantes, con lo que se ubicó como la entidad con la mayor tasa de suicidios en el país (*Boletín...*, 2000: 38).

Esta situación ha hecho que se vuelvan las miradas de muchos interesados y preocupados en el tema, sobre todo desde las áreas médicas y psiquiátricas; sin embargo, poco a poco confluyen otras perspectivas de carácter social impulsadas desde la psicología, la antropología y la etnohistoria, entre otras.

Ante esta situación, considero que la mirada principal es aquella que nos ofrezca el propio actor social del evento; es decir, aquellas personas que entienden, observan, sienten y viven la muerte por ahorcamiento. En este caso específico no me remitiré a las poblaciones conurbadas y limítrofes a la ciudad de Mérida, pues el acercamiento se asienta en la perspectiva de la gente de dos comunidades mayas del oriente del estado: Cuncunul y Chemax.

El motivo principal lo baso en la siguiente situación: al tratarse del área oriental de Yucatán, una región con una vasta tradición agrícola y una gran conservación y uso de la lengua maya yucateca, reflexiono que el tema del llamado suicidio se entiende más allá de los preceptos occidentalizados que lo clasifican como un mero problema de salud, donde la prevención del acto es uno de sus principales determinantes.

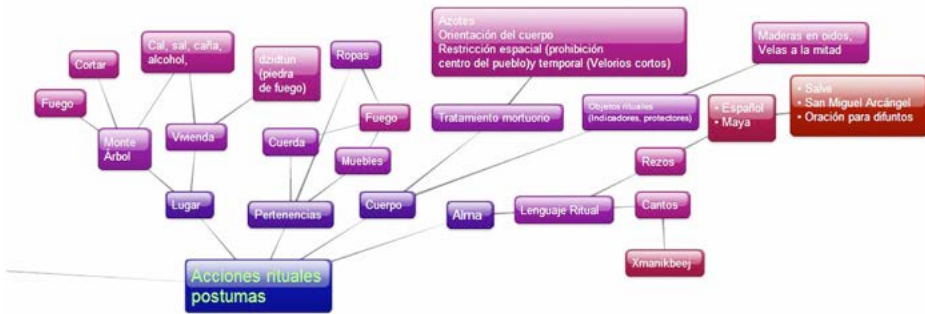
Para esto es necesario tener presente que la muerte por ahorcamiento o “suicidio” es un fenómeno multifactorial; en el caso puntual de la visión maya yucateca, se puede observar desde distintas vetas, donde se tiene la obligación de abordarlas, de manera necesaria e imprescindible, desde una manera ética de acercarnos al sentir de las personas –y no sólo al ser absoluto–, en la relación de la gente, en la suma conjunta del yo, el otro y la libertad de sus categorías y pensamientos.

Lo que pretendo es dimensionar esta parte de la cultura<sup>1</sup> en la sociedad, en este caso la maya peninsular o maya yucateca, respecto al acto de quitarse la vida y la im-

---

<sup>1</sup> En el artículo “Cultivar el territorio: fundamento del espíritu colectivo”, Rossana Cassigoli menciona que dicho concepto es polivalente por naturaleza y origen, cuyas transformaciones semánticas se abren a una inmensa versatilidad. En su acepción moderna surgió en Inglaterra, asociado con la palabra “civilización”, para desde ahí universalizarse. Sin embargo, Cassigoli aclara que fue la tesis de Niklas Luhman la que marcó el fin de la “retórica veteroeuropea”. Con la expansión de los horizontes temáticos y el inicio de la observación regional e histórica, el siglo XVIII cultivó el gusto por la comparación y la habilidad para descubrir similitudes en las sociedades; surgió una nueva preocupación por la cultura para comprenderla, y su interés comparativo terminó por relativizar las esencialidades y formas de la naturaleza.

Lo que se debe saber y hacer en relación con la muerte por ahorcamiento entre los mayas yucatecos



**Figura 1** Mapa mental de composites relacionados a las acciones rituales

portancia del aparato de significado en relación con este hecho, sin hacer de lado su relación con la comunidad y su entendimiento con el mundo.

Para esta situación utilizaré el concepto de “composable”, que no es otra cosa que posibles compatibles entre sí, es decir, cuya reunión en un mismo conjunto complejo no introduce en el interior de éste ninguna contradicción; en consecuencia, la “composibilidad” es siempre esencialmente relativa al conjunto de que se trata (Guénon, 2006: 20).

Esta constitución de situaciones que provocan en la persona el cese de la vida es el conjunto de todas las posibilidades formadoras de condiciones de muerte, lo cual crea una gama de composites que se pueden manifestar de distintas maneras, pero que en el fondo resultan coherentes dado que su facultad indica que una persona morirá mediante el ahorcamiento.

Si bien este trabajo tiene un corte sintetizado, es importante recalcar en el lector que no se pueden entender las acciones rituales que se hacen en torno al cuerpo de la persona sin tener al menos una idea general de lo que se desenvuelve en torno al fenómeno. Por eso la intención de titular el presente esbozo con la idea de lo que se debe saber y hacer respecto a la muerte por ahorcamiento.

La figura 1 es un ejercicio para acercar al lector a aquellos elementos que he identificado hasta el momento, los cuales aluden a la ritualidad *post mortem* en relación con la muerte por ahorcamiento entre los mayas yucatecos. A pesar de la riqueza de composites que guarda la ritualidad de los actos funerarios del cuerpo de un ahorcado, éstos no se pueden comprender sin primero acercarse un poco a los factores que llevan a una persona a quitarse la vida. Por la circunstancia del presente escrito me enfocaré de manera general en la composición del cuerpo maya yucateco y en uno de los factores que hacen que una persona decida quitarse la vida, a modo de entender un poco la ritualidad con base en el llamado “suicidio”.

*El cuerpo maya*

Al nacer, el cuerpo de una persona está conformado por el alma o *pixan*; asimismo lo acompaña la energía vital, el *yool*. Estas dos entidades se encuentran en el interior del individuo. Sin embargo, no son las únicas que forman parte del sujeto, pues cuando viene al mundo, nace a la par su *wayas baal*, una entidad que no se reconoce que esté dentro de la persona, sino afuera, cuasi independiente; empero, las acciones del sujeto dictaminan el futuro de su *way*, el cual puede interpretarse como su lado animal.

La persona viene acompañada de sus protectores, sus *balames*. Una característica principal es que éstos van creciendo conforme el niño se desarrolla hacia la edad adulta, lo cual significa que, al nacer el bebé, los *balames* también son pequeños. Por último se encuentran los *ah kanul* o *way kanul*, que al igual que los *balames* son protectores de la persona, pero con una distinción: éstos se adquieren al bautizar al niño, residen en la puerta de la iglesia y, cuando una persona muere, regresan allí para cuando sean requeridos al bautizar a otro miembro de la comunidad (figura 2).

De este modo, cuando una persona muere ahorcada, las entidades mencionadas tienen un destino, si bien son principalmente el *pixan* y el *wayas baal* o *wayas bee* los que juegan un rol significativo en el tema de morir ahorcado. Este rol se centra en el aspecto de las acciones que cumple y toma una persona. Las decisiones repercutirán en su *wayas baal*, que se traduce como su lado animal, el cual va andando un camino que no podemos señalar con certeza dónde se localiza.

Pese a esto, se infiere que esta entidad se encuentra en otro mundo y constituye otra forma de existencia. En un equivalente tzeltal, el lugar donde reside podría ser una especie de estado *ch'ul*, un “otro lado que carece de una geografía [...] no hay espacio [...] en el estado *ch'ul* los seres y las cosas se encuentran en un estado de inestabilidad permanente, de incesante oscilación, en el que cualquier cosa es susceptible de convertirse en otra” (Pitarch, 2013: 19-20). Esto es justo lo que ocurre con el *wayas baal*, el cual va caminando según las decisiones del sujeto en el mundo terrenal; es decir, lo que haga el individuo en este mundo afectará al *way* en el otro lado. De acuerdo con las acciones correctas o incorrectas que tome una persona, el *way* se verá afectado, de modo que cuando un hombre se ahorca, de cierto modo el *wayas baal* también muere y deja de serlo para convertirse en otra entidad, a la cual se conoce como *k'ok'o k'i'ik*.

No existe una traducción fija para el término *k'ok'o*; sin embargo, puede interpretarse como un “algo fuerte” que queda en el sitio de la muerte. El concepto *k'i'ik* sería propiamente la sangre —la sangre pesada o fuerte, la mala sangre—. Esta “mala san-



Figura 2 Esquema de la composición del cuerpo maya **Imagen** Mundo Ramírez

gre” del suicida la componen propiamente las secreciones corporales y no sólo equivale al líquido vital, ya que también puede tratarse de la saliva y el semen.

Empero, la mala sangre sufre a su vez otra transformación, pues se dice que, cuando se ha derramado, el lugar donde se esparció queda malo; en ese instante pasa a ser propiamente *k'ok'o iik'*, “mal viento”, que es lo que enferma a las personas que pasan por el lugar y también se le relaciona con los sonidos escuchados en el sitio donde se llevó a cabo el ahorcamiento. Se deduce así que la transformación del *wayas baal* a *wayas bee* y posteriormente de *k'ok'o k'i'ik'* a *k'ok'o iik'* es la “maldad”, pero no el mal que indujo a que una persona se quitara la vida, sino lo malo que queda en el lugar donde se realizó el acto suicida. Es interesante notar que esto no significa que este tipo de mal no incite a otros a ahorcarse, ya que podemos estar hablando de un sistema helicoidal cíclicamente conectado.

Luego de tratar de haber sido lo más claro posible en esta complejidad ontológica, entremos en forma concienzuda a las características de los ritos que giran en torno al ahorcamiento de la persona. Para esto es importante considerar que sólo hablo de un pequeño fragmento de realidad, por lo cual quedan a consideración muchos elementos que se pueden presentar de manera distinta, según la familia y la localidad. Empero, como mencionó Lévi-Strauss (1978: 71), “el tipo de acontecimiento es el mismo [y sólo] difiere en algunos pormenores [...] se posee una célula explicativa, su estructura básica es la misma”.

Ahora bien, el concepto de suicidio, con base en el postulado de Durkheim, se caracteriza por dos puntos medulares que considero importantes: intención y conoci-

miento de causa: “Sólo hay suicidio allí donde existe la intención de matarse [...] la víctima en el momento de obrar sabe cuál ha de ser el resultado de su obra” (Durkheim, 2006: 13-14). Respecto a lo que he observado en campo, una de las diferencias más puntuales respecto al concepto de suicida se centra en que las personas que se quitan la vida no siempre lo hicieron por voluntad propia, sino que intervinieron otros factores, como hacerles mal.

Esta maldad es lo que en español puede ser conocida como brujería, el *uk'asi ba'al*, que es la acción de hacer daño a otra persona; es cuando se dice que “alguien golpea de manera violenta”. Este tipo de maldad constituye uno de los varios composites que provocan que una persona se quite la vida, según las categorías mayas del oriente de Yucatán.

Trataré de explicar en forma breve lo que atañe respecto a este puntual factor, a modo de entender un poco los actos que giran en torno a él.

### *Las maldades, pu'ulyah*

En rubros generales, el *pu'ulyah* consiste en aventar el mal a una persona para que ésta pierda voluntad, enferme y muera o bien desista de vivir y opte por quitarse la vida. Es a lo que Sepúlveda López de Mesa (2008), en el caso de los *emberá* y *wounaan* de Colombia, llama un “etnosíntoma” de un complejo “etnoetiológico”.

En el caso de la etnoetiolología –que sería el origen y la causa de las cosas– respecto al problema de la brujería entre las poblaciones mayas, se atribuye principalmente a las envidias que surgen entre sí. Una cuestión de relaciones sociales quebrantadas o lastimadas entre los miembros. No obstante, los detonadores pueden ser multivariantes, desde cuestiones de índole económica, de estatus comunal o bien interpersonales.

La generación de las brujerías posee una repercusión relacional que afecta a las entidades anímicas de la persona; en este caso expongo que su principal objetivo es debilitar a los guardianes, como son los *ah kanul* y los *balames*. Las formas de hacer daño son tan variadas como secretas; sin embargo, todas giran en torno a la intención de hacer perder la voluntad a la persona y convertirla en un *sata ool*. Este término indica una pérdida de fuerza anímica que procede de un estado emocional de perturbación en el sujeto; tal desequilibrio puede originarse de distintas maneras, como sufrir desde pequeño una caída o golpe en la cabeza, sufrir problemas de alcoholismo o algún susto.



Tanto estar borracho como padecer de susto tiene una ligadura no estricta, pero sí provisionalmente constituida con encontrarse con seres de otro mundo –con aires, por ejemplo.

No estoy seguro, pero deduzco que ser considerado por la comunidad como un *sata ool* no sólo implica el conocimiento de una transgresión hacia el “individuo”, sino probablemente implique también un cambio en la constitución de la persona. De cierto modo el sujeto deja de ser persona en el concepto estricto de lo que eso significa en la comunidad; sin embargo, no por eso se le deja de valorar o respetar, aunque ya no sea un “igual” al resto del pueblo.

Marshall Sahlins (2011) orienta a reflexionar sobre tal discernimiento respecto a dejar de ser conformado como persona; si bien el cuerpo físico no sufre alteración aparente, las entidades que lo constituyen, así como la razón, ya no son las mismas; quizá por eso se equipare a tal concepto de manera eventual como sinónimo de “tonto”<sup>2</sup> o “loco”. No obstante, tales formas de hablar carecen de un significado peyorativo, lo cual tampoco establece o busque una “isonomía” (igualdad) dentro de los parámetros occidentales.

Es decir, si bien existe una consideración con la persona que ha perdido su *ool* debido a las maldades, de cierto modo queda segregada en la función social e incluso la ritual, si es que opta por ahorcarse; a pesar de eso no existe una igualdad dentro de las “corpologías”, porque carece de un sentido propiciatorio para el pueblo.

Este modelo equitativo entre las personas, donde desde los parámetros occidentales se dicta que todos somos iguales, constituye una ilusión en la praxis maya. La igualdad o democracia no es algo dado “naturalmente”; es una ideología que no reina entre todos los yucatecos. Empero, esto no significa que se esté hablando de discriminación en el entendido de que se ejerza dominio de un ser sobre otro o, coloquialmente hablando, “agarrarlo de su puerquito”. Se trata más bien de una descompensación o desequilibrio relacional que, en la medida de lo posible, se debe instaurar mediante elementos provisorios como los rituales *post mortem*.

---

<sup>2</sup> El concepto de *sata ool* me hace recordar que en la Sierra Norte de Puebla, en el poblado de Tzinacapan, tuve la oportunidad de conocer el término *tojtono*, que entre sus múltiples significados implica que una persona adulta o de mayor edad a un adolescente no esté completa, debido a que no ha llegado a madurar y, por ende, se comporta como un niño; un ejemplo sería que el *tojtono* se relacione más con los niños que con los adultos, lo cual involucra una complejidad en las relaciones sociales con la comunidad, pues no se le tomará en cuenta en vista de que no cumple ninguna función propiciatoria para el pueblo.

### *Los actos rituales*

La ritualidad que se ejerce en relación con una persona que murió por ahorcamiento se enfoca en un punto central: contraatacar el mal, el cual puede ser el *k'ok'o k'ï'ik* y *k'ok'o iik'* que permanece en el lugar del evento.

Hilaria Máas Colli (2004: 91-92) nos comparte el siguiente pequeño fragmento respecto a un rito celebrado en el pueblo de Huhí, Yucatán, relacionado con los ahorcados y que nos ayudará a incursionar con el apartado de los actos rituales:

Según las convicciones de los huhileños es necesario castigar a los que se ahorcan o intentan quitarse la vida; de esta manera el mal o el demonio se aleja del lugar donde ocurrió la muerte, de lo contrario, crearía desorden entre la población. Se teme que el alma del ahorcado continúe vagando en la comunidad y pueda causar daño a otras personas. Para contrarrestar esta influencia malévola los huhileños piensan que el castigo se tiene que aplicar con la soga vaquera (*usùumil wakax*), la hoja del henequén (*kih*), o el mecapal (*taab sum*), cada objeto es conocido por los huhileños como símbolo de castigo [...] es necesario castigar con 25 azotes al ahorcado con cualquiera de esos objetos. El efecto de protección que se busca no es para el difunto, él ya definió su destino, la intención entonces es la protección de los miembros vivos de la comunidad, ante el desorden y el deseo de venganza del alma del ahorcado.

Si bien resulta interesante el registro de Máas sobre el pueblo de Huhí respecto a cómo se trata el cuerpo del ahorcado, observo que en el caso de los pueblos y testimonios con que he estado en contacto la importancia ritual no se centra en el cuerpo propiamente, sino en sus entidades. No obstante, es importante notar un punto que emerge en el registro de la investigadora: “la venganza del alma”. Aunque esta “venganza” no explica por sí sola su condición, permite que el concepto se entretenga con un cuestionamiento importante: ¿vengarse por qué? No existe una respuesta definida para la cuestión; acaso sea posible inferir que se trata de una venganza por la probable brujería acontecida sobre el difunto; de ser así, entonces ¿por qué razón se le azota a manera de castigo?

Partiendo de lo datos que he documentado en trabajo de campo, intuyo que la causa versa en otra dirección. Un sujeto posee un destino, un ciclo “normalmente” establecido en el mundo; por ejemplo, nacer, crecer, trabajar, procrear, alimentar y morir, lo cual queda truncado al quitarse la vida. Por lo tanto, se debe completar el proceso con la expresión ritual, si bien ya no para llenar los huecos que dejó de realizar en vida, aunque sí para ordenar la muerte con la comunidad.

Esto permite contrarrestar la transformación del *wayas baal*, es decir, al *k'ok'ò ìik'*; en este entendido, los rituales *post mortem* buscan llevar a cabo un ataque sobre esta entidad, la cual puede enfermar e incitar a otros a ahorcarse, lo cual sugiere que existe un nivel de prevención dentro de la cosmovisión maya que no necesariamente entra en los parámetros clínicos.

En el caso del poblado de Chemax, cuando una persona muere ahorcada el cuerpo no se toca ni castiga; lo que se busca es que la entidad quede inhabilitada de su acción transgresora. Para esto se coloca en el lugar de la muerte un tiro de piedra, el *dzidtun*, el cual se lleva a cabo con la piedra del *píib*;<sup>3</sup> de esta forma se ahuyenta el mal viento, la mala sangre. Empero, aquí entra la principal distinción entre un rito y otro, pues en el caso de los huhileños no existe ni importa una protección para el difunto, al contrario de lo que sucede en Chemax, donde sí existe una preocupación por el alma del ahorcado.

La importancia de este rito de protección contra el mal afecta de manera paralela al alma del ahorcado, al *píixan*: “Las piedras que salen del *píib*, lo pones en la casa, tres meses como el *dzidtun* se enciende, se entiende que está encendido todo el tiempo, pero no se ha cumplido un año lo correteas, porque no ha cumplido un año de comida de *píib*. Lo estás sacando ya, un lapso de un año está en sentencia; se entiende que está caliente, y si le das comida de *píib* al alma, le vas a dar más fuego. Entonces no es bueno” (Chaac, comunicación personal, julio de 2014).

En la anterior pestaña etnográfica recogemos el testimonio de Chaac, un rezador del poblado de Chemax, donde nos comparte la eficacia de la piedra de fuego, la cual debe ponerse en el sitio del ahorcamiento, en este caso en la casa, por un periodo de tres meses. Lo interesante aquí es que entre líneas nos aclara que el alma, la parte más idéntica de lo que fue la persona en vida, padece la funcionalidad del tiro de piedra en contra del *k'ok'ò ìik'*, ya que no ha pasado un año desde el evento; por lo tanto, ante esta situación se debe utilizar el lenguaje ritual. Este lenguaje ritual en pos de encaminar el alma del ahorcado, el “cuerpo presencia”, como lo llamaría Pedro Pitarch, asienta su importancia en el canto del *Xmanikbeej*, el cual no puede ser pronunciado de manera arbitraria para difuntos, ya que se deben tomar en cuenta ciertos lineamientos cruciales para el buen desarrollo del ritual y de ese modo garantizar la salud del rezador para que no caiga muerto ni enfermo.

De este modo se debe realizar el canto sin el cuerpo presente, el “cuerpo carne”, y nunca en el momento más cercano a la muerte, ya sea al encontrar al ahorcado o cuan-

---

<sup>3</sup> Horno que se hace bajo la tierra.

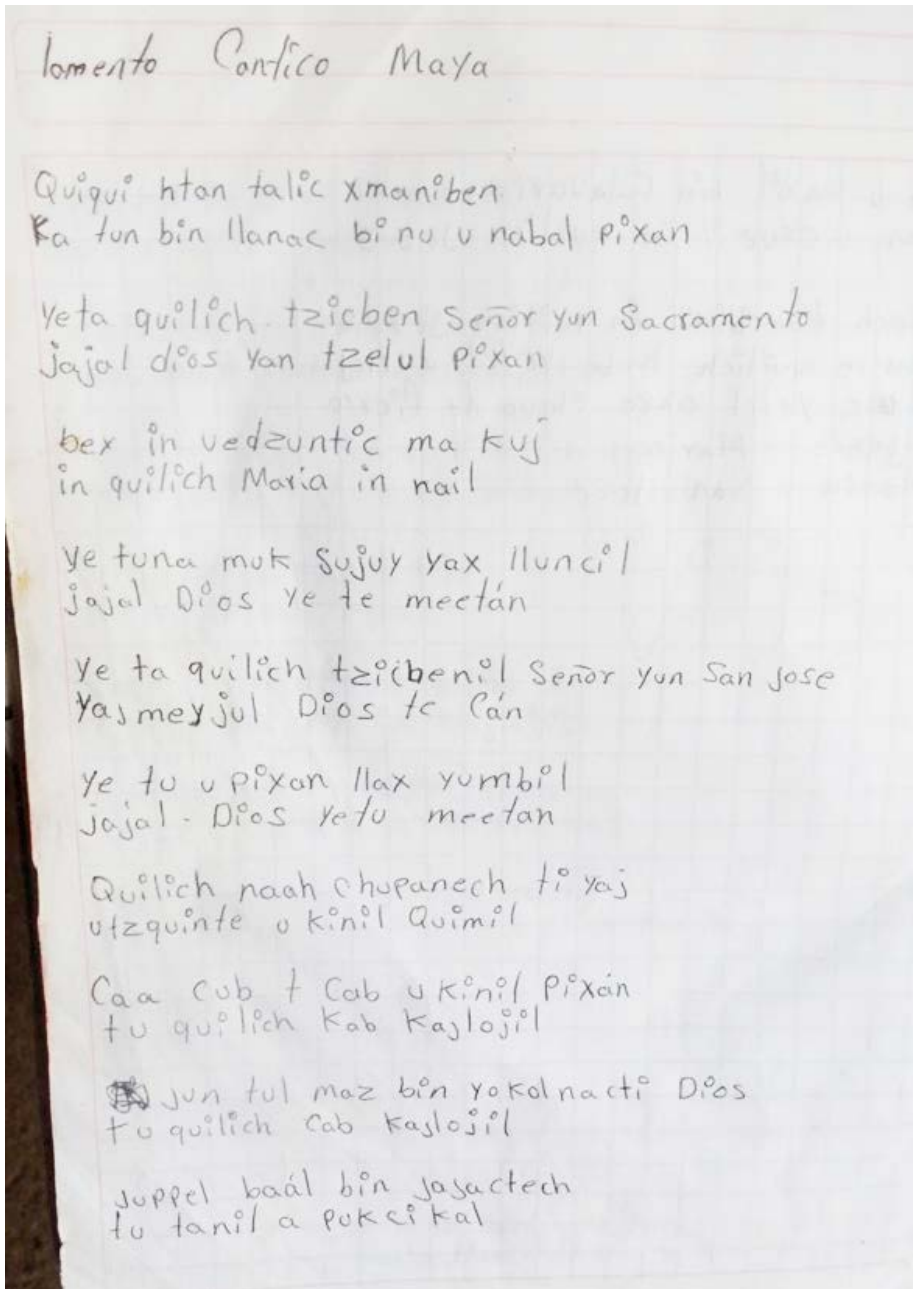


Figura 3 Canto del Xmanikbej Fotografía Mundo Ramírez

do se le esté velando. Por tal motivo es preciso que el canto del *Xmanikbeej* se pronuncie primero a los ocho días de enterrado el cuerpo y luego a los 13, para seguir a las tres semanas y volver a hacer el canto a las siete semanas. A partir de allí se efectuará al cabo de cada año, a partir del día en que murió (figura 3).

El canto por sí solo puede parecer críptico. Empero, considero que allí reside su importancia ritual, pues lo íntimo de la palabra, el secreto y lo recóndito es la base de funcionalidad para evitar el mal, en este caso para encaminar el alma del difunto a buen destino.

Con el canto se busca recomponer el camino del “suicida”, encaminarlo con Dios para que los vínculos con la familia y la comunidad no sean perniciosos, porque es posible que el alma, no entienda, a pesar del acto cometido, que está muerta. Por lo general, desde la perspectiva maya yucateca, un muerto se da cuenta de su condición después del tercer día, lo cual provoca una incomprensión de su parte respecto a su rol ante la familia y la comunidad.

Por eso es trascendental ponerle al cuerpo las maderas en el oído no sólo como un símbolo que dicta su categoría de ahorcado, ya que cumple con una función. A estas maderas se les conoce con el nombre de *xuul*, y lo interesante es que su equivalente en español es “final” o “fin”: que algo se terminó.

Lo que se busca con esto es terminar con la maldad. Al poner las maderas en los oídos se evita que el “mal espíritu” acuda a transgredir a un familiar o miembro de la comunidad al decir su nombre o llorar la partida del mismo. De esta forma el espíritu que sería el *k'ok'o iik'* no podrá acudir a la invocación.

### *Conclusiones*

Tratar de explicar el fenómeno de la muerte por ahorcamiento es una tarea compleja debido a su particular forma de componerse; a reserva de no caer en rubros constituidos desde una conceptualización occidental de meros elementos, no busco encastrarla en una ordenación estricta dentro de los parámetros estructuralistas propios de la antropología social, puesto que todas estas categorías hasta ahora registradas en las entidades del cuerpo, así como los que propongo mencionar en futuras líneas de investigación no tienen orden ni se dividen en partes homogéneas, sino que son ambivalentes y varían de acuerdo con la persona. A pesar de esto considero que sí cuentan con un sentido de dimensión fractal que se pueden entender dentro del rubro de los composites.

No obstante, considero que éste es un primer paso para atraer la atención y reflexionar sobre el evento de la muerte por ahorcamiento entre los mayas yucatecos. Quizá así tengamos una visión más amplia y rompamos con nuestras categorías preconcebidas no sólo del fenómeno del llamado suicidio, sino del cuerpo humano, ya que no hablamos de números rojos y estadísticas, sino de personas que entienden y viven su realidad, entre las cuales se encuentra vivir la muerte.

### *Bibliografía*

- Boletín de Estadísticas Continuas, Demográficas y Sociales: Estadísticas de Intentos de Suicidio y Suicidios*, Yucatán, INEGI, 2000.
- CASSIGOLI, Rossana, *Morada y memoria. Antropología poética del habitar humano*, Barcelona/México, Gedisa/UNAM, 2010.
- DURKHEIM, Émile, *El suicidio*, México, Coyoacán, 2006.
- GUÉNON, René, *Los estados múltiples del ser*, Madrid, Olañeta, 2006.
- LEVINAS, Emmanuel, *Totalidad e infinito*, Salamanca, Sígueme, 2005.
- \_\_\_\_\_, *De otro modo que ser o más allá de la esencia*, Salamanca, Sígueme, 1987.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Mito y significado*, Madrid, Alianza, 1978.
- MÁAS COLLI, Hilaria, “La cruz: símbolo de protección para los huhileños en casos de ahorcamiento”, en Jorge PACHECO CASTRO y José LUGO PÉREZ (coords.), *Investigación y sociedad en la región sureste de México*, Mérida, UADY, 2004.
- PACHECO, Ernesto, “Tiempo y espacio sagrados entre los mayas. El katún *8 ahau*: patrón cíclico”, en Virginia GUEDEA (coord.), *El historiador frente a la historia. El tiempo en Mesoamérica*, México, UNAM, 2004.
- PITARCH, Pedro, *La cara oculta del pliegue. Antropología indígena*, México, Artes de México, 2013.
- SAHLINS, Marshall, *La ilusión occidental de la naturaleza humana*, México, FCE (Umbrales), 2011.
- SEPÚLVEDA LÓPEZ DE MESA, Rodrigo Iván, “Vivir las ideas, idear la vida: adversidad, suicidio y flexibilidad en el *ethos* de la *emberá* y *wounaan peoples* de Riosucio, Colombia”, en *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, enero-julio de 2008, en línea [<https://antipoda.uniandes.edu.co/view.php/101/index.php?id=101>].

# Entre el castigo y la muerte

Ismael Nazario Millán

Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México

## RESUMEN

Uno de los recuentos actuales más destacados en relación con la muerte es el criminológico. Los castigos empleados a lo largo de la historia contra determinados infractores tienen una clara referencia a la eliminación de la vida. En criminología existe una división que abarca los motivos de la mayoría de las culturas para aplicar estas penas: venganza privada, venganza divina, venganza pública, periodo humanístico y periodo científico. Lo más sobresaliente es el “ritual” en torno a los castigos: desde la privación de la libertad y las comodidades por medio del encierro en una estructura arquitectónica *ex profeso*, hasta la muerte mediata o inmediata en un espacio público o privado, pasando por la mutilación y la marginación. Los condenados a la pena capital hallan en los dolores previos una extensión de la vida y una demora para su eliminación, en tanto que los sujetos al encierro encuentran en su falta de comodidad el camino hacia el fin.

*Palabras clave:* muerte, castigo, criminología, condena, condenado.

## ABSTRACT

One of foremost inventories today on the subject of death comes from criminology. The issue of punishment used throughout history imposed on certain offenders has a clear reference to the termination of life. Criminology reveals an interesting division spanning reasons from most cultures to apply to these problems: private revenge, divine vengeance, public revenge, and humanistic and scientific period. However, the most outstanding is “ritual” punishment, ranging from loss of liberty and comfort by means of a imprisonment in an elaborate architectural structure expressly for this purpose, to direct or indirect death in a public or private space through mutilation and marginalization. The coordinates of capital punishment are situated in prior pain in the extension of life or delay in its elimination, insofar as imprisoned subjects are faced with a lack of comfort on their path to the end.

*Keywords:* death, punishment, criminology, sentence, prisoner.

La conformación de las diversas organizaciones humanas se ha realizado a partir de ciertos procesos que, a pesar de sus claras diferencias respecto a casos específicos, muestran cierta estructura que puede denominarse como básica: división de actividades, procuración de alimentos, construcción de viviendas, una paulatina jerarquización y la procuración del bienestar colectivo. Es verdad que pueden nombrarse más elementos relacionados, pero en general los nombrados remiten a un sustento primario del cual más tarde se derivarían algunos otros.

De esta manera, el presente texto se centra en la existencia necesaria de procesos que garanticen el bienestar colectivo con la finalidad de mantener reguladas las relaciones intersubjetivas. En este sentido es necesario mencionar que “cada civilización implanta sus particulares formas de pensar y acatar a ese mal social llamado delito, algunos pueblos fueron demasiado enérgicos con ciertos ilícitos; otros por el contrario no los han penalizado; en fin, la variedad de criterios y puntos de vista es asombrosa” (Cruz, 2011: 1).

Entonces, ¿de qué forma abordar esta historia del castigo sin llegar a una generalización que termine por opacar a las historias particulares? Para este trabajo elegí como guía para tal actividad los argumentos mostrados desde la criminología, un área del conocimiento caracterizada en las últimas décadas por mostrar un diálogo permanente de complementación con diversas áreas, tales como el derecho, la historia y la filosofía, entre muchas otras. Así, se puede considerar sin problema alguno la siguiente postura proveniente de la teoría del derecho penal:

Todo proceso evolutivo tiene su propio concepto de hombre, del mundo y de la vida; no obstante, existen determinadas coincidencias que han permitido a los estudiosos ubicar que comúnmente los pueblos han pasado por cuatro etapas, respecto a sus ideas penales, esto es, a su forma de concebir el delito, las penas y, en general, al derecho penal. Ello no significa que todos los pueblos han pasado por estos cuatro periodos, algunos tal vez evitaron uno, o bien no se comportaron exactamente como se señala aquí, pero insistentemente, estas etapas constituyen la forma de desenvolvimiento de la mayor parte de las civilizaciones (*idem*).

Es importante considerar los primeros puntos de la cita anterior, en específico aquellos que marcan desde un inicio que cada cultura tiene un concepto propio del ser humano, del mundo y de la vida misma. Como es de suponerse, esta investigación parte del denominado mundo occidental, por lo que más de un concepto presentado se sobreentiende, en parte gracias a la tradición que desde hace siglos impera en es-



ta región del mundo.<sup>1</sup> Esto permite abordar cinco periodos principales en la historia punitiva occidental: *a)* venganza privada, *b)* venganza religiosa, *c)* venganza pública, *d)* etapa humanística y *e)* científico.

### *Periodo de venganza privada*

Esta etapa en el desarrollo punitivo se caracteriza por situarse en los inicios de las diversas sociedades: “Comprende los primeros tiempos de la humanidad, el hombre actúa por instinto para protegerse a sí mismo y a su familia. El castigo se depositó en manos de los propios particulares; de modo que si alguien sufría un daño tenía derecho a tomar venganza y, por tanto, reprimir al responsable” (*ibidem*: 2). Los denominados como “particulares” eran los únicos quienes tenían a su cargo una especie de “prejusticia directa”, a consecuencia de ubicarse en un momento en el desarrollo de la humanidad donde no se contaba con elementos institucionales.

Como es de esperarse, se llevaron a cabo excesos que paradójicamente atentaban contra aquello que debían resguardar: el bien colectivo y contra la integridad de sus componentes. Para contrarrestar esta situación se instauró un método sumamente conocido hasta nuestro tiempo: “[...] para evitar las perniciosas consecuencias de una reacción ilimitada, surgió el sistema talional (de *talis*, el mismo o semejante), por medio del cual no puede devolverse al delincuente un mal mayor que el inferido a su víctima; su fórmula fue ‘ojo por ojo, diente por diente, rotura por rotura’” (*idem*).

Es necesario tomar en cuenta que la ausencia de un sistema jurídico como el que contemplamos en nuestro contexto en los últimos siglos obliga a pensar que en realidad no se trataba de una pena instaurada por alguna autoridad reconocida en el interior de las comunidades, sino que en realidad se trataba, como se ha catalogado, de un “periodo de venganza” incluso no sólo entre particulares, sino entre grupos diversos, como es el caso de las familias o de comunidades enteras.

Pero esta venganza, ya sea individual (es decir, la practicada de individuo a individuo) o la realizada por un grupo familiar contra otro, no puede considerarse una forma de reacción

---

<sup>1</sup> El hecho de que no me remita a algunos elementos del mundo oriental no significa que no tenga interés en ellos o en la tradición que los presenta. Al contrario, son sumamente interesantes y merecen un espacio de análisis. Lo que sucede es que la falta de espacio y la temática principal del presente texto obligan a estudiarlos en otro momento.

propriadamente penal, sino que sólo es personal y la sociedad permanece extraña e indiferente a ella. Solamente cuando la sociedad se pone de parte del vengador reconoce la legitimidad de su venganza y le ayuda en caso de ser necesario, en cuyo caso se puede hablar de una venganza privada equivalente de la pena (*ibidem*: 54).

Desde áreas como la psicología y la filosofía podemos decir que en este periodo se resalta la composición “interior” del ser humano, si por tal entendemos fuerzas instintivas de conservación, reproducción y de defensa, lo cual claramente tiene su asimilación en esta etapa con la ofensa: si un individuo es ofendido, reacciona y se defiende con una fuerza igual o mayor a la recibida. Si se cometía un abuso contra un sujeto, la pena era la misma, incluida la muerte. La aparición de excesos en las penas resulta evidente a pesar del principio de la ley del talión.

#### *Periodo de venganza divina*

Posterior al “periodo de venganza”, donde la constitución de las sociedades era básica y no existían organizaciones complejas, apareció una nueva dirección: “[...] al evolucionar las sociedades, éstas se convirtieron en teocráticas; de manera que todo giraba alrededor de Dios, cometer un delito era una ofensa a la divinidad, representada en la vida terrena, generalmente por los sacerdotes, quienes al aplicar la pena se justificaban en su nombre” (*ibidem*: 2). La jerarquización de la comunidad comenzó a surgir y ciertos individuos comenzaron a considerarse como líderes y, por supuesto, como jueces de las acciones de los demás.

La guía de la sociedad, la división de las actividades, los mandatos hacia los sujetos, la administración de los recursos, la interpretación de la realidad y la designación de las penas eran actividades propias de una sola clase social. Tomando como punto de partida la gran influencia que ha tenido la religión en las sociedades desde la Antigüedad, la existencia de textos considerados como sagrados y la lectura e interpretación de los mismos llevada a cabo únicamente por los “iniciados” tuvieron como consecuencia que la actividad punitiva llevara una dirección específica.

El dolor infligido y la muerte eran necesarios porque aquel que era castigado no había atentado contra otro ser humano, contra una familia, contra el grupo dirigente ni contra la sociedad entera, sino porque en realidad había atentado contra el orden divino; aquel que en ese periodo era considerado como el responsable de la unidad colectiva, había ofendido por lo tanto a la divinidad y se hacía acreedor a todo su poder por los medios humanos disponibles. “La ‘divinidad’ ofendida

actuaba con dureza en contra del infractor, según la interpretaba la propia clase sacerdotal” (*idem*).

Como se aprecia, a pesar de las claras diferencias entre los dos periodos revisados hasta el momento, existe una constante en ambos: en la “venganza privada” se llegó incluso al punto de poner en peligro a comunidades enteras porque el agresor pertenecía a una familia sumamente numerosa, al igual que el ofendido, mientras que, en el caso de la “venganza religiosa”: “[...] la comisión de un delito significó una ofensa a la divinidad, y la pena se encaminaba a complacerla mediante la expiación; no obstante, eran frecuentes la crueldad y los excesos” (López, 2001: 36).

Al respecto se puede recordar que, históricamente hablando, uno de los principales objetivos del castigo es eliminar toda tentación de cometer actos considerados como contrarios al bien común. Las penas deben ser ejemplares para evitar la reiteración, lo cual también ayuda a comprender la aparición tan común de los excesos para prácticamente cualquier acto que fuera mal visto por la comunidad.

### *Periodo de venganza pública*

Como se sabe, las sociedades comenzaron a mostrar cambios y distintas alternativas en su interior. Una de ellas consistió en cambiar a la clase dirigente. “En este periodo, los Estados empezaron a tomar fuerza y la Iglesia día a día se debilitaba hasta perder poder. Además, con los gobernadores surgió la idea de que ahora ellos deben impartir justicia al ser los representantes de los individuos en el mundo terrenal” (Cruz, 2011: 60).

Para quienes nos hallamos inmersos en ámbitos de análisis social, esta nueva dirección en la organización de las sociedades resulta un paso obvio, si bien sabemos que es la consecuencia de innumerables enfrentamientos, luchas y diferencias. Para este caso basta con mencionar que el cambio en la dirección del sistema punitivo tenía como uno de sus pilares el siguiente argumento: “[...] se afirma que los sacerdotes no podían imponer penas, y que Dios debería castigar a los pecadores en su mundo espiritual, en el paraíso” (*idem*).

Otro de los cambios importantes al respecto es que se comenzaron a distinguir los delitos: “[...] a medida que los Estados adquirirían mayor solidez, empezó a hacerse la distinción entre los llamados delitos privados de los públicos, de acuerdo con el hecho de que lesionen de manera directa los intereses de los particulares o el orden público” (*idem*). La administración tanto de los delitos como de las penas ya no estaba a

cargo de un grupo selecto de sujetos relacionados con el ámbito divino, aunque seguía siendo “un acto de venganza, pero ejercido por un representante del poder público” (Hikal, 2009: 188).

De la misma manera en que durante los periodos previos en realidad se trató de garantizar el bienestar de la colectividad, en éste también se aspiraba a lo mismo, sobre todo porque “la represión penal aspira a mantener, a toda costa, la paz y la tranquilidad social” (Cuello, 1981: 60). Esta nueva forma de organización también pretendía eliminar los delitos, y para lograrlo asimismo se recurrió a castigos excesivos. Suele decirse que se trata de una etapa donde se mostró mayor creatividad en las penas capitales.

A este periodo le corresponde una de las escenas más conocidas dentro de las ciencias sociales. Me refiero a una pena comentada en las primeras páginas del texto *Vigilar y castigar* de Michel Foucault (2008: 11): la pena de Damiens.

Damiens fue condenado, el 2 de marzo de 1757, a “pública retractación ante la puerta principal de la Iglesia de París”, adonde debía ser “llevado y conducido en una carreta, desnudo, en camisa, con un hacha de cera encendida de dos libras de peso en la mano”; después, “en dicha carreta, a la plaza de Grève, y sobre un cadalso que allí habrá sido levantado [deberán serle] atenaceadas las tetillas, brazos, muslos y pantorrillas, y su mano derecha, asido en ésta el cuchillo con que cometió dicho parricidio, quemada con fuego de azufre, y sobre las partes atenaceadas se le verterá plomo derretido, aceite hirviendo, pez resina ardiente, cera y azufre fundidos juntamente, y a continuación, su cuerpo estirado y desmembrado por cuatro caballos y sus miembros y tronco consumidos por el fuego, reducidos a cenizas y sus cenizas arrojadas al viento.

A pesar de que ahora la administración de las penas correspondía a los hombres en referencia al orden humano, los castigos solían ser excesivos, ejemplares, tortuosos, sumamente visuales y lentos, pues —a manera de analogía con el “periodo de la venganza divina”— cuando al infractor se le reconoce como un mal que atenta contra la integridad no sólo de sus semejantes, de un grupo específico o de la sociedad, sino también del dirigente, el déspota, es el blanco de toda la furia de éste.

Así, el dirigente no escatimaba en gastos para mostrar de lo que era capaz. Es importante mencionar que en esta etapa “aparecen las leyes más severas y crueles, en que se castigan con la mayor dureza no sólo los crímenes más graves, sino hasta hechos hoy indiferentes, como la magia y la hechicería, que se juzgaban por tribunales especiales con el rigor más inhumano” (Cuello, 1981: 60).

Otro dato interesante sobre los excesos punitivos es el siguiente, relacionado directamente con la concepción que se tenía de la realidad:

El poder social no vaciló en aplicar las penas más crueles, como la muerte, de formas espeluznantes o terribles mutilaciones. En algunos casos, la mala y decadente administración de justicia penal extendía el castigo a que se hacía acreedor el delincuente o malhechor a los miembros de su familia, porque se consideraba que, para algunos delitos, la pena trascendía a los descendientes del reo hasta cierto número de generaciones (*idem*).

Foucault es claro al respecto: el exceso de las penas por parte de la maquinaria del Estado se debía a que el déspota era quien mantenía el orden y debía mostrar que nada lo impediría, si bien de igual manera se mantuvo la idea de que, si era él el afectado, toda la sociedad estaba en peligro:

Al nivel de los principios, esta estrategia nueva se formula fácilmente en la teoría general del contrato. Se supone que el ciudadano ha aceptado de una vez para siempre, junto con las leyes de la sociedad, aquella misma que puede castigarlo. El criminal aparece entonces como un ser jurídicamente paradójico. Ha roto el pacto, con lo que se vuelve enemigo de la sociedad entera; pero participa en el castigo que se ejerce sobre él. El menor delito ataca a la sociedad entera, y la sociedad entera –incluido el delincuente– se halla presente en el menor castigo. El castigo penal es, por lo tanto, una función generalizadora, coextensiva al cuerpo social y a cada uno de sus elementos (Foucault, 2008: 94).

Esta etapa no nos resulta ajena debido en parte a que se difundió en aquello que he denominado “el escaparate de las penalidades”, pero de igual manera porque resulta innegable la fascinación generada por los mecanismos de castigo que se empleaban en aquella época.

Asimismo, la documentación es vasta y sumamente llamativa:

Los episodios más sangrientos de esta etapa corresponden al derecho penal europeo, especialmente en los siglos XV a XVII; en este sentido, se escribieron manuales como el famoso *Martillo de las brujas* de Sprenger e Institoris, publicado en Alemania, o el de Martín del Río, *Disquisitionum magicarum libri sex*, que alcanzó gran renombre como manual de procedimientos para el uso de los jueces en causas de hechicería; otro ejemplo es el libro *Los procesos de hechicerías en la Inquisición de Castilla la Nueva*. Sin embargo, esta concepción imperó no sólo en Europa, sino también en Oriente y América (Cruz, 2011: 62).

Más tarde llegaría un momento histórico en el cual se llevó a cabo una reestructuración del aparato punitivo occidental. Las ejecuciones en las plazas públicas, el derramamiento de la sangre, los miembros separados, los huesos triturados y los lamentos desaparecieron de manera paulatina en los lugares más representativos en cuanto a la aplicación de castigos corporales, y se instauró una nueva dirección que de algún modo se vincula con lo que Foucault denomina “la economía del castigo”.

### *Periodo humanista y periodo científico*

Continuando con *Vigilar y castigar* de Foucault, las páginas que siguen al suplicio de Damiens llaman poderosamente la atención del lector:

Tres cuartos de siglo más tarde, he aquí el reglamento redactado por León Faucher “para la Casa de jóvenes delincuentes de París”:

Art. 17. La jornada de los presos comenzará a las seis de la mañana en invierno, y a las cinco en verano. El trabajo durará nueve horas diarias en toda estación. Se consagrarán dos horas al día a la enseñanza. El trabajo y la jornada terminarán a las nueve en invierno, y a las ocho en verano.

Art. 18. *Comienzo de la jornada.* Al primer redoble de tambor, los presos deben levantarse y vestirse en silencio, mientras el vigilante abre las puertas de las celdas. Al segundo redoble, deben estar en pie y hacer su cama. Al tercero, se colocan en fila para ir a la capilla, donde se reza la oración de la mañana. Entre redoble y redoble hay un intervalo de cinco minutos (Foucault, 2008: 13).

Este periodo de suavizamiento en las penas es conocido como “humanista” porque en primera instancia se aprecia que las penas quedaron de lado para implementar una nueva administración del castigo, donde no era necesario tocar el cuerpo del delincuente para actuar.

Ahora se buscaba economizar en recursos: “[...] es la época en que fue redistribuida, en Europa y en los Estados Unidos, toda la economía del castigo. Época de grandes ‘escándalos’ para la justicia tradicional, época de los innumerables proyectos de reforma; nueva teoría de la ley y del delito, nueva justificación moral o política del derecho de castigar” (*ibidem*: 15).

No sólo la actividad punitiva cambió, sino también la concepción que se tenía del delincuente: ya no era aquel que atentaba contra la integridad de “los otros” y que

debía ser eliminado mediante la implementación de medios ejemplares en los cuales no se escatimaran gastos, sino que ahora era visto como un sujeto que necesitaba un tratamiento o un trato especial en el interior de un espacio acondicionado.

Tal pareciera que lo único que aconteció fue una lucha marcada por la desaparición de los castigos físicos. Sin embargo, esta nueva dirección punitiva fue más allá, debido a que poseía otras implicaciones a las cuales sólo se puede acceder después de un análisis.

Foucault es claro respecto a esta etapa: “[...] entre tantas modificaciones, señalaré una: la desaparición de los suplicios. Existe hoy cierta inclinación a desdeñarla; quizá, en su época, dio lugar a demasiadas declamaciones; quizá se atribuyó demasiado fácilmente y con demasiado énfasis a una ‘humanización’ que autoriza a no analizarla” (*idem*).

Pero ¿qué se debe analizar al respecto? En este momento es necesario aclarar que, para los estudiosos de la actividad punitiva, hoy en día nos encontramos en el “periodo científico” debido a que en “esta etapa se mantiene los principios de la etapa humanista, pero se dedica al estudio científico del delincuente. Se considera que el castigo no es suficiente, por más respetuoso que sea sino que además se requiere llevar a cabo un estudio de la personalidad del sujeto criminal y analizar a la víctima” (Pérez, 2008: 15).

A diferencia del sentido común y de los análisis superficiales, Foucault muestra que durante la transición entre el periodo de “venganza pública” y el “humanista” en realidad se perseguían otras intenciones, además de la desaparición de las penas capitales: “[...] limitándose, como lo ha hecho Durkheim, a estudiar las formas sociales generales, se corre el riesgo de fijar como comienzo del suavizamiento punitivo los procesos de individualización, que son más bien uno de los efectos de las nuevas tácticas de poder y entre ellas de los nuevos mecanismos penales” (Foucault, 2008: 30).

Aquello que ahora llamará la atención ya no es el castigo del delincuente ni su sufrimiento, la sangre derramada o su muerte, sino su alma:

Si no es ya el cuerpo el objeto de la penalidad en sus formas más severas, ¿sobre qué establece su presa? La respuesta de los teorizantes –de quienes abren un periodo hacia 1760, un periodo que no se ha cerrado aún– es sencilla, casi evidente. Parece escrita en la pregunta misma. Puesto que ya no es el cuerpo, es el alma. A la expiación que causa estragos en el cuerpo debe suceder un castigo que actúe en profundidad sobre el corazón, el pensamiento, la voluntad, las disposiciones (*ibidem*: 24).

### *Conclusiones*

1. Se puede dividir el análisis de la actividad punitiva en cinco periodos:

- a) Venganza privada: ley del talión.
- b) Venganza religiosa: Dios como la autoridad.
- c) Venganza pública: el déspota como la autoridad .
- d) Etapa humanística: eliminación de los castigos.
- e) Científico: estudio del sujeto.

2. La eliminación de los castigos físicos y penas capitales no obedece a un suavizamiento del sistema punitivo, sino que obedece a otros intereses, entre ellos economizar en recursos, tiempo y espacio, así como conocer al sujeto.

3. Lo que ahora será digno de atención para los investigadores del ámbito social es “el alma” de los condenados, es decir, lo más íntimo de su ser.

### *Bibliografía*

- CUELLO CALÓN, Eugenio, *Derecho penal*, Barcelona, Bosch, 1981.
- CRUZ Y CRUZ, Elba, *Teoría de la ley penal y del delito*, México, IURE, 2011.
- FOUCAULT, M., *Vigilar y castigar*, México, Siglo XXI, 2008.
- HIKAL, Wael, *Introducción al estudio de la criminología y a su metodología*, México, Porrúa, 2009.
- LÓPEZ BETANCOURT, Eduardo, *Introducción al derecho penal*, México, Porrúa, 2001.
- PÉREZ VAQUERO, Carlos, “El estatuto europeo de la víctima”, en *Quadernos de Criminología. Revista de Criminología y Ciencias Forenses*, núm. 2, julio-septiembre de 2008, p. 15.



# El polo emotivo del símbolo en un ritual de muerte en la Penitenciaría de Santa Martha Acatitla

Luis Enrique Peñuelas Carrillo  
Universidad Autónoma de la Ciudad de México

## RESUMEN

El ritual de muerte por asesinato en la Penitenciaría de Santa Martha Acatitla se inicia con un símbolo dominante y continúa con un símbolo instrumental. El primero consiste en la enunciación en forma del grito proferido por un actor que asesina a otro actor: “¡Ea, ea!”, el cual exige silencio total entre los actores de la penitenciaría; el segundo también se expresa como un grito enunciado por otro actor: “¡Ea, ea! La muñeca fea”, lo cual representa la confirmación de la muerte del actor asesinado y el cierre del ritual. Cuando se grita el polo emotivo del símbolo dominante —“¡Ea, ea!”—, éste asocia dos emociones sociales en relación con el abuso o la ausencia de poder de los actores, según su actuación en el ritual: culpa y miedo, las cuales permiten la reproducción de la organización social de la cárcel, donde la muerte por asesinato es una norma ritualizada.

*Palabras clave:* símbolo ritual, símbolo y emoción, emoción y ritual, ritual de muerte, lenguaje carcelario, emoción carcelaria.

## ABSTRACT

The death ritual by murder in Santa Martha Acatitla Penitentiary begins with a dominant symbol and continues with an instrumental symbol. The dominant symbol is the enunciation as a cry uttered by an actor who kills to another actor, “Ea, ea!”, which requires total silence by all the actors in the penitentiary; the instrumental symbol is expressed as a cry enunciated by another actor, “Ea ea! The ugly doll,” which represents the confirmation of the death of the murdered actor and the end of the ritual. The emotional pole of the dominant symbol “Ea ea!” associates two social emotions in relation to the actors’ abuse or absence of power depending on their performance in the ritual: guilt and fear, emotions that permit the reproduction of the social organization of prison, where death by murder is a norm that has been ritualized.

*Keywords:* ritual symbol, symbol and emotion, emotion and ritual, death ritual, prison language, prison emotion.

Para Turner, un ritual es “[...] una conducta formal prescrita y en ocasiones no dominadas por la rutina tecnológica y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas” (1964: 21). Para entender los seres o fuerzas místicas, el ritual utiliza símbolos. El símbolo es definido por este autor como “[...] algo que conecta lo desconocido con lo conocido [...]” (*ibidem*: 53). “El símbolo es la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual [...] Símbolo es una cosa de la que, por general consenso, se piensa que tipifica naturalmente o representa, o recuerda algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas, ya por asociación de hecho o de pensamiento” (*ibidem*: 21). “El símbolo a través de sus propiedades hace pendular sus significativos, entre lo abierto y lo oculto, lo manifiesto y lo latente” (Melgar, 2001: 17).

El ritual que se analiza en el presente trabajo se genera dentro de la Penitenciaría de Santa Martha Acatitla cuando se presenta una muerte por asesinato. El símbolo que anuncia la muerte de alguien es el grito “¡ea, ea!”. El análisis de “¡ea, ea!” nos permitirá entender la manera como se estructura el ritual de muerte por asesinato.

Los símbolos no son objetos en sí mismos debido a que cumplen el papel de operadores en el proceso social (*ibidem*: 16). Los símbolos operan como foco de interacción social, lo cual permite que los actores presenten determinada conducta alrededor de ellos, la cual no siempre es coherente con las ideas y deseos de los actores (*idem*). Cuando se presenta un símbolo ritual, se homogeneiza la conducta de los actores.

Cuando se presenta el símbolo “¡ea, ea!” durante el ritual mortuorio, los actores deben guardar silencio; el silencio se otorga a todos, independientemente de la actividad que se encuentren realizando.

Para Turner, el símbolo ritual es “[...] un factor de la acción social, una fuerza positiva en un campo de actividad” (1964: 22). El símbolo incluye acción en los actores. “El símbolo viene a asociarse a los humanos intereses, propósitos, fines, medios, tanto si éstos están explícitamente formulados como si han de inferirse a partir de la conducta observada” (*idem*).

La muerte por asesinato no se sanciona en la interacción social de los actores de la penitenciaría. En la “ley de la cárcel” se concibe como un medio para lograr ciertos fines o para sobrevivir. Un ejemplo de esto es la práctica que los actores llaman “comprar años”, la cual alude a un asesinato que les otorga determinado beneficio dentro del encierro, el cual puede implicar la supervivencia misma.

Otro ejemplo es la palabra “brindar”, la cual alude a la muerte que se da a alguien en nombre de alguien más, concebida como una especie de trofeo. En otras palabras, la muerte por asesinato se encuentra presente en la interacción social de los actores

dentro de la penitenciaría y se le nombra según la manera en que se presenta, para “comprar años” o “brindar”. El símbolo “¡ea, ea!” surge para nombrar cuando alguien ha sido asesinado, a modo de otorgarle al recién fallecido un silencio general que representa el luto; sin embargo, ese símbolo que media para que todos guarden silencio tiene que ver a su vez con los propósitos, fines y medios de los actores, para quienes la muerte es concebida como un instrumento.

“Los símbolos suscitan transformaciones sociales, afectivas y conductuales en los actores sociales, ayudándolos a resolver situaciones conflictivas como el cambio de estatus, vía el ritual y la catarsis, renovando la fuerza cohesiva y reguladora de las normas sociales” (*ibidem*: 16). El símbolo ayuda a resolver situaciones sociales de tensión, a la vez que anuncia un cambio a través del ritual. Las celebraciones rituales se pueden concebir como “[...] fases específicas de los procesos sociales por los que los grupos llegaban a ajustarse a sus cambios internos, y a adaptarse a su medio ambiente” (*ibidem*: 22).

“¡Ea, ea!” anuncia una muerte que resolverá la situación hasta entonces presente en los actores; es decir, se trata de un asesinato que ocurre como resultado de un conflicto previo, el cual mantenía a los actores en determinadas posiciones. Con el “¡ea, ea!” se grita en actitud catártica un cambio en esas posiciones y se resuelve ese conflicto; se renueva la fuerza cohesiva y reguladora de las normas sociales; es decir, se afirma que el asesinato es necesario para sobrevivir dentro de la penitenciaría. La muerte es una norma social; la cohesión social dentro de la cárcel sucede, paradójicamente, a través de la muerte por asesinato.

El ritual es un mecanismo que convierte de manera periódica lo obligatorio en deseable (*ibidem*: 33). El ritual transmite las normas sociales; las actualiza para que los actores, por medio de su experiencia en el ritual, las considere deseables de modo paulatino.

La muerte en la penitenciaría es algo que poco a poco se van apropiando los actores; un suceso nombrado dentro de la “cana”. Cada tipo de muerte está nombrada, y el símbolo “¡ea, ea!” muestra que también está simbolizada. La apropiación paulatina de la muerte en la penitenciaría se da por medio del lenguaje que la nombra y se incluye dentro de la interacción social, a través de su simbolización ritual; con el paso del tiempo, los actores vuelven deseable algo obligado: la muerte.

El símbolo logra su inteligibilidad con base en la lógica de las fases del ritual (Melgar, 2001: 18). “El símbolo logra distinguirse dentro del campo ritual por su mayor o menor relevancia y centralidad: en el símbolo dominante o focal y en el símbolo instrumental” (*idem*). Cada tipo de ritual tiene su símbolo “más anciano”, el cual se

identifica como dominante y se refiere a valores considerados como fines en sí mismos dentro del ritual (Turner, 1964: 22).

El símbolo dominante en su polisemia tiene la “[...] capacidad y posibilidad de representar sintéticamente claves profundas de la cultura y de las creencias” (Melgar, 2001: 18). Los símbolos dominantes son “puntos relativamente fijos tanto en la estructura cultural como en la social, y de hecho constituyen puntos de unión entre esos dos tipos de estructura” (Turner, 1964: 35). Por otro lado, se encuentran los símbolos instrumentales, los cuales son medios para el fin principal del ritual (*idem*). Cada ritual tiene sus propios “[...] fines explícitos, y los símbolos instrumentales pueden ser considerados como medios para la consecución de esos fines” (*idem*).

El símbolo dominante es el grito “¡ea, ea!”, pues indica que un actor atacó a otro y es probable que le haya quitado la vida; representa el inicio del ritual mortuario; anuncia un ataque de muerte ya efectuado. El valor, considerado como fin en sí mismo y contenido dentro del símbolo dominante “¡ea, ea!”, se puede interpretar desde el punto de vista de Yolanda Salas (1998), en un estudio que realizó en la cárcel del Retén de Catia en Venezuela, como la fuerza de los espíritus guerreros de la cárcel. El actor recluso se percibe a sí mismo como un guerrero:

Como guerrero se percibe el preso dentro del recinto carcelario y como tal se comporta en su lucha por la sobrevivencia en el penal. Habitado a enfrentar la muerte día a día en la calle, el delincuente ha ido forjando su estilo temerario y, la mayoría de las veces, sobre su cuerpo lleva inscritas las cicatrices del combate y los tatuajes de su estirpe, que los elevan de rango. Son cuerpos que revelan el talante arrojado de aquellos espíritus guerreros. Son hombres poseídos por los mismos imaginarios gestados en el colectivo. Son personas insensibles al dolor, dispuestas a pelear con la muerte misma para preservar la vida (Salas, 1998: 25).

Detrás de la muerte por asesinato se encuentra el valor de la fuerza del guerrero de la cárcel; al gritar el símbolo dominante “¡ea, ea!”, el actor demuestra que posee esa fuerza, la fuerza del guerrero.

El símbolo instrumental es el grito “¡ea, ea, la muñeca fea!”, el cual representa la confirmación de la muerte del actor atacado; es decir, sirve como medio en el ritual, pues sólo confirma que la muerte ha existido. Es el auxiliar del símbolo dominante “¡ea, ea!”, el cual confirma que el valor atribuido al asesinato se cumplió. El actor que ha dado muerte se confirma como aquel que posee la fuerza del guerrero. “¡Ea, ea, la muñeca fea!” sirve a la finalidad del ritual: la confirmación del asesinato. El ritual se realiza por completo, y con ese mismo símbolo instrumental se cierra el ritual.

Para Turner (1964: 30), los símbolos dominantes en el ritual presentan tres características: “La propiedad más simple es la de condensación: muchas cosas y acciones representadas en una sola formación”.

Por condensación, “¡ea, ea!” representa numerosos significados: la fuerza del guerrero; que alguien murió; un asesinato ejecutado por determinado actor en determinado lugar; una escena visual existente cuando se presenta la muerte; el color de la sangre; la textura y forma del cuerpo ensangrentado, descrito en ocasiones como un cuerpo con los órganos expuestos; miradas enfocadas; artefactos utilizados durante el asesinato, como una “muleta” o fierro afilado con vendas que los actores utilizan para “picar” a alguien más; olores presentes en los actores; olor a sangre; atmósfera sonora silenciosa, acompañada de una palabra que un actor grita catárticamente fuera de sí: “¡ea, ea!”.

La segunda característica del símbolo dominante postula que se trata de “una unificación de *significata*<sup>1</sup> dispares, interconexos porque poseen en común cualidades análogas o porque están asociados de hecho o en el pensamiento [...] Su misma generalidad les permite vincular las ideas y los fenómenos más diversos” (*ibidem*: 30, 31).

“¡Ea, ea!” condensa la fuerza del guerrero, una muerte, un asesinato, victoria y derrota, una escena visual, de olor y sonora; todos esos son *significatas* dispares, inconexos; es decir, los actores no describen con relación alguna; se trata de *significatas* que no guardan relación aparente; sin embargo, poseen en común cualidades análogas; la victoria se entrelaza con la fuerza del guerrero, la cual se confirma mediante la sangre del actor que ha sido vencido. Todos estos *significatas*, al ser generales, permiten vincular las ideas con las situaciones que se dan cuando se grita “¡ea, ea!”.

La tercera propiedad de los símbolos dominantes es la polarización de sentido, de la cual se identifican dos polos: el ideológico y el sensorial (*ibidem*: 31). “En un polo se encuentra un agregado de *significata* que se refieren a componentes de los órdenes moral y social de la sociedad, a principios de la organización social, a tipos de grupos corporativos y a normas y valores inherentes a las relaciones estructurales” (*idem*).

En este polo se puede identificar a “¡ea, ea!” como el símbolo encargado de dar cuenta del orden moral y social de la penitenciaría, sus principios de organización social, sus normas y valores inherentes a sus relaciones estructurales, donde todos ellos se encuentran atravesados por la muerte: una organización social que se mueve cuando las posiciones entre los actores cambian al gritar “¡ea, ea!”; es decir, una organi-

---

<sup>1</sup> Es la palabra que Turner utiliza para definir algo similar a un significado; recurre al latín para comenzar a establecer una terminología que la diferenciará de sus contemporáneos (Melgar, 2001: 15).

zación social jerárquica donde la fuerza física posee una importancia vital; la muerte como norma que afirma que el asesinato es necesario para sobrevivir dentro de la penitenciaría; la moral de la “cana”, donde “sobrevive el más fuerte y el más tonto”, el que puede gritar “¡ea, ea!” y a quien no le gritan “¡ea, ea!”; el valor de la fuerza del espíritu del guerrero que posee quien grita “¡ea, ea!”.

En el polo sensorial, “los *significata* son usualmente fenómenos y procesos naturales y fisiológicos [...] el contenido está estrechamente relacionado con la forma externa del símbolo” (*idem*). “Dentro de su trama de significados, el símbolo dominante pone a las normas éticas y jurídicas de la sociedad en estrecho contacto con fuertes estímulos emocionales” (*ibidem*: 33). “En el polo sensorial se concentran *significatas* de los cuales puede esperarse que provoquen deseos y sentimientos.” A su vez, los significados de los símbolos instrumentales están asociados con poderosas emociones y deseos conscientes e inconscientes (*ibidem*: 35). Los símbolos dominante e instrumental se asocian con emociones. “En el ritual en acción, con la excitación social y los estímulos directamente fisiológicos –música, canto, danza, alcohol, drogas, incienso–, el símbolo ritual efectúa, podríamos decir, un intercambio de cualidades entre sus dos polos de sentido: las normas y los valores se cargan de emoción, mientras que las emociones básicas y groseras se ennoblecen a través de su contacto con los valores sociales” (*ibidem*: 33).

“¡Ea, ea!” representa la muerte como norma y la fuerza del espíritu del guerrero; sin embargo, esa representación se logra porque “¡ea, ea!” evoca emociones que Turner categorizaría como inconscientes, es decir, que tienen lugar a través de la experiencia individual de cada actor frente al símbolo “¡ea, ea!”. También alude a emociones conscientes que se presentan durante el ritual, si bien coloca el énfasis en lo inconsciente de la emoción. Este trabajo se enfoca en abordar las emociones conscientes evocadas mediante el símbolo dominante en un ritual de muerte ¿Cómo se pueden explicar las emociones conscientes del símbolo “¡ea, ea!” durante el ritual? ¿Qué emociones se evocan durante el grito “¡ea, ea!”?

En primer lugar habría que distinguir que el símbolo dominante estudiado en el presente trabajo es una palabra, a diferencia de Turner. El autor estudia en el ritual de los poblados ndembu de Zambia (*ibidem*: 21) símbolos con componentes fisiológicos; por ejemplo, ramas de árboles que sirven como guía “desde lo desconocido de la selva hasta los caminos conocidos” (*ibidem*: 53), o un árbol que, por su savia, se le asocia con la leche materna (*ibidem*: 22), etc. Por esta razón se propone el concepto de “polo emotivo” del símbolo, a diferencia de Turner, quien habla del “polo sensorial” del símbolo.

Para estudiar lo consciente de la emoción en el ritual de muerte es necesario recurrir a disciplinas que aborden la relación entre lenguaje y emoción. En otras

palabras, se realizará transdisciplina para estudiar las emociones que se generan en un ritual mediante el símbolo dominante manifestado como palabra. A modo de realizar lo anterior se requiere ubicar el presente trabajo desde la epistemología de la complejidad. “[La] conciencia de la multidimensionalidad nos lleva a la idea de que toda visión unidimensional, toda visión especializada, parcial, es pobre. Es necesario que sea religada a otras dimensiones [...]” (Morin, 1996: 100). La complejidad está a favor de la relación-entrecruce-religie de las disciplinas que se encuentran delimitadas en áreas especializadas de conocimiento. “No olvides que la realidad es cambiante, no olvides que lo nuevo puede surgir y, de todos modos, va a surgir” (*ibidem*: 118). En la epistemología de la complejidad todo es cambiante, y dentro de esto se encuentran las disciplinas que enmarcan un conocimiento específico. “El paradigma de complejidad provendrá del conjunto de nuevos conceptos, de nuevas visiones, de nuevos descubrimientos y de nuevas reflexiones que van a conectarse y reunirse” (*ibidem*: 110). En este sentido Turner realizaba transdisciplina en el estudio del símbolo, al trabajar desde la antropología con el psicoanálisis.

En el caso del presente trabajo, para estudiar las emociones que se generan en un ritual a través del símbolo, se trabajará con tres conceptos provenientes de tres disciplinas diferentes: se recurrirá, además de la antropología –con el símbolo ritual de Victor Turner, en particular el polo sensorial del símbolo (Turner, 1964; Melgar, 2001)–, a la psicología discursiva, con el concepto de repertorio interpretativo (Potter y Wetherell, 1995; Burr, 2002; Xanthopoulou, 2008: 7), así como a la sociología de la emoción, con el concepto de “emoción social” de Theodore Kemper (Alarstuey, 2000).

La psicología discursiva concibe las emociones como construcciones sociales que ocurren a través del lenguaje (Edwards, 1999; Edwards y Potter, 1992, 2005; Potter y Hepburn, 2007; Potter, 1996; Potter, 2000; Burr, 2002; Xanthopoulou, 2008). Ésta considera que el lenguaje es intrínseco a cualquier fenómeno social y permite a las personas en una cultura o sociedad interactuar y comunicarse; es como la moneda corriente de una sociedad, arbitrario y convencional; al aprender su uso, se adquiere aprendizaje sobre las convenciones de su uso (Burr, 2002: 110). En este sentido, la emoción se construye en forma colectiva a través del lenguaje. Desde esta perspectiva, a diferencia del enfoque de Turner –que se apejó al psicoanálisis–, la emoción no se abordará desde el inconsciente, sino desde la esfera consciente, la cual se genera, acuerda y actúa de manera colectiva por medio del lenguaje. A través de formas particulares de habla, el lenguaje provee construcciones sociales que acuerdan de modo colectivo cuándo se construye una emoción. Esas formas particulares de habla se denominan repertorios interpretativos.

Se entiende por repertorios interpretativos a las palabras que quieren significar extensos y discernibles conjuntos de términos, descripciones y figuras de habla, a menudo organizadas en torno a metáforas e imágenes vívidas, versiones fácticas y acciones performativas particulares (Potter y Wetherell, 1995: 89). La emoción como repertorio interpretativo es un recurso social compartido, una caja de herramientas de dispositivos e imágenes que un sujeto puede usar dentro de un grupo social para diseñar relatos con base en la situación en curso; su uso sólo funciona mientras los miembros del grupo social acuerden de manera implícita emplearlos de acuerdo con las reglas del juego. El relato fracasará si se utiliza un repertorio particular de una ocasión errónea o en el contexto equivocado (Burr, 2002: 111).

Los repertorios interpretativos se pueden identificar en el habla de un grupo social, el cual construye determinados repertorios interpretativos que los sujetos aprenden para sujetarse de ellos. De esta manera, los repertorios interpretativos sujetan a los sujetos de un grupo y comparten figuras de habla y descripciones que les permiten construir emociones comunes para el grupo social. Cuando un sujeto recurre a un repertorio interpretativo, utiliza un recurso social que le permitirá sujetarse a un grupo a través de emociones que este grupo establece para situaciones específicas. Las emociones son construcciones sociales que el grupo acuerda a través del lenguaje para sentir las en situaciones específicas. Así es posible acceder a las emociones construidas por el grupo por medio de un sujeto perteneciente a él.

“¡Ea, ea!” se interpretará como un repertorio interpretativo; es decir, como una construcción social que sujeta a los sujetos de la penitenciaría y que les permite compartir figuras de habla y descripciones que construyen emociones comunes.

El procedimiento metodológico para acercarse a la Penitenciaría de Santa Martha Acatitla y obtener descripciones a fin de identificar repertorios interpretativos fue la entrevista cualitativa, no estructurada, de profundidad, de tipo profunda. La entrevista cualitativa es una “vía de acceso” a los aspectos de la subjetividad (Vela, 2001: 64; Baz, 1999). En psicología, la entrevista cualitativa es un recurso para la reconstrucción de eventos que permitan la comprensión de la dinámica individual en su interacción con el entorno institucional (Vela, 2001: 66). Permite conocer una lectura de lo social con base en la reconstrucción del lenguaje (*ibidem*: 68). Su riqueza consiste en aportar, a partir de la vivencia de un sujeto, experiencias, sentimientos, subjetividades e interpretaciones que éste hace de su vida y de la vida social en forma multidimensional (*idem*).

Cuando el sujeto describe “¡ea, ea!” a través de la entrevista cualitativa, se permite la comprensión de la dinámica individual del sujeto recluso en su interacción con el entorno institucional carcelario. Por medio de la vivencia del sujeto recluso, de



las experiencias, sentimientos, subjetividades e interpretaciones que él hace de su vida, es posible acceder, a su vez, a aspectos de su vida social.

El tipo de entrevista cualitativa que se utilizó para este trabajo fue la no estructurada, donde el papel del entrevistador no es directivo; al contrario, es un receptor pasivo, al mantener las pausas adecuadas entre preguntas, al intervenir en forma esencial para orientar la conversación hacia los puntos de interés. Asimismo, el entrevistador se encarga de ofrecer estímulos que permitan el desenvolvimiento del entrevistado (*ibidem*: 71). La aplicación de la entrevista no estructurada se da en los casos donde resulta difícil comunicar o transmitir la información de manera verbal; es decir, a partir de cuestionamientos directos (*idem*), y se utiliza para temas difíciles de tratar, como las drogas o la sexualidad (*idem*).

En el caso presente se utilizó este modelo porque se trataron temas y situaciones socialmente penados, como son las vivencias y experiencias de alguien que se encontró en situación de reclusión penitenciaria, con todo lo que implica. Por otro lado, las emociones son un tema que no se puede tratar de modo directo; es decir, a manera de cuestionario. Se necesitó favorecer una situación en el entrevistado que le permitiera construir un discurso para dar cuenta de sus emociones; por ejemplo, la construcción de anécdotas alrededor de algún tema. Cada tema particular se abordó como un repertorio interpretativo utilizado dentro de la penitenciaría, como fue el caso de “¡ea, ea!”.

Dentro del tipo de entrevista no estructurada se trabajó con la entrevista en profundidad (*idem*), la cual involucra un “esfuerzo de inmersión” del entrevistado con la colaboración del entrevistador, quien asiste en un ejercicio de reposición cuasi teatral (Ruiz e Ispizua, 1989: 126).

Se trabajó con este modelo pues se necesitaba provocar un estado de inmersión profundo en el entrevistado. El resultado fue una entrevista en la cual el informante representó casi de manera teatral, a través de su discurso, las situaciones, pensamientos y emociones que recordó del encierro carcelario.

En la entrevista profunda el sujeto es explorado en un asunto concreto y directamente relacionado con él, y se le brindan estímulos para que exprese con libertad sus sentimientos y opiniones (Pérez, 2005: 8).

El asunto concreto en que se exploró al entrevistado fue la vivencia que experimentó en torno al repertorio interpretativo “¡ea, ea!”. Así, se le brindó un espacio para expresar con libertad sus sentimientos y opiniones sobre asuntos y situaciones generados por “¡ea, ea!”.

La entrevista es un tipo de interacción comunicativa oral (Tuson, 1997: 69), un formato de conversación (*ibidem*: 69, 71). Aquí se abordó la entrevista como un tipo

de conversación para interpretarla desde la psicología discursiva (Peñuelas, 2015: 28). En otras palabras, se transcribió al formato del análisis de la conversación para estudiarla como conversación e interpretarla desde la psicología discursiva. Asimismo, si bien se transcribió al formato de análisis de la conversación, la entrevista cualitativa sigue dando cuenta del contexto social del sujeto por medio de su experiencia.

¿Cómo se identificaron los repertorios interpretativos del sujeto a través de la entrevista profunda? Éstos se pueden detectar en el lenguaje, para lo cual existen los denominados “dispositivos epistémicos” de la psicología discursiva, que son herramientas para observar la conversación y detectar emociones construidas (Xanthopoulou, 2008: 7; Hepburn, 2003: 181). El primer dispositivo epistémico se llama “corroboración y consenso”, que se presenta cuando se construye la descripción como corroborada por un testigo independiente o algo o alguien que esté de acuerdo con lo descrito; el segundo se denomina “voz activa”, que surge cuando se usan anotaciones y reportes de pensamientos que presentan visiones e impresiones de otros para corroborar lo vivido o inesperado de lo descrito (*idem*).

Del fragmento de la entrevista que alude a “¡ea, ea!”<sup>2</sup> se interpretó el dispositivo epistémico de corroboración y consenso cuando el entrevistado lo usó al acudir a un testigo abstracto –que describió como “lugar canero”–, quien avaló lo que argumen-

<sup>2</sup> [1] ENTREVISTADOR: Listo.

[2] KIKÍN: Hay muchas palabras, ¿no? Mm... [risas] Ay, se siente incómodo, pero,

[3] bueno, hay muchas palabras, como:: el ff e::a::/ e::a:::/: ff,

[4] en los módulos de máxima seguridad o en donde se tuvo la

[5] experiencia, yo lo desconocía. De repente llegaron, ff e::a::/

[6] e::a:::/: ff <2> y todo mundo callado después de que éramos

[7] somos <pausa> [aspira] 300, 400 cabrones en una celda, pues

[8] todos escuchan ruido en todos lados [aspira] y de repente,

[9] pues todos se callan, ¿por qué? El ff e::a::/ e::a:::/: ff

[10] quiere es una señal de muerte, que alguien mató a alguien y

[11] ya está detenido [aspira] y el que contesta es ff e::a::/

[12] e::a::/ la muñeca:: fea:: ff <1> o sea que, si ya lo mató <1>

[13] entons eso ¿qué quiere decir?, quiere decir en el lugar canero

[14] [aspira] que hay una muerte, el silencio se se se se otorga

[15] a todos y f ay aque::l f <2> que ose decir una palabra

[16] [aspira] cuando una muerte [suspira en la e] digamos que tú

[17] y yo no sabemos <1> (didi) y por allá se escucha ff e::a::/

[18] e::a:::/: ff y todos se callan y tú, f ¿qué pasó, carnal? Oye,

[19] pásame esto, oye, regálame eso y pásame una f cubetita de agua

[20] o regála::me::: té o no sé, lo que sea ¿no? <2> osas hacer

[21] algo así y te va como en feria, te ponen una madriza::

[22] [aspira] este, te cortan un dedo:: <1>.

taba. El testigo abstracto –el “lugar canero”– dijo que habría sanción –“Ay de aquel que ose decir una palabra”–, la cual describiría líneas más adelante como “ir como en feria”, “una madriza” o el corte de un dedo. En otras palabras, la sanción la da el “lugar canero” a quien no acate un acuerdo establecido en ese lugar –guardar silencio– cuando se griten las palabras que indican una muerte: “¡ea, ea!”.

Respecto al dispositivo epistémico de voz activa, el entrevistado lo usó cuando recurrió a pensamientos, visiones e impresiones de otros, lo cual corroboró determinado tipo de suceso. El entrevistado comenzó aludiendo a otros: “De repente llegaron”, y a partir de ahí comenzó a describir el suceso desde impresiones y puntos de vista de los demás: “Todo mundo callado a pesar de que eran 300 o 400 cabrones”, lo cual quiere decir que se callaron, a pesar de que eran demasiados reclusos. De nuevo repite que se callaron, a pesar de que estaban haciendo ruido. El silencio se dio ante un ruido que anunciaba la posible muerte de un interno por asesinato “¡ea, ea!”, la cual se confirmó con otro grito: “¡ea, ea la muñeca fea!”.

La psicología discursiva ayuda a identificar cuándo se construyen emociones en una descripción. Hasta el momento sabemos en qué descripciones acerca de “¡ea, ea!” el entrevistado construyó emociones; sin embargo, faltaría conocer qué emociones construyó y cómo se les puede nombrar.

Ahora es necesario recurrir a la sociología de la emoción con el concepto de “emoción social”, entendida como aquella que se genera en las relaciones sociales y se da en un vínculo entre la situación social objetiva –relaciones sociales, fenómenos sociales que los determinan, como instituciones, socialización, sociabilidad, poder, estatus, etc.– y la subjetividad afectiva (Alarstuey, 2000: 152). Desde la teoría de Kemper, en la sociología de la emoción no se niega la naturaleza biológica de las emociones para explicar su desencadenamiento interior; sin embargo, se centra en la existencia de un vínculo entre subjetividad afectiva y situación social objetiva; en ésta existen dos dimensiones básicas de la sociabilidad que permitirán categorizar las emociones: poder y estatus (*idem*).

Durante el ritual de muerte sólo se presentó la dimensión del poder; no así en la descripción, en la alusión al estatus. Por lo anterior, el presente trabajo nada más se centra en la dimensión del poder.

La distribución de poder en una estructura social ocurre de manera desigual; el poder son las acciones coercitivas basadas en la fuerza, amenazantes, que utilizan el castigo y, por lo tanto, producen una relación de dominación de un sujeto sobre otro. La interacción entre los actores en las dimensiones de poder determina las emociones que ocurrirán en los sujetos. En esta interacción se dan dos posibles casos, los

cuales corresponden a emociones negativas. En primer lugar se presentan porque los sujetos tienen o han usado un poder excesivo en sus relaciones sociales, y en segundo término, por tener la sensación de insuficiencia de poder (*ibidem*: 153). A su vez, Kemper recurre al concepto de agencia para completar el modelo, pues considera que las emociones evocadas en el sujeto dependerán de su percepción sobre el exceso o insuficiencia de poder. De esta manera se presentan dos posibilidades: primera, si el sujeto se percibe a sí mismo como responsable, la emoción será introyectada e intropunitiva; segunda, si el sujeto considera responsable lo otro, la emoción será extroyectada y extropunitiva (*ibidem*: 154).

De las dos posibilidades –exceso e insuficiencia de poder– se generan situaciones alejadas del punto de equilibrio y se da lugar a emociones negativas o dolorosas: culpa, vergüenza y miedo-ansiedad. La interacción que permite que el sujeto se perciba con un nivel adecuado de poder genera emociones positivas: seguridad o satisfacción. Ese conjunto de emociones puede ser el resultado de interacciones particulares, o bien de posiciones estables de poder o estatus que perduran en el tiempo. Esto último resultaría en emociones estructurales (*idem*).

En el caso de este trabajo, las emociones se presentan durante el ritual; es decir, no ocurren en situaciones que perduran en el tiempo. Sin embargo, si se trata de emociones que suceden siempre y cuando se realice el ritual, serán a su vez emociones que se repetirán cada vez que éste se lleve a cabo. Son emociones rituales; es decir, suceden como resultado de interacciones particulares dadas por el ritual y son estables en tanto que siempre se repiten las mismas emociones en cada ritual concreto.

La culpa es la emoción que se produce cuando el poder se ejerce en exceso en una relación social; es decir, deriva de la transgresión de los estándares morales e implica una dolorosa autoevaluación negativa de uno mismo. Esta culpa suele estar acompañada de remordimiento, lo cual depende del propio punto de vista del sujeto sobre su poder (*ibidem*: 155). La culpa es una emoción introyectada. La expiación de la culpa y la reducción de la tensión generada por ella se logra mediante el castigo, el cual es un contrapoder del abuso de poder generado con anterioridad; también se puede suscitar vergüenza como una emoción asociada con el abuso de poder, aunque ésta surge sin necesidad de contrapoder –castigo– (*idem*).

La culpa en la entrevista se describe como: “Ay de aquel que ose decir una palabra [con volumen de voz más alto]. Te va como en feria, te ponen una madriza, te cortan un dedo”. La emoción es culpa porque se trata de una situación que presentaría un abuso de poder de los sujetos reclusos al “no guardar silencio” respecto al hecho específico del símbolo “¡ea, ea!”. La culpa surge de manera introyectada, pues

el entrevistado sabe, dentro de sí, que no debe transgredir la moral de la “cana”, representada de manera específica en “no guardar silencio” cuando se grita “¡ea, ea!”. Habría una diferencia clara entre la culpa y la vergüenza, porque la transgresión hecha al “no guardar silencio” ante el “grito de muerte” conlleva un castigo: “ir como en feria”, “una madrina”, el corte de un dedo. La vergüenza no conlleva castigo, por lo que se no se presentó.

El miedo-ansiedad sería una emoción generada por una posición estructural; es decir, prolongada en el tiempo, donde se dispone de poder insuficiente frente al otro, lo cual genera la expectativa de que el otro ejerza su poder a voluntad. El resultado es la percepción del sujeto como vulnerable, lo cual evoca la emoción de miedo y ansiedad (*ibidem*: 156). Si la falta de poder es atribuida a incapacidades y deficiencias propias, el miedo se presenta de manera introyectada, como amenaza de un destino inminente, expectativa de algo que acontecerá en forma terrible en el futuro, lo cual se acompaña de la sensación de impotencia para impedir esos hechos (*idem*). Si la ausencia de poder se presenta extroyectada en el sujeto, es decir, que responsabilice a otro por la voluntad e intención de doblegarlo con la finalidad de beneficiarse, se presentaría la emoción de miedo-ansiedad en forma de ira, enfado y hostilidad, en un esfuerzo por destruir el poder del otro, o bien las bases de ese poder (*idem*).

El miedo en la entrevista se construye cuando, en la descripción, se recurre a los pensamientos, visiones e impresiones de otros que corroboran un suceso —la muerte de un sujeto recluido por asesinato—. La emoción se describe como “todo el mundo callado después de que éramos 300 400 cabrones en una celda”; es decir, callaron a pesar de la gran cantidad de gente. Después, en la entrevista se reafirma lo mismo, pero dicho de otra forma, cuando se describe que todos escuchan ruido en todos lados y de repente se callan: de estar haciendo mucho ruido, se callaron y pasaron de un estado a otro en forma momentánea. La emoción que permitió que una gran cantidad de sujetos se callara de un momento a otro y de manera repentina fue el miedo. Se interpreta así que la emoción es miedo, pues se presentó en una situación donde existió la ausencia de poder del entrevistado, así como de los otros sujetos recluidos, ante el símbolo “¡ea, ea!”, el cual representa la muerte de alguien y, por lo tanto, el silencio obligado-acordado en forma colectiva. El miedo surge de manera introyectada, pues el entrevistado reconoce que la situación rebasa sus posibilidades y no puede hacer algo; es decir, el silencio es obligado y debe acatarlo, al igual que el resto de los sujetos recluidos.

De esta manera las emociones de culpa y miedo se presentaron en el polo emotivo del símbolo dominante “¡ea, ea!”. Estas emociones son construidas colectivamente

y necesarias para que el ritual se lleve a cabo. Este polo del símbolo se asocia con el polo ideológico del símbolo dominante “¡ea, ea!” y permite el orden moral y social de la penitenciaría, sus principios de organización social jerárquica, donde la fuerza física tiene una importancia vital; sus normas, su moral, donde “sobrevive el más fuerte y el más tonto”, el que puede gritar “¡ea, ea!” y a quien no le gritan “¡ea, ea!”, así como sus valores inherentes a las relaciones estructurales, donde el valor de la fuerza del espíritu del guerrero posee a quien grita “¡ea, ea!”. De esta forma se cargan de culpa y miedo para actualizarse por medio del ritual, renovando así la fuerza cohesiva y reguladora de las normas sociales. A través del miedo y la culpa presentes en el símbolo “¡ea, ea!” durante el ritual, se afirma que el asesinato es necesario para sobrevivir dentro de la penitenciaría y, por lo tanto, que la muerte es una norma social de la “cana”, la cual se ritualiza.

### *Bibliografía*

- ALARSTUEY BERICAT, Eduardo, “La sociología de la emoción y la emoción en sociología”, en *Papers. Revista de Sociología*, núm. 62, 2000, pp. 145-176.
- ARAUJO PAULLADA, Gabriel, “Cárcel, castigo y subjetividad”, en *Anuario de Investigación*, 2006, pp. 663-682.
- \_\_\_\_\_ y Alicia IZQUIERDO RIVERA, “Las cárceles mexicanas desde algunos relatos”, en *Anuario de Educación y Comunicación*, 1999, pp. 53-69.
- BAZ Y TÉLLEZ, Margarita, “La entrevista de investigación en el campo de la subjetividad”, en *Ca-leidoscopio de subjetividades*, México, UAM-X (Cuadernos del TIPI, 8), 1999, pp. 77-06.
- BURR, Vivien, *The Person in Social Psychology*, Londres, Psychology Press, 2002.
- EDWARDS, D., “Emotion Discourse”, en *Culture & Psychology*, núm. 5, 1999, pp. 271-291.
- \_\_\_\_\_, *Discourse and Cognition*, Londres, Sage, 1997.
- \_\_\_\_\_ y J. Potter, “Discursive Psychology, Mental States and Descriptions”, en H. MOLDER y J. POTTER, *Conversation and Cognition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 241-259.
- \_\_\_\_\_, *Discursive Psychology*, Londres, Sage, 1992.
- GOSENDE, Eduardo, “Entre construccionismo social y realismo. ¿Atrapado sin salida?”, en *Subjetividad y Procesos Cognitivos*, núm. 1, 2001, pp.104-127.
- HARRÉ, Rom, *The Social Construction of Emotions*, Nueva York, Blackwell, 1989.
- \_\_\_\_\_ y Grand GUILLETT, *Discursive Mind*, California, Sage, 1994.
- HEPBURN, A., *An Introduction to Critical Social Psychology*, Londres, Sage, 2003.
- KEMPER, Theodore D., “Power and Status and the Power-Status Theory of Emotions”, en Jan E. STETS y Jonathan H. TURNER (eds.), *Handbook of Sociology of Emotions*, Nueva York, Springer Science and Business Media, 2006, pp. 87-113.

- MELGAR BAO, Ricardo, “El universo simbólico del ritual en el pensamiento de Victor Turner”, en *Investigaciones Sociales*, año V, núm. 7, 2001, pp. 7-21.
- MORIN, Edgar, *Introducción al pensamiento complejo*, Barcelona, Gedisa, 1996.
- PEÑUELAS CARRILLO, Luis Enrique, “Propuesta de estudio para diseñar campañas de comunicación gráfica a través del *pathos* de un auditorio en situación de reclusión carcelaria”, tesis, México, UAM-X, 2015.
- PÉREZ, Fidel, “La entrevista como técnica de investigación social. Fundamentos teóricos, técnicos y metodológicos”, en *Extramuros*, vol. 8, núm. 22, 2005, pp. 187-210.
- POTTER, J., “Post-Cognitive Psychology”, en *Theory & Psychology*, vol. 10, núm. 1, 2000, pp. 31-37.
- \_\_\_\_\_, *Representing Reality: Discourse, Rhetoric and Social Construction*, Londres, Sage, 1996.
- \_\_\_\_\_, y A. HEPBURN, “Discursive Psychology: Mind and Reality in Practice”, en A. WEATHERALL, B. WATSON y C. GALLOIS, *Language and Social Psychology Handbook*, Londres, Palgrave, 2007.
- RUIZ OLABUÉNAGA, J. I. y M. A. ISPIZUA, *La decodificación de la vida cotidiana: métodos de la investigación cualitativa*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989.
- \_\_\_\_\_, y M. WETHERELL, “Discourse Analysis”, en J. SMITH, R. HARRÉ y L. VAN LANGENHOVE (eds.), *Rethinking Methods in Psychology*, Londres, Sage, 1995.
- SALAS, Yolanda, “La cárcel y sus espíritus guerreros: una aproximación a los imaginarios de la violencia”, en *Tribuna del Investigador*, vol. 5, núm. 1, 1998, pp. 20-37.
- TORRES, Delci, “Los rituales funerarios como estrategias simbólicas que regulan las relaciones entre las personas y las culturas”, en *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*, vol. 7, núm. 2, 2006, pp. 107-118.
- TURNER, Victor, “Símbolos en el ritual ndembu”, en M. GLUCKMAN (ed.), *Closed Systems and Open Minds: The Limits of Naivety in Social Science*, Edimburgo, Oliver & Boyd, 1964, pp. 21-52.
- TUSON VALLS, J., *Amparo. Análisis de la conversación*, Barcelona, Ariel, 1997.
- VELA PEÓN, Fortino, “Un acto metodológico básico de la investigación social: la entrevista cualitativa”, en María Luisa TARRÉS, *Observar, escuchar y comprender. Sobre la tradición cualitativa en la investigación social*, México, El Colegio de México, 2001, pp. 63-95.
- XANTHOPOULOU, Penny, “The Social Construction of Emotion: A Study of Religious Discursive Practices”, en *Bulletin Suisse de Linguistique Appliquée*, vol. 2, núm. 88, 2008, pp. 65-85.

# Comunicación y memoria: semiótica de rituales posentierro

Guadalupe Osorno Maldonado  
Universidad Veracruzana

## RESUMEN

Los rituales posteriores al entierro, en particular el cuidado y la colocación de objetos en las tumbas, se convierten en procesos de comunicación entre el mundo de los vivos y el sobrenatural, conformado por las almas de los difuntos y los personajes hierofánicos. Los objetos depositados en las tumbas son signos que, desde la perspectiva de Peirce, se refieren a algo que está en lugar de otro algo para alguien. A modo de analizar el papel de estos rituales como procesos semióticos, en este artículo se utiliza la metodología de Morris, quien considera que la semiótica se compone por la semántica, la sintáctica y la pragmática. El mundo sobrenatural que entra en comunicación con lo terreno es un desdoblamiento de la memoria, el cual se pone en operación como parte del ritual.

*Palabras clave:* ritual, semiótica, tumba, comunicación, memoria, emplazamiento.

## ABSTRACT

Post-burial rituals, especially the treatment and placement of objects in graves, become processes of communication between the realm of the living and the supernatural world, composed of the souls of the dead and characters representing hierophanies. The items put in graves are signs that, from Peirce's perspective, refer to "something which stands to somebody for something in some respect or capacity." To analyze the role of these rituals as semiotic processes, this article turns to the methodology of Morris, who regards semiotics as composed of semantics, syntax, and pragmatics. The supernatural world that engages in communication with the earthly world is a splitting of memory, which is deployed as part of the ritual.

*Keywords:* ritual, semiotics, graves, communication, memory, location.



**P**ara construir los mundos en que estamos plantados, los seres humanos necesitamos comunicarnos: compartir significados y utilizarlos para un entendimiento común. La transmisión, el acuerdo, el aprendizaje, la disputa y el debate sólo son posibles si hacemos del diálogo una actividad perpetua. Al conversar intercambiamos significados: hacemos semiosis. En la puesta en circulación de las ideas expresadas en signos o gestos también traemos y actualizamos los recuerdos, las historias, las memorias que nos constituyen. En el encuentro comunicativo somos. Pareciera que el fin de este circuito comunicativo sólo lo constituiría la muerte; sin embargo, hemos creado artificios para que “hasta que la muerte nos separe” no sea la última sentencia. Morir pocas veces significa “dejar de ser”. Nuestros antepasados muertos viven en nuestra carne, en el interior del ADN que codifica lo que somos, en los retratos que adornan y significan nuestras casas, en los recuerdos, en las historias. El canal de comunicación con ellos se mantiene después de la muerte por medio de múltiples vías.

En este texto exploro por qué los rituales posteriores al entierro, en específico las visitas a las tumbas, se pueden considerar como sistemas semióticos que establecen conexiones entre emisores, receptores y signos que construyen los mensajes que pretenden expresar. Para esto partiré de la comprensión del ritual como proceso de comunicación, la exploración de algunos ritos fúnebres posteriores al entierro y los niveles en los cuales se lanzan tales mensajes. Desde la propuesta semiótica se analizarán estos rituales a partir de su dimensión semántica, sintáctica y pragmática, a modo de describir la manera en que operan como procesos comunicativos particulares.

### *Los rituales como procesos semióticos*

Todos los grupos humanos, todos nosotros justificamos nuestra existencia, el valor que tenemos y las razones que fundamentan la vida por medio de significados codificados en discursos. A esos pilares de los mundos posibles los conocemos como mitos. La reproducción del colectivo cultural depende de la capacidad de permanencia que esos discursos posean en las mentes de los nuevos sujetos. Ya sea que se mantengan inamovibles o que sufran adaptaciones que les permitan conservar una identidad mínima, la memoria de los mitos permite el mantenimiento de un sentido cultural determinado. Los mitos se pueden comprender como espacios de justificación que dan sentido a una opción cultural.

Los mitos se transmiten y reproducen de múltiples formas. La primera es la repetición, por medio de narraciones que los rememoren. A través de leyendas, canciones, historias para dormir, y gracias a la capacidad mnemotécnica de la palabra y del ritmo, esos contenidos se filtran a nuestras mentes culturales y ordenan y dan sentido al mundo que habitamos. La segunda es a partir de la puesta en funcionamiento, en una temporalidad cíclica, de una serie de mecanismos que materializan esos contenidos por medio de los rituales. Un poco ocultos, un poco evidentes, los contenidos sobre los cuales se sostiene el orden cultural se reproducen de una manera casi inmediata e imperceptible en nuestro ser; se hacen pensamiento y se hacen cuerpo con base en su funcionamiento ritual. De este modo el espacio mítico se materializa con los rituales, a los cuales entendemos como una espacialización o un proceso por el cual un sitio se convierte en un espacio ritual lleno de sentido y de prácticas.

Como conductas formales prescritas, según la definición clásica de Turner (1990: 20), los rituales establecen normativamente una serie de puestas en escena de tales significados esenciales para la vida del grupo cultural. La repetición cíclica o en momentos trascendentales favorece el mantenimiento en la memoria de esos contenidos codificados. Los valores, las relaciones personales y los pensamientos se graban poco a poco en los sujetos, así como la obligación de participar en ellos; pasan por el filtro de los afectos y las emociones que se inscriben en nuestros cuerpos. De este modo la carga emocional de formar parte, de mantener una relación o del buen sabor de boca por el deber cumplido es peso suficiente para cumplir con ciertas obligaciones, sin saber que, al hacerlo, asimismo nos grabamos los sentidos que nos dan existencia como colectividad.

Entendidos desde esta perspectiva, los rituales son procesos eminentemente semióticos. La semiosis o la significación es la base de cualquier práctica ritual. El proceso por el cual un signo se convierte de un “algo” en un “algo que está para alguien en lugar de algo en algún aspecto o capacidad”,<sup>1</sup> según la definición de Peirce (1931: 228), es la base del comportamiento ritual. En ese momento especial de prescripción sagrada nada está de más; absolutamente todo se halla en lugar de otros sentidos cuya ausencia rememoran.

Para Morris (1985), alumno de Peirce, esta relación tripartita del signo debería tratarse desde tres dimensiones particulares de la semiótica. La relación de ese “algo” con el otro “algo” del que está en lugar se abarca desde la semántica. Esta disciplina

---

<sup>1</sup> Traducción propia. El original de Peirce dice: “Something which stands to somebody for something in some respect or capacity”.

se encarga de los signos y sus relaciones con aquello que significa, de la manera como se crean códigos que refieren a campos de sentido. Los “algos” sígnicos también se relacionan entre sí a fin de articular un mensaje. No será lo mismo un objeto al lado de un elemento eminentemente religioso que solo o en una posición o en otra. Este aspecto se analiza desde la sintáctica. Otro aspecto fundamental de la semiosis como proceso pasa por la puesta en funcionamiento del significado en tanto que existe un “alguien” que significa el signo en una práctica social. Tal característica se analiza desde la pragmática.

Si el interés primordial de la semiótica como una rama de las ciencias de la comunicación es el estudio de los procedimientos por medio de los cuales ocurre este encantamiento, es en las prácticas rituales, entre muchas otras, donde se aprecia de manera más clara cómo es que un objeto común adquiere un lugar donde funciona al suplantar a eso que se encuentra en ausencia. Al emplazarse en un sitio, el signo sustituye, convierte y presenta aquello no material; sacraliza la profanidad y pacta con la repetición de eso que importa para hacerlo inmortal.

Los rituales funerarios, en honra y recuerdo de quienes ya se fueron, tendrían la cualidad de traer a esos ausentes del mundo físico o de servir de instancias de comunicación con ellos. Sin embargo, también estarían en lugar de ciertos contenidos simbólicos de órdenes de un mundo, al ser pensados desde las relaciones sociales de quienes siguen vivos. Más allá del momento del choque de la separación material, justo en los días siguientes al fallecimiento, algunos rituales cíclicos remedian la ausencia del difunto al establecer instancias de comunicación con ellos y al mismo tiempo alimentar un sentido colectivo de ciertas creencias asociadas con la memoria.

### *Los rituales funerarios. De espacios y signos*

La cultura —si se puede describir así, en términos abstractos— se elucida a fin de domesticar el ambiente que nos rodea y atemperarlo para disminuir su hostilidad. De este modo, “ser” humanos implicaría una serie de emplazamientos y desplazamientos que marcan aquello que somos en el lugar donde nos desarrollamos. En este sentido la muerte parecería el único desplazamiento radical: aquel que extrae nuestra constitución física del espacio construido.

Sin embargo, ese desplazamiento tiene remedio. Los rituales funerarios funcionan como paliativos para el desarraigo absoluto que conlleva dejar de existir. Ya sea una muerte sorpresiva o inminente, los allegados a quien se va preparan la partida tanto

para el viajero como para quienes se quedan. Los velorios, antesala de la despedida, congregan a quienes forman parte de la red social de la persona muerta; permiten despedirse, recordar anécdotas, acompañarse en la pérdida y asumir en colectivo la inmanencia de morir.

Tales momentos, días o semanas después de que alguien deja de respirar, se encuentran cargados de emotividades variadas: los sentimientos nos sobrepasan ya sea por el dolor de la separación, la necesidad de vivir por medio de la embriaguez –en algunos casos ritualizada–, así como por el encuentro y la confrontación con nuestra finitud como sombra. Una vez pasado el exabrupto, pareciera que todo regresa a la normalidad. Pero no. La necesidad de ritualizar en torno a un ser querido desaparecido vuelve en algunas ocasiones especiales, ya sea allá donde está –la tumba o el nicho–, ya sea en un espacio sagrado –un templo–, ya sea acá, donde nos encontramos nosotros –en los altares domésticos.

En el caso del México cristianizado, mestizo pero profundo (Bonfil, 1987), existen ciertas fechas importantes cuando celebra a un finado mediante determinadas prácticas que caracterizamos como “rituales posteriores al entierro”. El aniversario del nacimiento o de la defunción constituyen días fundamentales para rememorar la individualidad de quien murió, ya sea por medio de una visita a su residencia última o una celebración religiosa en su honor. En estas ocasiones los seres queridos cercanos visitan esos lugares especiales con el difunto en la mente. Ya sea por las palabras del sacerdote, quien señala con claridad el nombre de la persona, o bien por las ofrendas que se llevan a sus tumbas o nichos, se rememora y celebra su vida y la influencia que ejerció entre quienes asisten a los rituales.

Estas tres prácticas son posibles gracias a la manera en que un lugar se convierte en espacio sagrado. Tal característica permite la comunicación entre el mundo de los vivos y el de los muertos. El templo posibilita la mediación del sacerdote con la divinidad dentro de la lógica institucional de la religión. Esta práctica se encuentra inserta en el universo de lo social, pero como parte de un orden específico. El contacto existe, aunque dentro de los criterios de la Iglesia.

El espacio doméstico, sacralizado con una veladora o una foto del difunto, se carga de significado en el Día de Muertos, cuando la familia ofrenda una serie de alimentos, bebidas, flores, olores y colores a los difuntos. En esa fecha especial las almas de los ya idos tienen permiso de visitar el espacio cotidiano de la familia. Lo que ofrecemos los vivos son, en ocasiones, objetos que dictan las tradiciones culturales –como las flores de muerto, el papel picado, la comida tradicional, los dulces típicos, la sal, el agua, la tierra y el incienso–, pero asimismo incluimos objetos que nuestra queren-

cia difunta disfrutaba; por ejemplo, algún tipo de licor, cigarros u objetos que usaba y apreciaba. Allí el espacio de la comunicación y de la memoria es el altar doméstico, en vista de que se recibe en el hogar a quien partió.

Sin embargo, estas visitas no pueden hacerse más que una vez al año. Para no traicionar la memoria, existe otro espacio en el cual es posible mantener la comunicación con los difuntos, allí donde es su última morada: la tumba. Tanto en las fechas de conmemoración del individuo como en las fechas colectivas de Día de Muertos, Día de la Madre, Día del Padre, el 14 de febrero o el Día del Niño, se trata de un buen momento para visitar las sepulturas, cuando por lo general se limpia la tumba, se quita la hierba y las flores muertas, se cambia el agua y se ponen nuevas flores o veladoras. Para terminar se rezan algunas oraciones y se despide del difunto. En algunas ocasiones o entre algunas familias, además de los objetos tradicionales —agua, flores, objetos religiosos—, se lleva a la tumba otros que les gustaban a los muertos o definían su personalidad. Para ejemplificar el modo en que es posible hacer una semiótica de los ritos funerarios, me centraré en el análisis respecto a cómo las tumbas se convierten en un espacio comunicativo donde los objetos ofrendados se significan y continúan la comunicación con el muerto, con las deidades y con la comunidad en conjunto. Para tal fin retomaré la propuesta de Morris del análisis desde la semántica, la sintáctica y la pragmática, y cómo se articulan para establecer, en la tumba, un espacio de comunicación múltiple.

### *La semántica de los objetos depositados en las tumbas*

Los signos sustituyen sentidos y también evocan ausencias. Tales sustituciones y ausencias remiten a ciertos contenidos pautados, lo cual facilita la transmisión de mensajes. Si no existiera un nivel de convencionalidad de los signos, la comunicación se dificultaría. Este nivel de acuerdo colectivo es el estudiado por la semántica. Los objetos depositados en las tumbas ya poseen un significado establecido en el mundo cotidiano, independiente de su función en tales espacios. Determinados colores, objetos e imágenes nos remiten de manera casi automática a un sentido específico. Algunos pertenecen de modo tradicional a los contenidos mortuorios; otros se refieren a sentidos incorporados en los últimos tiempos.

Existen elementos que son eminentemente característicos de los rituales funerarios. Algunas flores, como el cempasúchil o las nubes, las gladiolas o los crisantemos, se utilizan como ofrendas tradicionales para quienes ya no están con nosotros y se colocan en las tumbas. Las figuras religiosas como las cruces, las imágenes de Cris-

to y las vírgenes también son elementos muy tradicionales en los usos funerarios. Las flores significan la permanencia de la vida incluso después de la muerte. Su empleo es tradicional no sólo en las tumbas, ya que constituyen una parte fundamental de los otros rituales posteriores al entierro, en templos y altares domésticos. Así, la flor comparte su carácter vivo con la persona que ya no está. Los elementos tradicionalmente religiosos significan la presencia de una creencia del difunto y su familia. Saber que esa alma vive después de que el cuerpo falleció y que su destino se encuentra sujeto a la intercesión de las deidades es el significado de la presencia de esas figuras. De esta manera el signo religioso se halla en lugar de la deidad invocada para el bienestar de los finados. Las veladoras simbolizan una luz, puesto que se cree que los muertos se encuentran en un lugar oscuro, donde les hace falta iluminarse; también indican una conexión con el mundo sobrenatural, una ofrenda para entrar en comunicación con ellos.

Además de estos elementos eminentemente característicos, la iconografía del arte funerario se encarga de caracterizar otros elementos que por tradición se ocupan para adornar las tumbas, ya sean como deseos para las ánimas que se fueron o para identificar a las personas que habitan esos espacios. Esas figuras se encuentran codificadas desde una lógica occidental, principalmente: la presencia de algunos ángeles, ánimas, clepsidras y águilas como decoraciones de los lugares de último descanso representan la valentía, la pureza o la vida de quienes allí vivían.

Tales elementos establecen las tumbas como un espacio de comunicación que caracteriza a quien descansa en el lugar. Por una parte, la iconografía funeraria tradicional describe la personalidad e importancia de los difuntos de las tumbas: habla de sus afectos, de su edad, de su profesión, de la jerarquía que ocupaba en la sociedad e incluso de grupos a los que pertenecía. Las flores, las luces y la iconografía religiosa funcionan para evocar ese mundo sobrenatural al que ahora pertenece o quisiéramos que perteneciera, ya sea mediante la protección de vírgenes y santos o para sustituir los alientos de vida por medio de las flores y las velas.

Además de estos objetos representativos de los ritos funerarios, algunas veces los deudos colocan en las tumbas otros elementos más vinculados con la vida de quien descansa en el recinto. Algunas fotografías, alimentos, cartas, juguetes y objetos que les pertenecían adornan sus sepulcros y no están pensados para describir a quienes yacen, sino para que sean disfrutados por sus espíritus. El acto de colocarlos en el espacio del entierro posibilita que las ánimas tengan acceso a los mismos, que se comparta tiempo, dinero y esfuerzo y que sepan que sus deudos se interesan por su bienestar.

César Iván Bondar (2012) analiza las tumbas de los niños difuntos. Para este autor los objetos colocados en los sepulcros de los angelitos —aquellos niños que murieron antes de los 12 años— establecen un canal de comunicación con ellos. De este modo los objetos depositados por padres, hermanos y abuelos no sirven para describir a la comunidad las características del muerto, sino como mensajes para quienes ya murieron. Gracias a estos signos materializados en juguetes, por ejemplo, los padres cumplen con el papel de socializadores del niño que no tuvo la oportunidad para vivir ese proceso. Los colores característicos de un género y los objetos vinculados con el aprendizaje de roles sociales cumplirían con esa continuación del trayecto en la formación del sujeto.

De este modo los objetos que no son funerarios por tradición permiten entrar en comunicación con los angelitos y terminar las tareas de los padres en la formación de sus hijos, las cuales se vieron impedidas por la muerte. Cada vez son más las tumbas adornadas en nuestros panteones con diversos objetos que no obedecen a una iconografía eminentemente religiosa ni mortuoria. El fenómeno se encuentra más extendido en el caso de los niños, pero no sólo con ellos. Cada vez observamos más banderas de equipos de fútbol, licores, alimentos, fotografías, instrumentos musicales, cartas y mensajes depositados en los últimos recintos de adultos de ambos géneros.

Estos objetos se convierten en signos, puesto que evocan algo más que su presencia material. En el caso de los objetos tradicionales, su función iconográfica se puede descifrar con facilidad, pues forman parte de un código tradicional vinculado con los ritos mortuorios. Lo mismo ocurre con los elementos de origen religioso. La pertenencia a una creencia específica, a una cultura determinada o a un grupo afín serán algunos de los contenidos cifrados por medio de tales imágenes. Sin embargo, los objetos que no pertenecen a los cultos funerarios evocarán otros significados más difíciles de interpretar.

Desde la semiótica, la tumba se convierte en un espacio de comunicación. La codificación de los mensajes por medio de signos materializados en objetos no deberá buscarse en un código tradicional relativo a los ritos funerarios, sino en la vida cotidiana de quien habita esa tumba. La semántica de las cosas que adornan las sepulturas obedecerán a la función de esos objetos en el contexto cultural de las comunidades a las cuales pertenecen los difuntos. Aquello que evocan, la ausencia que sustituyen, serán en estos casos experiencias personales o colectivas de lo que hicieron o se esperaba que hicieran estos sujetos que no alcanzaron a lograrlo. Las historias que se vieron impedidas por la muerte, ya fuera de manera repentina o esperada, serán los significados de tales objetos.

En ese sentido, los elementos colocados en una tumba obedecen a dos universos semánticos: por una parte, a su uso en la cultura de la cual emergen, y por la otra, a la adquisición de una naturaleza especial al ser colocados en un sepulcro. Su presencia posibilita continuar con las tareas pendientes e interrumpidas por el destino final, y permiten que quienes ya no están continúen participando en sus roles sociales.

El análisis semántico de estos objetos permite entrever el encuentro de una serie de sentidos evocados por los signos que se depositan en las últimas moradas. Aquéllos pertenecientes a tradiciones religiosas denotan la participación de los muertos en una comunidad específica y el anhelo de que las deidades se hagan cargo de su destino más allá del mundo físico. Otros, altamente codificados en la tradición del arte funerario, describen a una comunidad los aspectos característicos de la persona que yace en ese espacio. Otros elementos que no forman parte de esos campos remiten a sentidos provenientes de la vida cotidiana del grupo social del difunto, ya sea para evocar experiencias compartidas –el gusto por un equipo de fútbol o por determinada comida– o las expectativas que se tenían con quien partió –en el caso de los hijos, transmitir una serie de valores culturales.

### *Tejido y espacio. La sintaxis de signos mortuorios*

Los signos no sólo se definen por su conexión con un significado ya pautado de antemano. Precisamente en su puesta en funcionamiento esta referencia semántica se puede modificar o complementar. Como eslabones de una cadena, el lugar que ocupan y la manera que se tejen asimismo refieren una serie de sentidos connotados en los procesos de comunicación. No será lo mismo un juguete en la habitación de un niño que el mismo objeto en la tumba de un angelito. Podemos acceder a las relaciones que guardan ciertos signos con otros en un proceso de comunicación gracias al análisis sintáctico de los mismos. Los signos ocupan un sitio en un tejido de significados. A partir de la posición que guardan con los otros se construyen cadenas de sentido que articulan los códigos a que pertenecen en distintos niveles.

Como resultado de la propuesta de análisis semántico podemos agrupar los signos que forman parte de los rituales posteriores al entierro, en específico los objetos que se colocan en las tumbas, en tres campos: el primero obedece a los elementos eminentemente religiosos, el segundo a la iconografía funeraria y el tercero a los objetos relacionados con la experiencia o expectativa social del muerto. Lo que articula elementos de diversa índole y los convierte en parte de los ritos posteriores al entie-



rro es la relación que guardan entre sí, al compartir una posición en el espacio ritual del sepulcro. Al colocarse en la tumba, los objetos se convierten en signos rituales que funcionan dentro de un proceso comunicativo. Desde la suposición, como parte de mensajes, esos signos tejen un contenido que se ocupa sobre la condición de la persona muerta como parte de la familia y de una comunidad. En tal grupo el sujeto que reposa en la tumba cumpliría un papel específico como parte de la sociedad.

La posición de los objetos en el espacio ritual es importante a la hora de caracterizar sus relaciones con otros signos. La importancia se entrevé en la altura, el tamaño o la protección del objeto. La cercanía con objetos religiosos o con los artículos del muerto hablará en cuanto a si forma parte de un campo semántico o de otro. En ocasiones, grupos de cosas pueden referirse a diferentes aspectos de la persona, sus afinidades, profesión, familia, pareja o colectividades a las que pertenecía. La relación entre signos no sólo agrupa o separa procedencias, sino que también es fundamental para la construcción de un canal de comunicación con lo sobrenatural.

Para entender la sintaxis de los elementos puestos en juego en los rituales posteriores al entierro de una persona es necesario analizar el carácter de la tumba como espacio significativo, la manera en que se convierte en el ámbito de comunicación con el mundo sobrenatural. Para esto es necesario pensar en la naturaleza de los lugares y cómo no se trata de realidades ya terminadas, puesto que una parte fundamental de los mecanismos de la cultura es el proceso de construcción de espacios como mediadores de las realidades físicas con las simbólicas o significativas. Este proceso puede explicarse desde la noción de espacialización.

La espacialización se define como aquellos mecanismos de las acciones sociales por medio de los cuales se manifiesta un conjunto de marcos culturales de percepción e interpretación que, en su puesta en práctica, proyectan, producen y actualizan un diseño simbólico del mundo (Osorno, 2015: 289). Ésta parte de la idea de que los espacios no son naturales o vacíos de sentido, sino una construcción que hacemos los seres humanos de manera continua y mantenida por medio de las acciones sociales. En este proceso se articula una serie de contenidos simbólicos que da orden y concierto a la manera en que pensamos el mundo, otra vez no natural sino elaborado, domesticado y habitable.

Las tumbas no significan por ser la última morada de los difuntos, sino por una serie de prácticas sociales que hacemos los vivos en torno a ellas. Por eso son las acciones las que convierten un sitio particular en un espacio, en un proceso que incorpora ese lugar en un orden simbólico del mundo. Con la visita de los familiares, el cuidado de los espacios y los signos colocados allí convertimos el sitio en el espacio

propicio para mantener la comunicación con quienes ya se fueron, lo cual implica, al menos en el terreno de lo simbólico, conservarlos con vida. Mediante los rituales posteriores al entierro espacializamos un ambiente propicio para no cerrar el vínculo con los finados.

Al colocar objetos en las tumbas emplazamos su significado para convertirlas en nichos de sentido. Como mecanismo de significación, el emplazamiento se refiere a la manera en que se condensa el mundo exterior, de naturaleza cultural y colectiva, con la construcción de subjetividades, al interiorizarse esos contenidos culturales. Al actuar desde un lugar, en tanto que se asume una posición intencional, transmitimos dos aspectos: el primero y más obvio son los sentidos emitidos desde ese punto, y el segundo es lo que manifestamos al apoderarnos de una determinada colocación en el espacio. Retrotraemos el pasado para actuar en el presente proyectando hacia el futuro.

La sintaxis de los signos en los rituales posteriores al entierro permite transformar determinados objetos en portadores de mensajes. A partir de su posición renuncian a su naturaleza cotidiana o únicamente material para convertirse en evocadores de sentido o de sustitución de ciertos contenidos que dan cuenta del carácter social de quien yace en una tumba. Sin embargo, tal cadena de significados no sólo da cuenta de ciertos mensajes, sino que posibilita la transformación de la tumba no sólo en la última morada de quienes se fueron, sino también en un canal de comunicación con ellos. Los signos evocan el pasado del grupo y del individuo, su historia, e incluso podrían proyectar un tiempo no ocurrido en tanto que se convierten en depósitos de las expectativas interrumpidas por la muerte del sujeto. Condensan pasado, presente y un futuro virtual.

De este modo los objetos vueltos signos se convierten en instrumentos de la memoria. La tumba se constituye como el canal de comunicación con las almas de los difuntos. Pero su carácter de umbral no está dado en forma natural, sino que es parte de un proceso por el cual un sitio se convierte en lugar: un contenedor de sentidos que deja de ser sólo un terreno para convertirse en espacio de la cultura. La tumba será lugar hasta que los diferentes ritos posteriores al entierro dejen de realizarse: un sepulcro abandonado no es más un espacio de comunicación. Por eso la espacialización, o la manera en que un terreno se convierte en un espacio de sentido, implica un proceso inacabado, el cual se actualiza por medio de las prácticas rituales. En el siguiente apartado caracterizo el modo en que la espacialización se practica, al ubicar los emisores y receptores del proceso comunicativo desde una perspectiva ritual.

*Los rituales posteriores al entierro desde la pragmática*

Al entender las tumbas como espacios de comunicación no sólo es indispensable decodificar a qué obedecen los mensajes contenidos en los objetos rituales y cómo se articulan entre ellos para agregar a sus significados convencionales un papel en la puesta en funcionamiento de un universo ritual particular. Los signos no existen de manera natural, sino que se convierten en tales gracias a la acción humana. Al valor material de los objetos se le recarga de significado por su carácter ritual, pero también se convierten en vehículos de diálogo con entidades sobrenaturales. Lo anterior significa que existen diferentes juegos de comunicación donde los emisores y receptores cambian en ese proceso comunicativo, abriendo posibilidades de diálogo con los muertos y las deidades. Para esto haré una descripción desde la pragmática.

A fin de entender qué compone el universo pragmático del ritual es necesario regresar a la definición de Peirce y a la manera en que se convierte en método para Morris. El signo es algo que evoca algo más para alguien. Morris considera que la pragmática se encarga de describir quién es ese alguien que pone en operación el proceso de semiosis. A diferencia del estructuralismo, para la propuesta peirciana y de sus alumnos resulta imposible pensar el signo sin ese alguien que lo pone en funcionamiento. Lo anterior no sólo remite a las entidades clásicas de los circuitos de comunicación, que son los emisores y los receptores, sino que también se refiere al contexto de surgimiento del sentido. Dónde se realiza el acto semiótico será fundamental para comprender ese proceso.

La importancia del contexto para la comprensión de la semiosis se observa de manera clara en los rituales posteriores al entierro de una persona. Si bien en éstos el objetivo es comunicar a los vivos con los muertos, tanto los objetos como los ritos son diferentes si se realizan en un templo, en el altar doméstico o en la tumba. El contexto determina en gran medida el proceso comunicativo. Para no alargar este trabajo, sólo me enfocaré en los rituales de la tumba.

El cementerio constituye un espacio particular dentro de lo social. Como el hospital y el manicomio, los camposantos se ubican fuera de los núcleos urbanos, o al menos ocurre así en el momento en que se construyen. Conforme crece la ciudad, la mancha urbana se “come” tales espacios. Junto con el crecimiento de la urbe aumenta el número de difuntos, por lo que esos espacios se abandonan y se construyen nuevos. La ciudad de los muertos, al igual que la de los vivos, crece con la modernidad. El hecho de que se trate de un cementerio nuevo o uno viejo influye en los signos que acompañan a las tumbas. Resulta obvio que un sepulcro antiguo tendrá cada vez menos deudos que lo visiten y dejará de ser el escenario de rituales posteriores al

entierro; por lo tanto, deja de ser un espacio de comunicación con lo divino. Algunos cementerios antiguos modifican su carácter para convertirse sólo en centros de memoria, ya no de los familiares de los difuntos, sino de la sociedad, al devenir espacios históricos.

En el caso de los cementerios “vivos”, aquellos que todavía son frecuentados por los seres queridos que los albergan, las visitas rituales a las tumbas ocurren entre la solemnidad del rito y el gusto del encuentro, en ocasiones acompañadas por la nostalgia de la ausencia. Estas visitas incluyen la limpieza de las tumbas y la colocación de nuevos objetos rituales, y asimismo las pláticas o los cantos como ofrenda a quienes yacen allí. En ocasiones visitar a un muerto implica compartir con él alimentos y bebidas, por lo que es común observar a personas que comen allí como si lo hicieran con sus familiares. Para terminar, a manera de despedida, se recitan algunas oraciones para que Dios, la Virgen o los santos intercedan por el alma del difunto.

En esta sucinta descripción podemos ubicar con facilidad a los actores que participan en el acto comunicativo. Como emisores tenemos a los deudos, mientras que como receptores tenemos a los difuntos y a los personajes sagrados. Sin embargo, no siempre ocurre así, puesto que en ocasiones algunos mensajes de los seres queridos se desdobl原因 para que quienes ocupen la función de emisores sean los finados o las deidades. Esto lo observamos en los epitafios, las fotografías y los mensajes codificados, entre otros.

La presencia de elementos religiosos, ya sean frases, imágenes o figuras, no sólo indica la procedencia religiosa de la familia. su puesta en el espacio ritual evoca a tales deidades. La escultura de un Cristo, de ángeles o de vírgenes sustituye su presencia real, que acompaña el alma del difunto o a la familia en su recuperación por la pérdida. De manera tradicional, en algunos epitafios las frases consignadas se atribuyen a Cristo, a los santos o a las vírgenes, ya sea porque se recuperan de los Evangelios –cuya cita legítima su naturaleza divina– o porque se adjudican a otros personajes –como algunas frases de María respecto a la protección de sus hijos–. Así, los emisores no son más los familiares, aunque ellos coloquen o elijan las imágenes y las oraciones, sino los personajes sagrados. De esta manera se conjura su presencia y su compañía.

Cada vez más, entre los objetos cotidianos que se colocan en las tumbas se consignan, ya sea por medio de figuras o de palabras escritas, diferentes mensajes que los muertos transmiten a sus parientes y amados. En ocasiones hablan de amor eterno, del mantenimiento de promesas después del deceso o de solicitar la resignación. Parte de las creencias populares respecto a la vida después de la muerte en México se refieren al hecho de que las ánimas no pueden seguir su camino si dejan cosas pen-

dientes, entre éstas el bienestar de sus deudos. Así, una tristeza sin remedio no facilita el tránsito hacia el más allá y “amarra” a las almas al mundo físico. Por este motivo algunos familiares piden, por boca de los difuntos, la recuperación pronta de la pérdida para ayudarlos a seguir su camino.

### *La comunicación o el conjuro de la finitud en la memoria*

Los vivos, los muertos y las deidades se convierten en los actores de la comunicación en los rituales posentierro. Al establecer un diálogo, los tres funcionan como emisores y receptores de los mensajes que se intercambian. Este diálogo, aunque existente, es virtual. Por medio de ciertas praxis rituales y comunicativas los vivos se desdoblaron en muertos y en dioses, y se colocan a sí mismos como receptores de los mensajes que el mundo sobrenatural tiene para ellos a fin de fomentar la existencia de un plano más allá del mundo material. Ese plano forma parte del establecimiento de un mundo posible desde el universo de la cultura, donde el destino de los seres humanos no sea la descomposición —como la carne—, sino la permanencia. Como instancia semiótica, ese mundo no tiene una existencia espiritual, sino de sentido, el cual está contenido en la memoria de una familia, de un grupo o de una sociedad. Cada vez que entramos en comunicación con los muertos y con los dioses, la memoria revive, existe y ordena nuestra existencia.

El trayecto histórico y cultural del grupo al que pertenecía el difunto se codifica en los elementos colocados en las tumbas. Cada uno de ellos posee una raíz en ciertas prácticas culturales de la vida de quienes se fueron y los acompañan. En los juguetes, flores y veladoras se encuentra una historia común, articulada desde una tradición particular. Al resignificarlos como parte de los rituales posentierro, se reactiva la historia contenida en ellos para compartirla con los muertos. El hecho de ser hombre, mujer, niño, bebé, madre, padre o hijo ubica al difunto en una posición particular en su grupo social, la cual se evoca mediante algunos objetos característicos como los ya referidos.

Los signos que forman parte de los rituales posentierro se emplazan para convertir las tumbas en lugares de sentido para el grupo que pierde a un miembro. Tal emplazamiento permite abrir un umbral de comunicación con el más allá, donde los difuntos no pierden su existencia. A partir de las relaciones de los objetos en las tumbas, ya no como cosas del mundo cotidiano sino como vehículos de significación, se espacializa la última morada de los muertos para instaurar un espacio donde está permitido recibir y emitir mensajes con lo sobrenatural.

Como procesos que no terminan, los rituales posteriores al entierro, en concreto los que se refieren a la espacialización en las tumbas, se modifican de manera continua. En los últimos años, con los cementerios tradicionales como contexto de comunicación coexisten parques memoriales, espacios donde el orden y la uniformidad priman sobre la relación entre deudos y difuntos. Allí está prohibido colocar algún elemento que ponga en crisis la armonía del espacio, el cual sólo está hecho para colocar los restos mortales de los finados. Allí la comunicación con la memoria, desdoblada en lo sobrenatural, resulta inexistente. El acto comunicativo depende de la práctica ritual que lo posibilita. Al no ocurrir, la comunicación se corta.

Los parques memoriales, de origen anglosajón, se vinculan con una serie de artificios pensados para que en la vida moderna no nos enfrentemos con la finitud de nuestra existencia. Así como los ancianos son reclusos, los enfermos son alejados de los hogares y los velorios son sacados del espacio doméstico para ocurrir en sitios despersonalizados, los restos mortales son abandonados por los familiares, quienes pagan una cantidad para asegurar que las tumbas se encuentren limpias. En tales contextos el mundo virtual se convierte en el espacio de la memoria, no sólo como archivo de lo que ha pasado en nuestras vidas y en nuestras sociedades, sino también en esos lugares que permitían la comunicación con los difuntos. Los perfiles de Facebook devienen las nuevas tumbas donde la comunicación con los muertos permanece como si estuvieran vivos. La dimensión virtual es la nueva sobrenatural; es la condensación de la memoria. Esta memoria digital reprime el inevitable encuentro con la finitud, aunque es sumamente vulnerable. Quedará para futuras investigaciones pensar en cuanto a si los nuevos epitafios virtuales se pueden concebir como rituales posentierro, cuáles son sus condiciones de operación como canales de comunicación y de qué manera conjuran la finitud y proyectan la memoria.

### *Bibliografía*

- BONDAR, César Iván, “Tanatosemiosis: comunicación con los niños difuntos. Tumbas, colores, epitafios, exvotos y memoria(s)”, en *Runa*, vol. XXXIII, núm. 2, 2012, pp. 193-214.
- BONFIL BATALLA, Guillermo, *México profundo*, México, Conaculta, 1987.
- MORRIS, Charles, *Fundamentos de la teoría de los signos*, Barcelona, Paidós, 1985.
- OSORNO, Guadalupe, “Espacialización en Naolinco de Victoria. Interpretación de un diseño simbólico del mundo”, tesis de doctorado, México, UNAM, 2015.
- PEIRCE, Charles, “Division of Signs”, en *Collected Papers*, vol. 2, 1931.
- TURNER, Victor, *La selva de los símbolos*, México, Siglo XXI, 1990.

# Semiótica de objetos en el culto *post mortem*

Diana Miriam Hernández Silva  
Universidad Veracruzana

## RESUMEN

En esta investigación se aborda el culto *post mortem* en los cementerios, el cual comunica la concepción de muerte de las personas y la transmisión de la memoria del difunto. Se realiza un análisis semiótico de las fotografías de tumbas captadas en tres panteones de la ciudad de Xalapa, Veracruz.

*Palabras clave:* muerte, culto *post mortem*, memoria, imagen, comunicación.

## ABSTRACT

This research deals with *post mortem* veneration in cemeteries, which communicates the concept of an individual's death and the transmission of the memory of the deceased. It involves a semiotic analysis of photographs of graves taken at three cemeteries in the city of Xalapa, Veracruz.

*Keywords:* death, *post mortem* veneration, memory, image, communication.

El impacto simbólico que tiene el entierro de una persona posiciona ese momento como un parteaguas y define el término de la despedida y el inicio de la etapa de revitalización de la memoria del difunto. Es el momento en que la muerte de alguien se vuelve una realidad. Intervienen el duelo y la asimilación para dar paso a procesos cognitivos que buscan conservar la imagen del fallecido en la mente.

Es posible hablar de la muerte de otros, pero no de la propia. Podemos mantener el recuerdo de las personas que fallecen, mas no el de nosotros mismos. Todas las imágenes póstumas que acumulamos son ajenas y forman parte de la memoria individual y, en ocasiones, de la colectiva. Mediante el culto a los muertos conservamos y redefinimos la imagen que tenemos de una persona fallecida. El culto *post mortem* consiste en una serie de prácticas sociales e individuales significativas realizadas para preservar y mantener en la memoria el recuerdo a las personas después de morir.

En nuestro país, a principios del siglo XX se comenzaron a construir las ciudades para los muertos fuera del espacio clerical. La preocupación de que los cuerpos se confundieran uno con el otro debido a la cercanía llevó a la construcción de necrópolis. Se imaginó al cementerio como a un nuevo mundo, una nueva comunidad de muertos representada en el limpio y dulce olor, en la nueva geografía de la necrópolis, real o simbólica, que reforzó cierto peso, solidez y crédito de una nueva comunidad de vivos (Arcos, 2008: 74-75).

Si bien se podría elegir saltarse cualquiera de las etapas que conforman la esfera de ritualización de la muerte, lo cierto es que el entierro constituye el momento crucial que da inicio al culto *post mortem*. Las tumbas existen para consolar los corazones de los que se quedan y son un recordatorio de lo que no se debe olvidar; por eso enterrar a alguien no basta para dejar de pensar en él.

Podemos entender a las visitas como el máximo estado de comunicación simbólica con los difuntos después de que se cumplen los ritos funerarios. Por intermedio de éstas se pretende mantener viva la relación cercana con aquellos que partieron: “[...] las visitas a los cementerios y demás espacios en los que reposan de manera temporal o definitiva los seres queridos, son una etapa más en medio de la construcción del duelo, entendido este proceso como la asimilación de la pérdida definitiva del ser querido” (Bernal, 2013: 30).

El cementerio es un espacio donde los familiares, a fin de manifestar el anhelo de conservar el recuerdo de sus difuntos a través del arte, esculturas, cruces, flores, rehiletes, objetos personales, frases y símbolos, reflejan el sistema de creencias compartido dentro de su comunidad lingüística. Es decir, el culto *post mortem* en los panteones nos permite conocer las representaciones sociales de cualquier lugar.



*Presentación del corpus*

En esta investigación se muestra el culto posentierro en los cementerios, de manera específica las tumbas cuya indumentaria indica que se salieron de la lógica religiosa tradicional. Considero que éste es un fenómeno reciente en la ciudad de Xalapa y que su aparición depende del lugar en que se encuentre la tumba; es decir, los familiares se adaptan al estilo del panteón en el cual deciden enterrar a sus difuntos. Probablemente por eso donde se encuentra una mayor cantidad de este tipo de tumbas sea en el cementerio más nuevo de la ciudad, ya que este “lienzo en blanco” permitió que las personas expresaran otra forma de comunicar su aprecio y la manera en que desean recordar a los seres queridos que ya no se encuentran entre ellos.

En el panteón Palo Verde y el Xalapeño, dos de los más antiguos de Xalapa, el tipo de objetos que se colocan obedecen a un pensamiento católico. Permanece el arte fúnebre, el cual exalta la divinidad a través de representaciones escultóricas. Las tumbas más antiguas tienen vistosos cristos, vírgenes, ángeles y enormes cruces. Además, gran parte de los mausoleos levantados sobre éstas se erigieron imitando pequeñas capillas. Dentro de estas construcciones se encuentran flores, velas, fotografías del difunto y más cruces. Las tumbas contemporáneas siguen reproduciendo este estilo, aunque en forma menos ostentosa, y existen muy pocas con otra clase de objetos que no sean religiosos.

El estilo de Bosques de Xalapa, el nuevo panteón municipal, difiere de cualquier otro cementerio de la ciudad. En ese lugar no se observa arquitectura ni símbolos religiosos, a excepción de la cruz. No afirmaré que se trata de un panteón “moderno” porque las condiciones del terreno no están adaptadas para ser un parque memorial. Sin embargo, lo que ocurre allí es una especie de *freestyle* donde todo objeto representativo para la familia del difunto es válido para formar parte de la tumba. Las estatuas de Cristo y la Virgen que tanto abundan en los demás cementerios son reemplazadas en ese lugar por figuras de animales, peluches y muñecos caricaturizados. Se vuelve común observar enormes cantidades de juguetes y otros objetos relacionados con la etapa del crecimiento, la ocupación, los gustos e incluso la época del año en que falleció el enterrado.

El *corpus* se compone de fotografías de nueve tumbas ubicadas en estos tres panteones de la ciudad de Xalapa, Veracruz, con la idea de analizar aquéllas visiblemente fuera de la lógica religiosa y que comuniquen, por medio de objetos y representaciones materiales, la percepción de la familia sobre el difunto; es decir, que sean capaces de responder: ¿quién está enterrado allí?



**Figura 1** Caso 1 **Fotografías** Diana Miriam Hernández Silva

### *Análisis del corpus*

#### *Caso 1*

*Ubicación:* Bosques de Xalapa.

*Descripción de la tumba:* se encuentra a desnivel y cuenta con tres escalones. Su espacio está visiblemente delimitado sin necesidad de cercas. Tiene un mausoleo con candado.

*Especificaciones de la lápida:* pertenece a una joven de 18 años.

*Epitafio:* “Hija, fue muy corta tu estancia en este mundo pero inmensa la alegría que nos diste. Hubo tristeza en este hogar por tu partida, pero alegría en el cielo por tu llegada”.

*Relación de objetos en la tumba (55 en total):*

- Religiosos: dentro del mausoleo hay un Cristo en la cruz. Sobre la tumba, un ángel simula dormir sobre un hongo y hay seis lámparas sensibles a la oscuridad. Detrás del



**Figura 2** Caso 1

mausoleo hay una cruz de madera con el nombre de la difunta, la fecha de nacimiento y la de muerte. Además se observa la siguiente cita bíblica: “Yo soy la resurrección y la vida. Quien crea en mí, aunque muera, vivirá”.

- Flores: seis floreros, cuatro en forma rectangular y dos en forma de ángel.
- Juguetes: 16 peluches, entre ellos seis perros, dos osos, tres personajes de Disney (Minnie Mouse, Mickey Mouse, Daisy Duck), tres muñecas (una es Cabbage Patch ) y un conejo.
- Adornos: siete mariposas –una de ellas grabada en una piedra–, la figura de una niña paseando a un perrito, dos ranas, un pez y seis hongos.
- Fotografías: una imagen de la difunta acompañada del siguiente mensaje:

La muerte no es nada en realidad. Sólo me he deslizado al siguiente cuarto. Yo soy yo, tú eres tú. Lo que fuimos para cada quien, aún lo somos.

Llárame por mi nombre. Háblame de la manera usual en lo que lo hacías, no pongas diferencia en tu tono, ni utilices solemnidad, ni pesar.



Figura 3 Caso 1

Ríe como reíamos, de las mismas cosas que disfrutábamos juntos. Juega, ríe, piensa en mí, ora por mí.

Permite que mi nombre siga teniendo el mismo significado que antes tenía; deja que se pronuncie sin esfuerzo, sin efecto del fantasma y la sombra.

La vida significa lo que siempre ha significado; es una continuidad que no se rompe. ¿Por qué debo de salir de tu mente, porque estoy fuera de tu vista?

¿Qué es la muerte en realidad? Es un paso adelantado. Me encuentro esperándote, en un intervalo, en un lugar cercano, a la vuelta de la esquina.

Con cariño de Zurisadai

- Comestibles: no hay.

*Relación semántica:* en este epitafio, dirigido a una joven de 18 años, a diferencia de los dedicados a bebés –donde se les adjudica una condición celestial–, los padres otorgan a la difunta un lugar en la familia y como persona terrenal al nombrarla “hija”.

Lamentan su pérdida, pero al ser creyentes están seguros de que se encuentra a un paso de la vida eterna, al lado de Jesús. Esto lo reafirman al grabar la cita de Juan 11, 25-27, donde el profeta Jesús declara que es el único camino para llegar al Cielo, de modo que quien crea en él no morirá porque estará alcanzando un bien mayor: la vida eterna.

La estética de la tumba es muy femenina. Incluso los floreros son de ángeles con cuerpos de mujeres. Además, se repite en gran medida la figura de la mariposa, que simboliza delicadeza, gracia y belleza, probablemente se les considera cualidades propias de una señorita. También abundan los colores morado y rosa, típicos de niñas y mujeres.

Los peluches sobre la tumba de seguro pertenecieron a la difunta, que al ser una adolescente aún tenía una parte infantil, pues los 18 años representan el puente entre lo que aún resta de niñez y la adultez: apenas el inicio de la vida y donde uno comienza hacerse responsable de sí. Queda claro que los padres desean comunicar justo eso: que su hija se fue a los 18, aunque para ellos continúa siendo una niña. Por otro lado, hay muchos peluches de perros sobre la parte del sepulcro que simula un jardín. Esto comunica que la difunta era afín a estas mascotas, aunque también puede hablar de la cualidad de buen compañero de esos animales. Por ejemplo, el perro que se encuentra sobre la placa, mirando hacia la foto de la joven, simbolizando una especie de guardián.

La fotografía se acompaña de un mensaje que supuestamente es de parte de la difunta hacia sus seres queridos. En este mensaje ella les expresa que la muerte sólo es un paso más y que no por haberse adelantado su familia debe perderle el sentido a la vida, la cual en nada debe cambiar. Les pide que sigan y que la recuerden no como una idea, sino como la persona que era: como Zurisadai, de 18 años. También les pide que intercedan por ella, que la piensen y la recuerden con alegría. Otorgarles voz a los difuntos no es tan común y acaso sea una forma de quitarle el estigma y convertir su muerte en un diálogo que permita reflexionar sobre la vida misma.

## *Caso 2*

*Ubicación:* Bosques de Xalapa.

*Descripción de la tumba:* se encuentra en territorio plano y es de forma cuadrada, como para simular un jardín. En los bordes tiene plantas colocadas de manera deliberada para delimitar el espacio. La hierba no está del todo recortada, ya que hay demasiados elementos sobre la tumba. Además cuenta con un mausoleo con candado.





**Figura 4** Caso 2

*Especificaciones de la lápida:* pertenece a un bebé que vivió nueve meses.

*Epitafio:*

Tu sonrisa en mi mente he guardado  
tus caricias nadie las borró  
tengo el corazón hecho pedazos  
pero estoy confiado en que todo acabó  
no perdiste supiste ganar  
mil batallas pudiste enfrentar  
pero Dios te quería con cariño  
y por eso mi niño te quiso llevar  
descansa mi amor descansa mi bien  
descansa mi cielo descansa bebé  
descansa campeón que todo está bien  
TE AMAMOS PIKI



**Figura 5** Caso 2

*Relación de objetos en la tumba (126 en total):*

- Religiosos: sobre la lápida hay tres cruces blancas de mármol –dos grabadas con los datos del difunto y una con un ángel dorado–, y una figura de un ángel plateado. Detrás del mausoleo, una cruz blanca. Del lado derecho, la figura de un ángel durmiendo sobre la Luna. Alrededor de la tumba, 10 lámparas sensibles a la oscuridad.
- Flores: un arreglo de rosas sobre la lápida.
- Juguetes: siete pelotas de plástico, 38 transportes –coches, camionetas, motocicletas, helicópteros y trenes–, 20 figuras de personajes animados –entre ellos personajes de Disney, Marvel y la marca infantil Hasbro–, 24 animales de plástico –salvajes y de granja–, unos bloques de plástico, una casita, un castillo, una pista para autos –la cual atraviesa casi toda la tumba–, un corral y un zapato de plástico. Dentro del mausoleo, una figura de Mike Wazowski –personaje de Disney– y el oso de peluche navideño de la marca Coca-Cola.
- Adornos: por encima del mausoleo se observa un arco con focos de hombres de nieve; dentro del mismo, un árbol navideño de alambre. Sobre la lápida, una motocicleta de cobre,





**Figura 6** Caso 2

dos pajaritos, una tortuga y un caracol. Del lado izquierdo de la tumba, dos hongos, y del lado derecho, una maceta. Del lado derecho superior, un enorme rehilete de colores.

- Fotografías: sobre una placa de mármol, una imagen del difunto con el siguiente mensaje:

Ángel de mi guarda,  
mi dulce compañía  
no me  
desampares  
ni de noche ni de día.

- Comestibles: no hay.

*Relación semántica:* el epitafio es un fragmento de la canción *Descansa, mi amor* de El Komander –cantante de música de banda–. La canción habla sobre un niño que se en-





Figura 7 Caso 2

frentó a una dura enfermedad de la cual no se salvó, de modo que su padre le desea que por fin descanse en paz. De esta forma los padres revelan un poco acerca de la causa de muerte de su bebé.

La tumba se encuentra repleta de juguetes e incluso se divide por secciones. Es evidente que se tomaron su tiempo para colocar cada uno, de modo que hubiera armonía entre ellos. Por un lado están los animales salvajes y por el otro, los de granja; en una esquina hay un castillo y en otra, una casita. La pista atraviesa a la perfección todo el terreno y permitió colocar un montón de cochecitos. Los familiares le otor-

garon a la tumba un estilo de juguetería o feria. Los juguetes no nos hablan de un sexo, pues incluso entre tanto cochecito se observan juguetes que bien podrían ser para una niña. Lo que la tumba comunica es la etapa de la infancia en sí: colorida, divertida, llena de matices y emoción; algo que el difunto no pudo conocer en vida, pero que sus padres no le quisieron negar. Algunos de los objetos tienen motivos navideños: el oso polar, el árbol y las lámparas de muñecos de nieve. Se trata de símbolos para recordar el mes del año en que falleció el bebé: diciembre. Y como la Navidad es lo más representativo de fin de año, los padres lo recuerdan mediante esos objetos.

### *Caso 3*

*Ubicación:* Bosques de Xalapa.

*Descripción de la tumba:* no se observa crecimiento de la hierba. El terreno se encuentra en buen estado, lo cual mantiene bien delimitado el espacio de la tumba. Cuenta con un mausoleo de cristal con candado, en el cual se ubica la mayoría de los objetos.

*Especificaciones de la lápida:* la tumba pertenece a un hombre que falleció a los 26 años de edad.

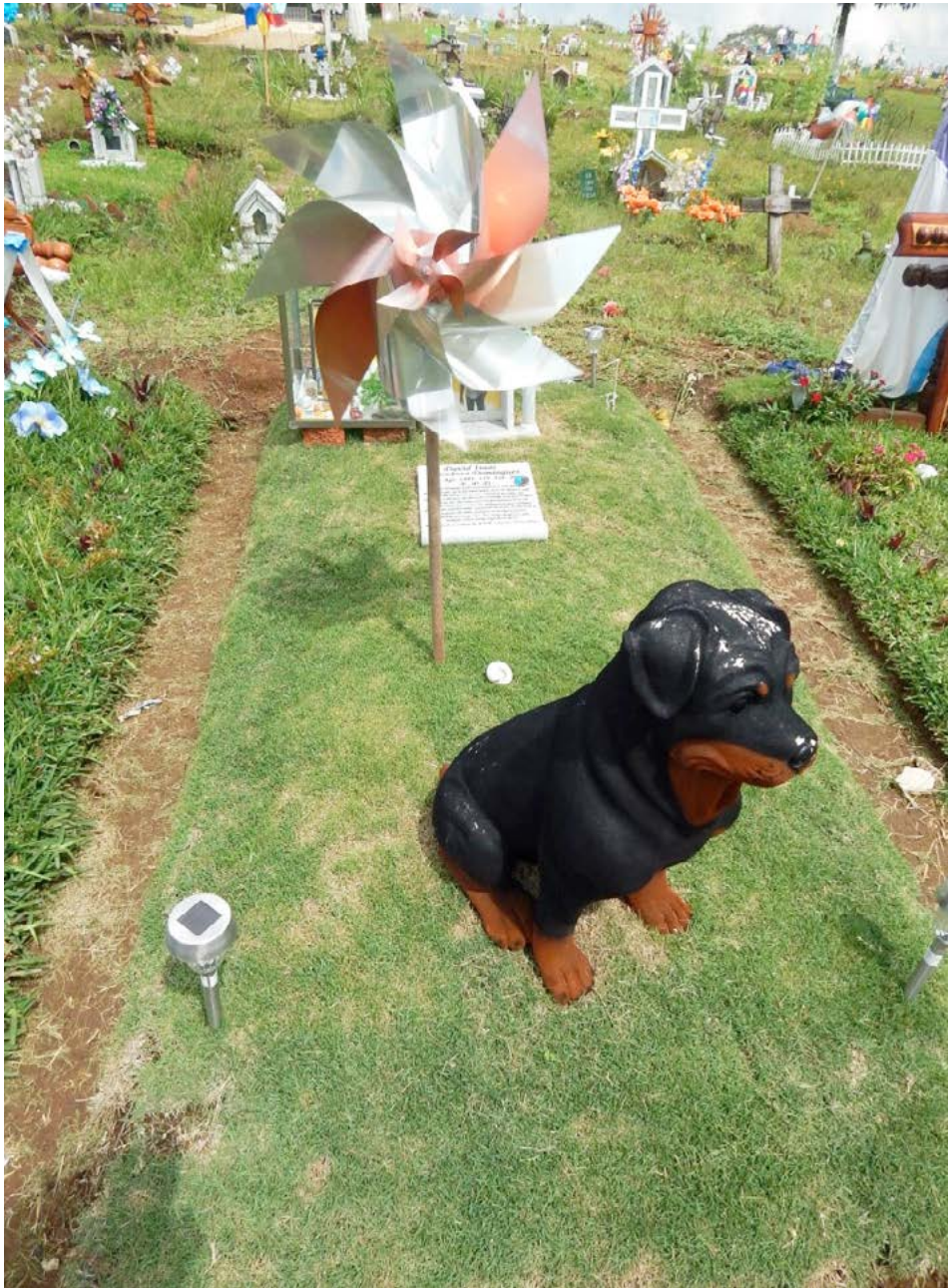
*Epitafio:*

Dios ha llamado ante su presencia a una persona muy especial, no le decimos adiós sino un hasta luego. Tú la persona con quien compartí mi vida, me marcaste y aunque ya no estés conmigo una parte de ti quedó en mí. Mi amor eterno permanecerá en mi corazón, recordaré todos los momentos que vivimos, que fueron muchísimos; nuestras locuras, aventuras y que a pesar de todo siempre estuvimos juntos. Ahora eres un ángel que me cuida desde el cielo. Siempre voy a estar orgullosa de ti.

Recuerdo de tu esposa M.A.V.B. y familia Valera Báez

*Relación de objetos en la tumba (29 en total):*

- Religiosos: en la cabecera de la tumba hay dos cruces de madera. En el mausoleo, un Cristo crucificado de plata, una figura de un ángel y una veladora con sus cerillos. En las orillas del sepulcro, tres lámparas sensibles a la oscuridad.
- Flores: un florero ubicado dentro del mausoleo –con flores vivas–, una corona y flores de plástico sensibles al viento.



**Figura 8** Caso 3





Figura 9 Caso 3



**Figura 10** Caso 3

- Juguetes: dentro del mausoleo, dos ardillas de plástico, un oso de peluche y un cochecito.
- Adornos: un rehilete grande –ubicado en el centro de la tumba–, dos caracoles, tres figuras de ositos y una figura grande de un perro rottweiler –también ubicada en el centro de la tumba.
- Fotografías: dos imágenes del difunto: una dentro del mausoleo con una imagen del ángel de la guarda y la otra en la cabecera, dentro de un marco de mármol, con el siguiente grabado: “Gasnita siempre juntos kn [pictograma de un amano] el ♥”.
- Comestibles: sobre la lápida, medio corazón de chocolate. Dentro del mausoleo, dos botellas pequeñas de alcohol: una de whiskey y la otra de brandy.

*Relación semántica:* el epitafio, si bien aparece firmado por toda la familia, se lee más como un mensaje de la esposa hacia su difunto marido. En éste ella reconoce que en algún momento se volverán a encontrar. Le agradece por la huella que dejó en su vida y le promete amor y recordar todo lo que vivieron juntos. Ahora lo ve como a un ángel que la resguardará desde lo alto.





**Figura 11** Caso 3

A pesar de ser de un adulto, la tumba cuenta con algunos juguetes que de seguro pertenecieron al difunto. El oso de peluche puede ser algún regalo de pareja y el cochecito quizá era algún recuerdo de la infancia del marido; igualmente los caracoles pueden simbolizar un gusto por el mar o tener valor sentimental por alguna visita a la playa.

En cuanto a los alimentos, las botellas de alcohol transmiten el gusto en bebidas del difunto –en específico las marcas que prefería consumir–. Se entiende que el chocolate también era de su agrado, y en este caso su mujer decidió compartir una parte con él: la mitad de un corazón, como si uno se quedara con la mitad del otro.

El perro en el centro de la tumba simboliza la protección. El can funge como guardián –una constante en este cementerio–. Además, el rottweiler es una raza que representa fuerza, virilidad, de apariencia atemorizante, pero fiel y buen compañero.

#### *Caso 4*

*Ubicación:* Bosques de Xalapa

*Descripción de la tumba:* no está cementada y el espacio sólo se encuentra delimitado por el crecimiento del pasto.

*Especificaciones de la placa:* pertenece a un niño de tres años de edad.

*Epitafio:* no hay.

*Relación de objetos en la tumba (22 en total):*

- Religiosos: tres cruces blancas de metal y un ángel caricaturizado.
- Flores: un ramo de flores moradas, así como una flor amarilla, todas éstas sintéticas.
- Juguetes: dos caballos y un soldado azul, un *jeep* color naranja y dos tráileres, todos éstos de plástico. Uno de los vehículos lleva tres animalitos dentro y el otro, un muñeco Power Ranger. Hay también cuatro camiones de plástico, un oso de peluche del programa infantil *Bear en la gran casa azul* y un pato asimismo de peluche.
- Adornos: tres hongos de yeso color verde y una estrella blanca también de yeso.
- Fotografías: no hay.
- Comestibles: no hay.

*Relación semántica:* la mayoría de los juguetes colocados sobre la tumba son transportes; es decir, comunes entre varones y que aluden a actividades que se conciben como propias de ellos. Los soldados, los tráileres y el *jeep* son símbolos de masculini-





**Figura 12** Caso 4





**Figura 13** Caso 4



**Figura 14** Caso 4



**Figura 15** Caso 4

dad, como el Power Ranger, que pertenece a un programa televisivo dirigido a los chicos. Por otro lado, los peluches del pato y el oso atados a las cruces blancas representan el lado infantil: la protección maternal. El oso es símbolo de cariño y protección, una especie de compañía que no abraza un nombre grabado en una cruz, sino al propio difunto.

### *Caso 5*

*Ubicación:* Bosques de Xalapa

*Descripción de la tumba:* no está cementada, de modo que se encuentra cubierta de pasto, rodeada por una serie de piedras que delimitan un área rectangular.

*Especificaciones de la placa:* indica que pertenece a una bebé que sólo vivió 15 días.

*Epitafio:* “Dios en el cielo necesitaba un ángel y te escogió a ti. Nosotros aquí en la Tierra te recordaremos con mucho amor”.





**Figura 16** Caso 5

*Relación de objetos en la tumba (seis en total):*

- Religiosos: una cruz blanca
- Flores: una corona de flores y una flor blanca, todas de plástico.
- Juguetes: una muñeca estilo Barbie.
- Adornos: dos rehiltes.
- Fotografías: no hay.
- Comestibles: no hay.

*Relación semántica:* este epitafio es una especie de consuelo para los padres. Justifica el fallecimiento de su hija, ya que no es un ser de este mundo. Como “ángel”, resulta aceptable que Dios tenga derecho a reclamar su vida y a llevarla con él al cielo. Los padres, por su condición de humanos, no pueden hacer otra cosa más que recordar-



**Figura 17** Caso 5

la con cariño en la Tierra. En cuanto a los objetos sobre el sepulcro, resulta evidente que la muñeca Barbie no es un juguete que la bebé haya usado. Las muñecas de este tipo se relacionan con la etapa infantil de las niñas, como un símbolo de su feminidad –incluso está vestida de rosa–. Por otro lado, la flor blanca, al ser la única, y tomando en cuenta que en el epitafio nombran a la bebé un “ángel”, considero que tiene que ver con la pureza: la blancura de un ser que no conoció la maldad.

### *Conclusiones*

La investigación realizada hasta este momento arroja que este tipo de culto posentierro en la ciudad de Xalapa es un fenómeno reciente, el cual se da en su mayoría en el panteón municipal –el último que se ha construido–. Respecto a lo analizado en los sepulcros, se puede afirmar lo siguiente:

- a) El estado de la tumba refiere la situación económica de la familia, así como el tiempo que ésta invierte en su visita y cuidado.



**Figura 18** Caso 5

- b) Existe una relación entre la cantidad y el tipo de objetos colocados en la tumba y la edad del difunto al fallecer. Para los niños se observan cantidades exageradas de juguetes, y en las tumbas de adultos aparecen otros símbolos y elementos que comunican más sobre la personalidad del enterrado.
- c) La cruz es el único objeto religioso que persiste, debido a que es el principal símbolo de las creencias católicas y cristianas.
- d) El perro aparece como figura constante de protección y sustituye a la figura de Cristo, que es abundante en otros panteones de la ciudad.

Finalmente, cuanto vemos en las tumbas es el mensaje de emisores específicos –en este caso la familia–, quienes intentan comunicar su propia idea de la persona enterrada.

### *Bibliografía*

ARCOS CHIGO, Julieta, “Los perfiles de la muerte”, en Felipe R. VÁSQUEZ PALACIOS (comp.), *Construyendo la vida a partir de la muerte*, Xalapa, Editora del Gobierno del Estado de Veracruz, 2008, pp. 27-80.

# Levantamiento de la Cruz de Dionisia en la colonia Guerrero, Ciudad de México

Adrián Valverde López  
Escuela Normal Superior de México

## RESUMEN

El Levantamiento de la Cruz es una celebración fúnebre que forma parte de la tradición religiosa popular en la Ciudad de México, el cual se inicia con el testimonio de fe por parte de los protagonistas y continúa con una declaración de la supuesta relación del rito con prácticas prehispánicas y la creencia de que el perdón de los “pecados” cometidos por los difuntos quedarán perdonados mediante las oraciones y buenas acciones de los vivos, quienes avivan la esperanza de un reencuentro más allá de la vida terrenal.

*Palabras clave:* levantamiento de la Cruz, creencias religiosas, religiosidad popular, padrino, animador, lector.

## ABSTRACT

“Raising the Cross” is a funerary celebration that is part of popular religious tradition in Mexico City. It begins with a profession of faith on the part of the protagonists and continues with a declaration of the supposed relationship of the rite with pre-Hispanic practices and the belief that the forgiveness of the “sins” committed by the deceased takes place via the prayers and good deeds of the living, fueling hopes of meeting again beyond earthly life.

*Keywords:* Raising the Cross, religious beliefs, popular religiosity, godfather, presenter, reader.



*No hay mejor manera de arruinar una ceremonia que analizarla y recargarla de comentarios.*

**D**ebo decir, antes que cualquier otra cosa, que en 2015 asistí y participé en el Levantamiento de la Cruz de la difunta Dionisia —quien vivía en las calles de Santos Degollado de la colonia Guerrero, delegación Cuauhtémoc, en la Ciudad de México— por invitación de una de sus nietas. A partir de entonces tuve el interés en tratar de entender por qué el ritual y las oraciones, ante el hecho inexorable de la muerte, cobran una significación profunda en el campo de la espiritualidad en el medio urbano. Para tratar de encontrar una respuesta, las preguntas iniciales fueron: ¿cuál es el significado ritual del Levantamiento de la Cruz? La suposición inicial es que se trata de una representación que expresa realidades colectivas, donde los ritos y las oraciones son formas de actuar, destinados a suscitar, mantener o rehacer determinados estados mentales en un grupo social. Además, la red de interrelaciones económicas y festivas en el interior de los diferentes grupos determina las diversas expresiones de la religiosidad por cuanto hace a su ordenación y ceremonial. Al mismo tiempo nos muestra la espléndida elaboración simbólica que dinamiza las creencias religiosas urbanas.

Durkheim (1968: 41) escribe que las creencias religiosas “[...] suponen una clasificación de las cosas, reales o ideales, que se representan los hombres, en dos clases, en dos géneros opuestos, designados generalmente en dos términos distintos que traducen bastante bien las palabras profano y sagrado [que] es el rasgo distintivo del pensamiento religioso”. Las creencias, continúa este autor, son un estado de opinión que consisten en representaciones, mientras que los ritos son modos de acción determinados donde toda creencia religiosa supone una clasificación de las cosas reales e ideales que se representan en dos géneros opuestos, “[...] designados generalmente por dos términos distintos que traducen bastante bien las palabras profano y sagrado [que] es el rasgo distintivo del pensamiento religioso” (*ibidem*: 40-41).

En suma, creencias religiosas como el rito del Levantamiento de la Cruz son representaciones que exteriorizan la particularidad de las cosas sagradas y las relaciones que los participantes mantienen entre sí y con lo profano.

### *Problemática*

A quien realiza trabajo etnográfico le parece obvio que la gente sea distinta, que no todos piensen igual. Si se aspira a comprender el pensamiento religioso, se debe te-

ner presente la otredad, para lo cual el trabajo de campo se convierte en un recurso indispensable que vacuna contra el absurdo frente a los que piensan y actúan en forma diferente a nosotros.

En este escrito, con espíritu etnográfico, se intenta comprender cómo la gente común resuelve el paso de la vida a la muerte; cómo organiza este hecho irremediable en su mente y lo expresa en ritos y oraciones.

En otros términos, en este sucinto estudio no sólo se pretende mostrar la religiosidad de un grupo social, sino el significado de la muerte. Es decir, cuando se analiza alguna expresión de la religiosidad popular, resulta necesario partir de que ésta es producto del pensamiento religioso arraigado en un contexto espacial y temporal específico.

Las representaciones colectivas “[...] son el producto de una inmensa cooperación que se extiende no solamente en el espacio sino en el tiempo; para hacerlas, una multitud de espíritus diversos ha asociado, mezclado, combinado sus ideas y sus sentimientos; largas series de generaciones han acumulado en ellas su experiencia y su saber” (*ibidem*: 20).

Por otro lado, Báez-Jorge (1998) anota que los trabajos sobre la religiosidad popular suelen tener algunas limitaciones; por ejemplo, los enfoques parciales, la ausencia descriptiva, la falta de estudios comparativos, la insuficiente distinción entre el plano de lo privado y lo público, el gran número de estudios específicos frente a escasos ensayos interpretativos, los vacíos conceptuales, el aislamiento de los fenómenos investigados del contexto histórico social y la búsqueda de remanentes prehispánicos o coloniales.

Sin embargo, por encima de estos diversos enfoques en torno a la religiosidad popular, Báez-Jorge (*idem*) señala que resulta evidente la compleja articulación de los fenómenos al intentar su definición conceptual, de modo que es necesario puntualizar la configuración de tradiciones, componentes mágicos, asimetrías sociales, devociones festivas, procesos de sincretismo, autogestión ceremonial laica y actitudes orientadas hacia la búsqueda de protección por parte de los seres sagrados.

Para el análisis de los estudios de religiosidad popular son indispensables la dimensión histórica, los condicionamientos étnicos y de clase, su autonomía frente a las instituciones eclesiásticas y la orientación intramundana de su objeto de valor: “Todo lo anterior lleva a concluir que la religiosidad popular no debe examinarse a partir de una expresión del catolicismo entendida como referente modélico, sino desde la perspectiva de las condicionantes sociales de índole estructural que la contextúan” (*ibidem*: 54).



### *Levantamiento de la Cruz*

Se trata de un acto sagrado en la medida que se vincula con el rito y las oraciones a los difuntos. Hay palabras, letras, fórmulas y cánticos, gestos y movimientos. Es una ceremonia religiosa celebrada por la colectividad y la familia con formas especiales ante la muerte, aunque no es un culto a la muerte.<sup>1</sup> La intención de estas líneas no es emprender una descripción exhaustiva de la ceremonia que reconstruya a detalle la multiplicidad del por momentos complejo ritual del Levantamiento de la Cruz, sino hacer una crónica sucinta de las oraciones y actitudes de los participantes y, en el mejor de los escenarios, una primera interpretación de las particularidades de esta celebración en el contexto urbano, así como de su significado a partir del análisis del registro etnográfico.

La ceremonia analizada fue celebrada por un lego<sup>2</sup> de la orden religiosa de los adoradores nocturnos<sup>3</sup> de la parroquia Inmaculado Corazón de María –ubicada en la calle de Héroes número 132, en la colonia Guerrero de la delegación Cuauhtémoc–, de nombre Eustorgio, a quien la difunta Dionisia escogió en vida como “padrino”; al aceptar, él adquirió el compromiso de velar por las necesidades espirituales de la familia de Dionisia, el cual sólo con la muerte llegará a su término. Además participaron un “animador” y un “lector”, quienes antes de iniciar dieron testimonio de su fe en la vida eterna.

### *Inicio*

#### CELEBRANTE:

El novenario nos recuerda una creencia de nuestros antepasados indígenas; ellos creían que en el noveno día –después de la muerte– era más fácil pasar de la tierra al cielo.

---

<sup>1</sup> En un estudio clásico, *Las formas elementales de la vida religiosa*, Durkheim (1968: 66) escribe que el culto no es únicamente “[...] un conjunto de precauciones rituales que el hombre tiene que tomar en ciertas circunstancias rituales; es un sistema de ritos, de fiestas, de ceremonias diversas que presentan todo el carácter de repetirse periódicamente [...] Del mismo modo, no hay culto de los antepasados más que cuando se hacen sacrificios sobre las tumbas de tiempo en tiempo, cuando se vierten en ellas libaciones en fechas más o menos próximas, cuando se celebran regularmente fiestas en honor del muerto.”

<sup>2</sup> Los seglares o legos son miembros de órdenes religiosas que no pertenecen al clero regular ni secular.

<sup>3</sup> La raíz de la *Adoración Nocturna* consiste en impulsar el culto al Santísimo Sacramento. Se trata de seglares asociados cuyo objetivo es hacer guardia y oración por la noche a Jesús Sacramentado, pidiendo por el perdón de los pecados de la humanidad. Los miembros se dividen en cuatro grupos: activos, honorarios y “tarsicios” e “inesitas”, quienes son niñas y niños. Los “activos” son los hombres mayores de 18 años; los “honorarios” son mujeres de cualquier edad y aquellos hombres que por cualquier razón no pueden asistir en la noche al templo.

Cuando alguien moría, lo envolvían en un petate, quemaban el cuerpo y llevaban las cenizas a su casa para hacer con ellas una cruz en el suelo.

Recordando que el sol, que era su Dios más importante, camina de Oriente a Poniente y los hombres de Norte a Sur.

Las cenizas se levantaban el noveno día –cuando el difunto llegaba a su destino– para llevarlas a enterrar.

Hoy en día, en lugar de las cenizas del difunto se ponen cal o tierra. Al levantarlas indicamos que recogemos los pasos del difunto, señalados por una de las líneas de la Cruz; la otra línea son los pasos de Dios.

Al encontrarse la una con la otra, reconocemos que la muerte es el encuentro de los pasos de Dios y del hombre.

La cruz que hemos tendido ya se encuentra vestida con flores blancas que nos recuerdan la Sábana Santa con que envolvieron a Jesús.

Creemos que, así como Jesús, nuestra hermana Dionisia será libre de todo mal.

Hemos puesto las flores blancas en forma de cruz y una roja en el centro como símbolo del corazón. Las flores blancas nos recuerdan a aquellos que la santísima Virgen de Guadalupe dio a Juan Diego.

Con este recuerdo encomendamos a nuestra hermana Dionisia a su bendita protección de madre.

Rodean la cruz con nueve veladoras o ceras blancas en memoria de la difunta y en agradecimiento a Dios por haberle permitido estar aún con familiares, vecinos y amigos durante nueve días. También colocan en los cuatro puntos y en el centro de la cruz veladoras rojas, las cuales, dicen, “[...] recuerdan las benditas llagas y la preciosísima sangre de nuestro señor Jesucristo, derramada para nuestra salvación”.

ANIMADOR:

Tenemos aquí la cruz de metal que después de la santa misa se llevará al panteón y a la que se pondrá el nombre de nuestra difunta. Así, recordemos a Dios que nuestra hermana Dionisia, aunque pecadora, era también su hija.

### *Rezo del último rosario*

CELEBRANTE:

¡Recemos el último rosario!

Terminado el rosario, el padrino procede a levantar la cruz y la pone en una caja vestida de negro. Del mismo modo arregla el listón del color del vestuario del santo del que era devota Dionisia y una cera. Hace a un lado las flores que tenía la cruz, y la levanta con un recogedor y una pequeña escoba, en alusión a lo que debe hacerse, “[...] empezando como nos vestimos, por la cabeza”.

ANIMADOR:

Hermanos, pidamos a Dios perdón por los pecados que nuestra hermana Dionisia haya cometido por no pensar en el bien de los demás; y nosotros no olvidemos que el orgullo y la soberbia pueden secar para siempre nuestras vidas.

El “padrino” recoge la parte correspondiente a la parte superior de la cruz, mientras los demás cantan.

ANIMADOR:

Hermanos, pidamos a Dios perdón por los pecados que con sus brazos y manos haya cometido nuestra hermana Dionisia en lugar de seguir a Jesús; que es el camino, la verdad y la vida; hagamos nosotros el compromiso de caminar, de hoy en adelante, por el camino de la igualdad y de la justicia para construir el reino de Dios en nuestra delegación, colonia y ciudad.

El padrino recoge la parte inferior de la cruz, mientras los demás siguen cantando.

ANIMADOR:

Ahora ya no queda rastro de la cruz que nos acompañó estos nueve días. Le pido, padrino, que meta a la caja también las flores que la vestían; así recordaremos que la victoria de Jesucristo sobre la muerte es igualmente nuestra victoria; por eso, la cruz de nuestra hermana Dionisia ya no está tendida; ahora está de pie; está triunfante.

Mientras nuestro hermano termina de levantar todo y de amarrar el listón en forma de cruz, repitamos:

¡Dulces leños de la cruz!

¡Dulces clavos!

¡Dulces frutos nos dan!

El padrino toma la caja, la cera, y la dan a besar a todos los presentes. Ésta es una forma de despedida y de agradecimiento para los que acompañaron a la difunta Dio-

nisia –la caja negra se incienso tres veces con la cal y la cera–. El incienso y los cantos, explica el animador, “[...] nos recuerdan que nadie sabe el día ni la hora de su muerte y que debemos esforzarnos, día a día, por ser mejores”.

LECTOR:

Cantemos a esta alma cristiana:

¡Levántate, alma cristiana!

¡Despierta si estás dormida!

¡Dios te viene buscando!

¡A su gloria te convida!

TODOS:

¡Levántate, alma cristiana!

¡Despierta si estás dormida!

¡Dios te viene buscando!

¡A su gloria te convida!

LECTOR:

¡Ay, pecador, hasta cuando te acercas a mi presencia vamos a hacer penitencia!

¡Que Dios te viene buscando!

TODOS:

¡Levántate, alma cristiana!

¡Despierta si estás dormida!

¡Dios te viene buscando!

¡A su gloria te convida!

LECTOR:

¡Si queremos ser felices y gozar de su presencia, es fuerza siempre, cristianos, el que hagamos penitencia!

TODOS:

¡Levántate, alma cristiana!

¡Despierta si estás dormida!

¡Dios te viene buscando!

¡A su gloria te convida!

CELEBRANTE:

Hermanos, al terminar esta celebración los invitamos a asistir a la iglesia para escuchar la misa de ocho en recuerdo de nuestra hermana. Ahí va a confirmarse que esta alma cristiana ya pasó a mejor vida y que está en espera de que sus familiares, amigos y vecinos la ayudemos a salvarse de hoy en adelante con nuestras oraciones y buenas acciones.

*Oración final*

ANIMADOR:

Dios mío, te llevaste a una persona que amaba en este mundo; me privaste de ella para siempre, pero si dispusiste de esta manera, cúmplase sobre mí.

El grande consuelo que me queda es la esperanza de que la recibieras en el seno de tu misericordia y de que te dignarás algún día unirme a ella.

Si la entera satisfacción de sus pecados la detiene aún en las penas sin que haya ido todavía a unirse contigo, yo te ofrezco, para que logre su salvación, cambiar mi mala conducta, hacer caridades a favor de los más necesitados y confesar mis pecados para comulgar el cuerpo y la sangre de Cristo.

¡Árbitro supremo de nuestra suerte, dueño absoluto de nuestro destino!

¡Dispón soberanamente de nosotros y de nuestros días!

¡No somos de nosotros mismos, sino de ti!

¡No has hecho sino tomar lo que te pertenecía y nos prestaste por algún tiempo!

¡¡¡Sean benditas y adoradas las disposiciones de tu providencia!!!

Esta muerte que me hace derramar tantas lágrimas debe producir en mí un efecto más sólido y saludable; ella también me advierte que llegará mi hora, que debo prepararme sin tardanza y estar dispuesto en todos los instantes de mi vida.

Permite, ¡Oh Dios de bondad!, que cuando llegue mi último momento me encuentre en estado de gracia para presentarme delante de ti, y de reunirme con la persona que he perdido, para bendecirte y alabarte eternamente con ello.

Amén, Jesús.

*Resultados*

La ceremonia antes descrita cierra nueve días de oraciones y de duelo, donde los participantes, al parecer, experimentan la necesidad de aproximarse y comunicarse de

manera más estrecha.<sup>4</sup> Sin embargo, para sentirse parte del rito, es necesario que los participantes crean que éste es importante para la prolongación del alma del difunto, más allá de la tumba.

Resulta indudable que el Levantamiento de la Cruz cambia de una comunidad religiosa a otra, si bien en todas partes provoca, cuando muere algún miembro del grupo, una sensación de ausencia y disminución, ante lo cual la reacción consiste en avivar los sentimientos colectivos y familiares que inclinan a los individuos a buscarse y aproximarse en torno a este rito funerario.

También observamos la necesidad de afirmarse con una energía particular: se abrazan, se dicen palabras que buscan el consuelo de los dolientes, mostrando el estado afectivo en que se encuentran y que refleja la circunstancia por la que todos atraviesan. Tanto los parientes cercanos enlutados por la pérdida de un ser querido como el grupo en conjunto dan muestras de aflicción y solidaridad, a fin de armonizar sus sentimientos con la situación.

Por último, en el desarrollo del rito fúnebre ninguno de los asistentes permanece indiferente; eso sería tanto como proclamar que el difunto no tiene un lugar en sus sentimientos, lo cual equivaldría a romper con los vínculos que los unen a la colectividad.

### *Consideraciones finales*

Al principio de este estudio —con espíritu etnográfico— mencionamos que nuestra intención se circunscribía a intentar entender cómo la religiosidad popular resuelve el paso de la vida a la muerte, cómo se organiza en la mente y se expresa en ritos y oraciones.

¿En qué consiste entonces el Levantamiento de la Cruz? Como se advierte en el relato anterior, se trata de una celebración fúnebre que forma parte de la tradición religiosa popular en la ciudad. Se inicia con el testimonio de fe por parte de los protagonistas, continúa con una declaración de la supuesta relación del rito con prácticas prehispánicas y la creencia de que el perdón de los “pecados” cometidos por los difuntos son perdonados, así como con oraciones y buenas acciones de los vivos que avivan la esperanza de un reencuentro más allá de la vida terrenal.

---

<sup>4</sup> El duelo, escribe Durkheim (*ibidem*: 408), “[...] no es un movimiento natural de la sensibilidad privada, herida por una pérdida cruel; es un deber impuesto por el grupo. Se lamentan, no simplemente porque están tristes, sino porque deben lamentarse. Es una actitud ritual que se está obligado a adoptar por respeto a la costumbre, pero que es, en gran medida, independiente del estado afectivo de los individuos”.

Por último, por simple que parezca la narración anterior –con todo y su carácter subjetivo y breve–, se buscó no viciar el marco de referencia urbano y el registro de las actitudes de los participantes, las formas de la celebración y su significado religioso con una búsqueda de remanentes prehispánicos y coloniales.

Ahora puede valorarse la exactitud o inexactitud de la propuesta de este estudio.

### *Bibliografía*

- BÁEZ-JORGE, Félix, “Enfoques en el estudio de la religión popular”, en *Entre los nahuales y los santos: religión popular y ejercicio clerical en el México indígena*, Xalapa, Dirección General Editorial y de Publicaciones-Universidad Veracruzana, 1998.
- DURKHEIM, Émile, *Las formas elementales de la vida religiosa*, Buenos Aires, Schapire, 1968.
- VALVERDE LÓPEZ, Adrián, “Los ñaño del predio ‘La Casona’ en la colonia Roma –historia, espacios rituales, fiestas y vida urbana–”, tesis de maestría en historia y etnohistoria, México, ENAH, sin presentar.

# La muerte humana: marcos antropológico y médico

Ricardo Paulino Gallardo Díaz / Javier Jaimes García  
Facultad de Medicina, Universidad Autónoma del Estado de México

## RESUMEN

La muerte implica el término de la vida, y todos los seres vivos enfrentaremos a esa experiencia. La antropología considera al ser humano desde la visión holística (cuerpo-mente-espíritu), en tanto que la medicina se enfoca en la muerte del cuerpo humano y sostiene que, si éste muere, también muere la mente. Desde la visión cultural en la historia de la humanidad, y a partir de la cosmovisión, se ha generado una enormidad de mitos que intentan explicar la muerte descontextualizados de la medicina científica. Entre los siglos XIX y XX diversos autores ridiculizaron y plastificaron a la muerte y en el siglo XXI la influencia de la ciencia médica se concentró en explicarla mediante procesos fisiológicos. No obstante, perviven mitos y ritos en torno a la muerte expresados sobre todo en la festividad celebrada en su honor. Aquí se comenta la muerte de los otros, así como las perspectivas de este fenómeno a lo largo de la historia.

*Palabras clave:* muerte, antropología, medicina, ciencia, tradición, costumbre.

## ABSTRACT

Death implies the end of life and all living things face that experience. Anthropology considers the human being from the holistic (body-mind-spirit) perspective, while medicine focuses on the death of the human body and maintains that if the body dies, the mind dies. From the cultural vision of the history of humanity and based on worldview, an enormous corpus of myths has been produced to try to explain death, decontextualized from scientific medicine. In the nineteenth and twentieth centuries various authors mocked and recorded death and in the twenty-first century the influence of medical science focused on explaining death through physiological processes. Nevertheless, myths and rituals surrounding death, especially in connection with the festival celebrated in its honor, have survived. The death of the other is discussed, as well as diverse perspectives of this phenomenon throughout history.

*Keywords:* death, anthropology, medicine, science, tradition, custom.



*Mientras pensaba que estaba aprendiendo a vivir, he aprendido cómo morir.*

LEONARDO DA VINCI

**T**odo ser vivo debe morir. Se considera a la muerte como ineludible, la cual deberá llegar en cualquier tiempo y espacio por el que vivan los seres vivos. Para los humanos, la muerte debe y puede explicarse a partir de la cultura en que se desarrolló —morirá/murió—; desde la perspectiva cultural, se consideran dos dimensiones para conceptualizar la muerte, como se presenta enseguida:

*Universal:* como si fuera un “fenómeno externo o ajeno” que invade nuestra vida, situado fuera de nosotros y que suele alcanzarnos o tocarnos en ciertas condiciones o circunstancias, dándole existencia propia a una “entidad universal, implacable, absurda y fantástica” que “decide” quién muere en su tiempo y espacio.

*Personal:* como un “fenómeno intrínseco a la naturaleza de los seres vivos”, donde la separación de uno de los elementos constitutivos del ser humano holístico definirá el momento del deceso o, como lo justifica la ciencia, como un “proceso biológico”. El ser humano, en su propio egoísmo, decide de alguna manera desconocida la separación del alma del cuerpo y del espíritu, con lo que se presenta su muerte. Por otro lado, la ciencia médica hace toda una explicación acerca de la fisiología y la clínica del proceso de morir.

En el mismo orden de ideas, y considerando el punto de vista social, la muerte tiene dos posibilidades para ser analizada: como acción individual y como fenómeno social-colectivo. En la primera circunstancia el acto es morir y esto sólo lo “vive el muriente”; en el segundo caso la muerte se vive como una experiencia colectiva: un fenómeno social que acompañan al muerto con sus lágrimas, su pena, su dolor, su luto, su parafernalia, sus creencias. Es decir, el duelo.

Además, el ser humano vive la fantasía de que vence a la muerte a través de la fe y la ciencia. En el primer caso la existencia transmortal del alma en un cielo o infierno, como premio o castigo al estilo de vida personal y con la creencia del arrepentimiento y el perdón al muriente, el sobreviviente cree desde su fe que Dios, en su infinita misericordia, le da al alma del humano la posibilidad de una vida eterna. Por su parte, la ciencia médica futurista ha enfocado sus conocimientos de ingeniería genética en una supuesta evitación de la enfermedad y la muerte con el manejo del genoma. Ocurre de igual manera con los trasplantes de órganos y toda la tecnología que se concentra en mantener la función en un cuerpo y no necesariamente la vida humana, como es habitual.

Por medio de los sistemas religiosos la fe nos hace creer en una vida transmortal, en un “más allá”, en la reencarnación, en el mito del eterno retorno, en el culto a los antepasados, en un cielo e infierno, en el espiritismo. En fin: para aminorar el impacto de la muerte, el ser humano ha creado formas de vida posterior a la muerte en las que “se vivirá” de distintas maneras según la cultura donde se crezca y se desarrolle, proyectando así ante la muerte una vida transhumana. En cuanto a las tradiciones antiguas podemos considerar el embalsamamiento y la momificación con la idea de que en el más allá es necesaria la conservación de la forma para enfrentar lo que corresponda.

Durante siglos la alquimia intentó buscar el elixir de la vida eterna; en el mismo sentido lo ha hecho la ciencia a través de la criogenización o la búsqueda para evitar el envejecimiento con el uso de fármacos e incluso el uso del DNA para mantenerse jóvenes y evitar la muerte, como si todo esto fuera una garantía para volver a vivir.

La muerte es una parte natural y normal de la vida, un hecho sumamente difícil de aceptar por los humanos, ya que el dolor de la ausencia del “otro como yo” hace que las emociones vividas con esa persona ahora no tengan la contraparte histórico-emocional que responda a tales situaciones. Ese vacío emocional lleva al humano a padecer el duelo por la pérdida debido a la ausencia del “otro como yo”. El ser humano debe entender que la naturaleza creó la vida y sus diversas formas como parte de un juego de creación-destrucción. Así, al nacer, todos los seres vivos estamos condenados a morir. La muerte es un hecho de la vida cotidiana que todos debemos afrontar tarde o temprano. Ante esto debemos aprender a hablar de ella sin temor ni resentimiento: hablar de la muerte significa hablar pronunciando la palabra “muerte”.

Para muchos humanos la palabra “muerte” significa mal agüero, mala suerte, derrota, pérdida, e incluso hay quienes tienen la idea de que ésta se puede contagiar. Se debe utilizar esta palabra para tratar de comprender los profundos misterios que se manifiestan entre los grupos humanos en torno a su presencia ante la vida. “Para morir debemos vivir”: ésta es una condición elemental, no una tontería, pues constituye todo el significado de la vida. Ante la experiencia de la muerte se despiertan en el humano las más misteriosas, fantásticas y agudas reflexiones, las cuales debemos aprovechar para tratar de explicarnos su significado en esta realidad tridimensional. Posiblemente jamás entendamos ni comprendamos qué es la muerte o morir, pero como humanos debemos hacer el intento de buscar una explicación, una respuesta. Tenemos derecho a lo anterior como seres vivos que somos. No importa el resultado: el humano debe buscar la explicación a la vida y a la muerte de sí mismo y de los demás.

Desde los albores de la civilización las personas se han ocupado y preocupado por darle una explicación a la muerte. Sin embargo, poco se ha trascendido en tal hecho. La primera explicación se sustenta en la cosmovisión y la magia, sin que en la actualidad tales principios convenzan, no obstante que éstos no han sido superados. Más tarde las religiones se ocuparon de darle una connotación reconocida como capricho divino, en la que variaban el premio o el castigo de acuerdo con una vida pecadora o no. En cuanto a la palabra de la ciencia médica, fue con los avances de la medicina durante la segunda mitad del siglo XX cuando se consideró “la visión científica de la muerte”, proyectada desde los aportes de la medicina de los siglos XVIII y XIX. La cuestión es aún más grave, pues se considera que ante la muerte desaparece el binomio cuerpo-mente, de modo que nada trasciende.

#### *Acerca de la muerte en la historia de la humanidad*

Ni duda cabe de que en la historia de la humanidad la muerte siempre ha estado presente y que su colaboración ha sido determinante para que la humanidad diera origen a todos los mitos, cuentos, leyendas y tradiciones que se entretajan en torno a ésta. Desde los pueblos de Mesopotamia hasta la actualidad, la cosmovisión y las religiones han determinado lo que sucedía a los humanos cuando morían.

Con la misma idea, uno de los ritos fascinantes propios de la cultura humana es el destino del alma *-ka* y *ba-* entre los egipcios. Ellos consideraban la muerte y la verdadera muerte, que consistiría en la desaparición definitiva del recuerdo de lo que fue esa persona. En otro contexto, los seguidores de la reencarnación estarían totalmente de acuerdo con las propuestas del hinduismo, el cual propone el karma y la rueda del *samsara*. Los griegos fueron el parteaguas de la cultura occidental de la Antigüedad, pues con ellos y su mitología la explicación del destino humano correspondía al capricho de los dioses *-Zeus-*, en tanto que el descenso al Hades implicaba una serie de dramas a los que se enfrentaría el alma del humano fallecido. De manera casi semejante ocurrió entre los romanos.

Para los judíos, en el Nuevo Testamento se presenta la idea del paraíso para los buenos, así como un lugar subterráneo *-Seol-* para los malos. Los seguidores del islam encuentran en el Corán la explicación del porqué de dos almas: *nafs* y *ruh*, así como el destino de los cobardes que son arrastrados al reino de Malik. Los pueblos germanos, en su mitología nórdica, hablan de un lugar, Hel, el sitio subterráneo al que irían las almas independientemente de su bondad o maldad. Para los pueblos

cristianos la Biblia proporciona la idea del cielo y del infierno; sin embargo, la descripción de tales espacios no ocurrió hasta el siglo XIII con la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, donde el fundamento esencial es el pecado.

En el cuadro 1 se presentan los criterios que proponían algunas culturas a lo largo de la historia de la humanidad en el manejo de su cosmovisión: cielo e inframundo, así como la idea que manejaban sobre las entidades anímicas o espíritus y las funciones que realizaban. En la segunda columna se describen los textos donde se ubica tal información. En las culturas mostradas existe una gran coincidencia en cuanto a la existencia del cielo, el inframundo y la existencia de entidades anímicas relacionadas con la muerte del humano. En un momento de la historia de la humanidad —con el aristotelismo— se habla de la existencia del alma y la presencia de la muerte al separarse del cuerpo.

### *La muerte en México*

Por lo habitual, la historia de México se divide en dos grandes capítulos: el México prehispánico y el México desde la invasión española hasta la actualidad. A los estudios de la muerte en México podemos dividirlos de la misma manera arbitraria, con la finalidad de ubicar ritos y costumbres en torno a la muerte, así como advocaciones de la misma, tal como se presentan en el cuadro 2.

Para los mexicas del lago de Texcoco, los conceptos de muerte se relacionaban con la vida para dar origen a una dualidad vida-muerte; sin duda, su idea acerca de los dioses era bastante complicada, pues sus características hacen muy difícil entender su concepto. De entrada se trata de seres duales, con el don de la doble ubicuidad, los cuales pueden dividirse o asociarse con otras entidades para dar origen a otras deidades.

Con la invasión española se rompió la cultura mexicana debido a la acción de las enfermedades y de la espada. Los europeos impusieron la religión católica a los sobrevivientes, y apareció así un mestizaje ideológico muy particular que incluso en esta época se observa en algunos sitios considerados como centros de culto católico y que en realidad guardan misterios prehispánicos para recordar a los dioses prehispánicos. Tal es el mito de Huitzilopochtli en el santuario de Chalma.

Durante el virreinato, Nueva España vio aparecer innumerables imágenes plásticas relacionadas con un esqueleto humano que recuerda a la muerte. Así, durante esa época aparecieron hermosas obras de arte relacionadas con la Iglesia católica. Es el

**Cuadro 1. La muerte en la historia de la humanidad**

CULTURA Y ÉPOCA	INFORMACIÓN EN...	CIELO	INFIERNO O INFRAMUNDO	ENTIDADES ANÍMICAS
Mesopotamia 2000 a.C.	<i>Epopeya de Gilgamesh</i>		Lugar subterráneo, oscuro, lleno de polvo y aburrimiento. La vida es continuación de la vida terrestre.	Edimu. Muertos malditos que atormentan a los muertos y a los vivos. Lilith, diosa de la noche y primera esposa de Adán.
Egipto 2500 a.C.	<i>Libro de los Muertos</i> Juicio de Osiris (psicostasia)	Paraíso de las almas buenas. Campos de Iaru.	Para las almas malas, el <i>ba</i> realizaba un viaje por el Duat o país de los muertos.	Espíritu compuesto de dos esencias: <i>ka</i> , "alma", "fuerza vital", y <i>ba</i> , "personalidad". Resucitaba como un espíritu vivo, como <i>akh</i> .
Persas, iraníes, indoarios 600 a.C.	<i>Avesta</i> Dualismo entre el bien y el mal	Pairi-daeza, paraíso.	Anillos a los que descienden las almas de los que tuvieron malos pensamientos, culpables de malas palabras y los que cometieron actos malos. Oscuridad total. Frío glacial.	Urvam, "alma", se separaba del cuerpo después de que éste era devorado por buitres.
India, hinduismo. Se basa en el <i>samsara</i> , reencarnaciones 4000 a.C.	Descripciones brahmánicas. <i>Moksa</i> , liberación del ciclo de las reencarnaciones	Lo representan como un lugar de placer y felicidad sin límites: <i>nirvana</i> .	Naraka, lugar en donde <i>preta</i> – el alma– es atormentada según sus pecados.	El alma del difunto reencarna con los recuerdos que le pertenecen de acuerdo con su karma.
India, budismo, <i>samsara</i> 500 a.C.	Vedas	Zona intermedia entre las reencarnaciones.	Naraka	Alma, <i>atma</i> o <i>atman</i> , parte de Brahma que está dentro del ser humano y que es necesario conocer para concluir el ciclo de las reencarnaciones.
Grecia 2000 a.C.	Mitología griega, religión griega; lo sagrado: Hierós, Hágios y Hósios	Según la mitología, es el hábitat de los dioses.	Hades, lugar oscuro y lúgubre.	Espíritu o fantasma del muerto, alma. Se prestaba especial cuidado a los ritos funerarios.
Roma Siglos VII y VI a.C.; el concepto cambio a partir del siglo III d.C.	La muerte equivalía a la nada, a un sueño. Las Moiras o Parcas (Cloto, Laquesis y Átropos)	Según la mitología, es el hábitat de los dioses.	Hades, Caronte y el can Cerbero.	El más allá y la inmortalidad del alma era un asunto de poca importancia. Consideraban la muerte del cuerpo y el alma. Otros creían que, ante la muerte, cuerpo y alma se separaban.
Judíos Desde la Edad de Bronce, 2000 a.C.	Antiguo Testamento	Paraíso	Seol, lugar subterráneo situado en las profundidades de la Tierra.	A partir del siglo VI a.C. se diferencia un lugar para las almas buenas y otro para las malas.
Islam 632 d.C. Es una mezcla de las ideas egipcias, judías, zoroástricas y cristianas	Corán	Para los que mueren en la <i>yihad</i> . Son los justos.	Para los cobardes, quienes son torturados por Nakir y Munkar. Los ángeles los arrastran al reino de Malik.	Hay dos almas: Nafs permanece junto al cadáver y a Ruh se la lleva un ángel.
Pueblos germanos Siglo III d.C.	Mitología nórdica	Valhalla, para los guerreros muertos en la guerra.	Hel, lugar subterráneo, frío y oscuro. No había buenos ni malos.	Alma ligera.
Cristianismo Desde el siglo III d.C.	Biblia, Evangelios de los Apóstoles, concilios de la Edad Media	Lugar para los justos.	Sitio para los pecadores, Apocalipsis de Pedro, <i>Divina Comedia</i> .	Alma.

Recopiló RGD Fuente Blasco (2010)

Cuadro 2. Antropología e historia de la muerte en México

ÉPOCA	CULTURA	PRINCIPIOS	MITO	CONCEPTOS
Prehispánica, mexicas	Mexica: la inhumación se llevaba a cabo en fosas y las posiciones en que depositaban los cadáveres eran dorsal, ventral, lateral, flexionada, fetal y radial, obviamente acompañadas de ofrendas según la importancia del difunto.	Dualidad, vida-muerte.	Códice Chimalpopoca, Quetzalcóatl viaja al Mictlán en busca de los huesos para los nuevos humanos y la sangre del Dios les da vida.	Mictlán; Mictlantecuhltli; Tamoanchan; Cihuacóatl; Chichihualcuahtli; Micailhuitontli (noveno mes), “fiesta de los muertecitos”; Hueymicailhuitl (décimo mes), “Gran Fiesta de Muertos”; Quechollí (decimocuarto mes), hacían una fiesta con manojos de flechas; Tititl (decimoséptimo mes), se veneraba a los difuntos; Izcalli (decimoctavo mes), se refería a la vida después de la muerte: resurgimiento-Fuego Nuevo.
Siglo XVI	Mestizaje: conquistadores, esclavos africanos, nativos y chinos.	Catolicismo	Las enfermedades eran provocadas y propagadas por la herejía.	Propagación de epidemias de viruela, sarampión, tifoidea, paperas, neumonía, difteria, lepra y sarna, algunas como causas de muerte.
Siglos XVII y XVIII	Virreinato	Catolicismo. La imagen de la muerte se popularizó mediante diversas obras de arte.	<i>El triunfo de la muerte y Pira funeraria</i> del Museo de Arte de Toluca. Pira de la muerte, portentosa vida de la muerte, Emperatriz de los Sepulcros, vengadora de los agravios del Altísimo.	<i>El triunfo de la muerte:</i> ilustraciones de la muerte sentada en un trono, las cuales circularon por las calles de Nueva España. <i>Pira funeraria</i> del Museo de Arte de Toluca, obra de autor sin identificar del siglo XVIII.
Siglos XIX y principios del XX	Grabados de Manuel Manilla y José Guadalupe Posada	Publicaciones periódicas y volantes.	La Catrina y los versos conocidos como “calaveras”.	Evidenciar o ridiculizar las acciones y actuaciones de personajes públicos de la época.
Segunda mitad del siglo XX e inicio del XXI	Artesanías en diversos materiales; pan de muertos, hojaldra, calaveras de azúcar, alfénique; Ofrendas del Día de Muertos; Museo de la Muerte; culto a la Santa Muerte; aparece la tanatología.	Comercialización de la imagen de la muerte; Museo de la Muerte en San Juan del Río, Querétaro, en el cementerio de la Santa Cruz del siglo XVIII, inaugurado en 1977.	Reírse de la muerte; culto a la muerte originado en la Edad Media y reivindicado en el siglo XX.	Reverenciar a la muerte; hacerla sentir cercana; la muerte como fracaso de la medicina; estudiar la muerte del ser humano.

Fuentes Blasco (2010), Bolaños (1983)

caso de la *Pira funeraria* propia de los carmelitas, ubicada en el Museo de Arte de Toluca, Estado de México, o el *Triunfo de la muerte*, que es una ilustración donde se aprecia a la muerte sentada en su trono, coronada, con una hoz en la mano derecha a manera de cetro. En 1792 fray Joaquín Bolaños (1983) publicó *Portentosa vida de la Muerte, emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del Altísimo, y muy señora de la humana naturaleza*. Se trata de una colección de sermones con tópicos sin prácticamente ilación narrativa. En el capítulo X se presentan las siguientes redondillas de pesadumbre que tuvo la muerte ante el fallecimiento de un médico que amaba con ternura:

Este túmulo elegante  
de un médico, es evidente,  
que en despachar tanta gente,  
no ha tenido semejante.  
Con fui vomitorio,  
que Don Rafael recetaba  
al enfermo sentenciaba  
a penas de purgatorio.  
Dolorida se ha mostrado  
la parca, bien resentida,  
pues ha perdido una vida,  
que tantas vidas le ha dado.  
Fuerte trance, trance fuerte,  
¡Oh trance desesperado!  
¿Qué no se le haya escapado  
su benjamín a la Muerte?

En el Museo Nacional del Virreinato, en Tepoztlán, Estado de México, se encuentra un extraño aparato: el *Políptico de la muerte*, en una de sus caras se ubica el *Relox*, décimas que simbolizan las 24 horas del día. El siguiente verso acompaña el retrato de una mujer:

Aprended vivos de mí,  
que há de ayer a Oy,  
ver como me ves fui,  
y calavera, ya soy

Cabe destacar la obra de José Guadalupe Posada, quien junto con Manuel Manilla fueron dos importantes grabadores de los siglos XIX y XX. Ambos dejaron una importante herencia cultural relacionada con la muerte. Sobre todo Posada, con sus magníficas representaciones de la catrina: la muerte elegante.

Un comentario aparte se requiere acerca de los famosos y populares versos denominados como “calaveras”, muy en boga en la festividad del Día de Muertos para criticar, satirizar y burlarse de las acciones de los personajes del pueblo en los siglos señalados.

Como ejemplo, a continuación se presenta una sección de “La calavera de Cupido”, obtenida de un impreso de Posada del siglo XIX:

Fue sacerdote travieso,  
gustaba del bacalado.  
Y le metía al colorado  
cuando le lloraba al hueso;  
comió también mucho queso.  
A solas con sus gatitas,  
tuvo sobrinas bonitas  
Y aún hijas de confesión,  
fue un padrecito glotón  
de muy sabrosas carnicas.

Finalmente, en los siglos XX y XXI destaca la muerte referida al cuerpo. Con la participación de las ciencias médicas, la muerte en las unidades de cuidados intensivos de los hospitales y la aparición de la tanatología han dado un nuevo y diferente enfoque a la muerte, referida en exclusiva al cuerpo. Así, en estos tiempos hemos visto representaciones de la misma de manera plástica al diseñar y elaborar diversos modelos en materiales diferentes, desde metales, barro, plástico, azúcar –*v. gr.* alfeñique–, harina –*v. gr.* hojaldra y pan de muerto–, entre otros. En estos tiempos la imagen de la muerte se ha comercializado y popularizado de las más diversas formas. Un caso concreto es la ofrenda con que se conmemora el Día de Muertos, y que se extiende desde el 28 de octubre hasta el 2 de noviembre, en un ambiente festivo y de duelo por los niños y adultos muertos.

En 1901 Elías Metchnikoff acuñó el término “tanatología”, al que dio una connotación desde la medicina forense; sin embargo, la moderna tanatología surgió con Elizabeth Kübler-Ross y Cicely Saunders –fundadora de la institución Hospice y de los



cuidados paliativos—. En el siglo XXI la tanatología está ampliando sus horizontes, pues de su definición —“estudios sobre la muerte”—, y al considerarse a la muerte como una pérdida absoluta, se ha ampliado el término, considerándola precisamente como una “pérdida”. En este sentido consideramos que la tanatología se refiere al estudio de los aspectos físicos y emocionales que afectan a los humanos ante las pérdidas que se viven en sociedad, como son la muerte, el divorcio, los diagnósticos de enfermedades crónico-degenerativas, secuestros, extravíos, robos o algún otro que signifique una pérdida en el humano y que se acompañe del proceso de duelo.

Debe considerarse que la expresión de las emociones —el duelo— dependerá de la relación que se está perdiendo, se pierde o se perdió, así como de la capacidad de adaptación y de tolerancia personal. De tal manera, básicamente cuando los humanos sufren una pérdida por muerte, robos, extravíos, secuestros, divorcios, separaciones, etcétera, predominarán el temor, el miedo, el horror a lo desconocido, un premio o castigo, y el dolor de la ausencia, el cual suele expresarse de diversas maneras; por ejemplo, mediante la ira, agresión, tristeza, depresión, religiosidad, espiritualidad, vacío, estado de choque emocional, frustración, egoísmo. En fin, las emociones ante las pérdidas cubren una amplia gama de posibilidades, algunas de las cuales son sumamente difíciles de distinguir, pues llegan a mezclarse de las más diversas maneras e incluso alcanzan el estado de choque físico o emocional.

*¿Qué hay más allá de la muerte del humano?*

Ésta es una pregunta terrible, para la que no existe solución. Sin embargo, el ser humano debe buscar la respuesta, sin importar si la encuentra o no. El mero hecho de reflexionar sobre la muerte puede llegar a provocar la sensación de que no necesariamente es mala, sino que se trata de un hecho propio de la vida: es normal. Por lo común el ser humano, sobre todo en la cultura occidental, suele expresar ante la muerte angustia y temor; por eso, pensar o hablar de “ésta” es prohibitivo en muchas familias y sectores sociales.

El drama del alma humana es una cuestión complicada debido a la filosofía y la religión, y del que la primera y la antropología dan cuenta muy clara al considerar su existencia a partir del concepto holístico del ser humano. De manera popular se puede hablar de que existe “un lugar” donde el alma del difunto “vivirá” la eternidad según su comportamiento durante la vida; un premio o un castigo según hayan sido sus conductas buenas o malas.

Otros grupos humanos hablan de una “sombra” que posee restos de la memoria de lo que fue la persona, y ante la muerte su destino es el descenso por el inframundo para trascender al Mundo de los Muertos.

Entre algunos grupos humanos primitivos se considera que el mundo de los muertos es semejante al de los vivos, sólo que al revés. En África, por ejemplo, se cree que los humanos diferentes están malditos: brujos, asesinos, ahogados, fulminados por el rayo, desaparecidos, suicidas, disminuidos psíquicos y minusválidos se hallarían condenados a vagar eternamente, sin descanso.

En contraste, existen religiones que ofrecen para los muertos un infierno, un paraíso, un juicio –antes se tenía al limbo–. Consideremos entre éstos a los egipcios, a los cristianos y al islam.

### *¿La muerte duele?*

No: lo que duele es la pérdida, el abandono, la ausencia del amado. Ese vacío que queda ante la muerte es el que genera el dolor emocional, pues muy dentro de nosotros nos preguntamos si habrá alguna manera “de reparar ese vacío”. La única posibilidad es la adaptación a la pérdida –reinventarse–, resolver el duelo y confortarse ante la ausencia absoluta.

Mientras agoniza, el sujeto que vive su muerte posiblemente esté viviendo dolor; un dolor que puede tener diversos significados, entre los que se considera observar el dolor de la familia ante “mi” muerte, separarme de mis amados, las situaciones inconclusas de mi historia, la dependencia a los objetos materiales o las otras personas y el miedo a lo desconocido. En suma, la agonía puede tener múltiples causas que generan dolor –físico y emocional– en el que se está ausentando; por tal motivo debemos proporcionarle al moribundo las mejores posibilidades, de modo que sea capaz de “empatar” sus emociones, se deje “seducir” por la muerte y ésta se le presente de la mejor manera.

La muerte no puede eludirse ni ser chantajeada, seducida o dejada de lado. Es un hecho real, a pesar de su subjetividad. Todos hemos vivido el dolor de la muerte de un familiar, de un amigo, de un ser querido, de alguien que nos prodigó amor o afecto, y ante el dolor de su partida lloramos y nos angustiamos. No obstante, tales sensaciones no son por el muerto, sino por el dolor que nos causó o causa la pérdida, la ausencia, el vacío emocional ante su ausencia. Lloramos nuestro propio dolor.

*¿Tendrá sentido preocuparse por la muerte?*

La respuesta a la pregunta anterior es de cada quien: habrá los que no tengan mayor interés en hablar, pensar o escuchar sobre la muerte. Se tiene derecho a ello. No es una obligación. Lo que sí es seguro es que la mejor preparación para la pérdida nos puede llevar a que el dolor de la ausencia se resuelva con mayor facilidad. La muerte es imprevisible; no hay forma de prevenir su presencia; no obstante, si estamos en la posibilidad de prepararnos para la ausencia al aceptar que es un hecho normal, el proceso deberá ser más sencillo. Esto significa que, cuando llega la muerte, debemos abandonar los apegos cotidianos, es decir, aprender a morir.

El instante real del fallecimiento es también el momento en que se presentan las experiencias interiores más intensas y positivas. ¿Cuál es realmente el instante preciso de la muerte? La medicina no tiene una respuesta; en todo caso ha adaptado la muerte a sus propias necesidades y la manipula mediante definiciones sustentadas en la clínica y orientadas a reconocer el proceso de muerte en el cuerpo. Sin embargo, la muerte del ser humano no necesariamente ocurre como lo explica la medicina. Deben tomarse en cuenta las ideas sustentadas en las diversas culturas, donde la consideración del ser humano significa un “cuerpo, mente y espíritu”. Cada uno de estos elementos realiza funciones específicas para satisfacer las necesidades corporales, psicológicas y espirituales en busca de un desarrollo holístico. Entonces, cuando una persona muere, no sólo se está muriendo el cuerpo: “muere un ser humano”.

El ser humano debe aprovechar la muerte para alcanzar una realización espiritual. Obviamente este concepto no cabe en la medicina hegemónica, pues, de entrada, la ciencia, el conocimiento demostrable, no acepta la existencia del espíritu ni de la divinidad, sino que sustenta la muerte humana en un proceso que afecta en exclusiva al cuerpo humano que posee una mente. En otras palabras, la medicina no sabe de la muerte del ser humano; sus conceptos se enfocan en la muerte del soma del ser humano e incluyen a la mente, en el binomio “cuerpo-mente”, donde, cuando muere el cuerpo, muere la mente.

Debemos prepararnos para morir y asimismo para ayudar a los otros a bien morir. ¿De qué manera? En primer lugar debemos aprender a darle sentido a la propia vida; en segundo lugar, necesitamos reflexionar sobre la muerte y la posibilidad de la muerte propia; en tercer lugar, requerimos aceptar la “moribilidad” de todos y cada uno de nosotros, es decir, aprender a verla como un hecho natural; en cuarto lugar, debemos saber que existe la posibilidad de adaptarnos a la ausencia a través del duelo, expresando con el llanto el dolor, el vacío de la pérdida.

En el marco sociocultural los humanos somos seres demasiado complicados, ya que desde la infancia aprendemos a complicarnos la existencia mediante los procesos educativos que sustraen la muerte del entorno. Cuando existe una muerte en el núcleo familiar, debería enseñarse al niño qué es y qué significa la muerte y el hecho de morir. Sin embargo, las deformaciones socioculturales provocan que los niños sean sustraídos de ese entorno. La explicación se sustenta en que “no entienden lo que está pasando”. Ésta es la peor de las mentiras: no despreciemos a los niños, pues ellos saben darse cuenta de todo el contexto, de los sucesos que se presentan, y la angustia que viven es porque no se les explica el suceso. Por otro lado, separar al niño obedece ante todo al temor de no saber qué ni cómo decirles que falleció un familiar, un amigo o alguien más. El temor y el miedo de no saber qué es la muerte o morir provoca que se cometan terribles errores en la educación infantil, que obviamente repercutirán en la manera que como adulto se enfrentarán las pérdidas.

Los humanos debemos aprender a mirar la vida de manera sencilla. No existen recetas simplonas. Tal vez aprender a vivir y a morir sea lo más complicado de la existencia. Resulta básico evitar las perturbaciones mentales en los moribundos, pues con lo que ya está “viviendo-muriendo” es más que suficiente como para que su propia serenidad se vea alterada. Ante la muerte de un ser querido, en muchas familias se inician las rencillas por la posesión de los objetos incluso ante la presencia del moribundo. Así, deja de importar el que está agonizando para repartirse o ganar los objetos valiosos. Éste es un terrible error para el que está viviendo-muriendo el trance de la muerte, pues deja de ser el centro para convertirse en un objeto más. Se debe entender que morir es un suceso que debe importarnos, donde el centro es el moribundo, a quien el entorno vivo debe saber consolarlo, en vez de incrementar su sufrimiento ante el hecho desconocido –que está por conocer–, el cual se suele enfrentar con miedo.

### *Muerte y morir*

Estos dos conceptos constituyen el punto de convergencia de las diversas tradiciones culturales y las ciencias socioantropológicas con las ciencias médicas. “Morir” se define como dejar de existir, de vivir, llegar al término de la vida; corresponde al acto en que se involucra el ser humano “cuando lo toca la muerte”. Por su parte, la “muerte” se refiere a aquella entidad fantástica ante cuya presencia el ser humano pierde la vida; es el hecho cuya función consiste en acabar con lo que está vivo. La muerte como tal no existe ni es una entidad anímica. Se trata de un suceso más en la creación del universo.

Para la medicina hegemónica, la muerte es un suceso o fenómeno fisiológico caracterizado por el desarrollo de sistemas de retroalimentación positiva acompañados de hipoxia cerebral, que posteriormente se convierte en anoxia y movimiento iónico –sobre todo iones de calcio hacia el interior de la neurona– que conduce a la muerte neuronal. Así, el cuerpo va muriendo en forma paulatina y la piel es el último órgano que sufre el proceso.

Según la propuesta de Morrow, el proceso de muerte comienza mucho tiempo antes de que suceda. Desde entre uno y tres meses antes es posible identificar algunos hechos que pueden relacionarse con la pérdida de la vida; por ejemplo, retraimiento social, interpretable con el inicio de la separación con el mundo que rodea al que va a morir. El autor comenta que tales personas disminuyen sus relaciones sociales; se presentan regresiones en la historia; comienzan a hablar de su historia y sus recuerdos; evalúan su vida y el modo en que la vivieron y suelen manifestarse las circunstancias que se comentan a continuación:

1. Experimentan disminución del apetito y pérdida de peso.
2. Sus requerimientos de energía disminuyen.
3. Duermen más tiempo y disminuyen sus actividades normales.
4. En contraposición, suele manifestarse una leve euforia.
5. Las personas no sufren hambre ni sed, a pesar de no satisfacerlos como lo hacían antes.

Entre una y dos semanas antes del desenlace se presentan cambios mentales y corporales. Los primeros se manifiestan por periodos de hipersomnias, desorientación y alteraciones en la percepción, los cuales pueden llegar a las alucinaciones –temor a enemigos ocultos o la sensación de ser invencible–; se pueden realizar acciones sin sentido para los demás y la persona se está ausentando de la Tierra. Los cambios físicos consisten en una disminución de la temperatura corporal –de uno o más grados–, descenso de la tensión arterial, pulso irregular, cambios en la coloración de la piel –cianosis de labios y uñas– y en los movimientos ventilatorios, que se hacen más rápidos y forzados, además de que se incrementan los periodos de silencio.

Entre un par de días y unas horas previas a la muerte puede haber una oleada de energía –la cual se observa sobre todo en los ancianos– y cambios en la conducta. El moribundo se levanta de la cama, habla con la familia y se alimenta como si se estuviera recuperando. Después de un corto periodo reaparecen los cambios en la ventilación; en manos y pies se observan manchas hiperémicas o purpúricas que se extienden a brazos y piernas; se suele tener los ojos abiertos o semicerra-

dos, con la mirada pérdida. El fin se presenta cuando cesa la ventilación y se presenta el paro cardíaco.

La evolución señalada por Morrow suele observarse en pacientes que permanecen mucho tiempo hospitalizados, con enfermedades crónicas o en fase terminal, y es muy claro que su aportación se refiere al cuerpo-mente. Lo anterior hace necesaria la investigación sobre el proceso de morir en tales pacientes, en el interés del manejo preciso y adecuado del duelo, para evitar falsas expectativas y que los pacientes pongan en orden sus asuntos y eviten conflictos en el seno familiar.

Por otro lado, el egocentrismo de la sociedad considera que la muerte humana adquiere pleno significado para sus integrantes, porque es el ser humano quien vive la ausencia ante el grupo de pertenencia a través del duelo y de sus características. En este egocentrismo, el ser humano no considera la muerte de otros seres vivos, como árboles, plantas y animales, a excepción de las mascotas, que constituyen otro eslabón de las relaciones sociales, ante la pérdida o muerte de las cuales suelen desarrollarse emociones semejantes comparables al duelo con los humanos; los dueños incluso son capaces de llevar a cabo rituales ante la muerte de sus mascotas, con sitios elegidos *ex profeso* para darles sepultura, donde suelen colocar monumentos o algún tipo de objeto, a fin de visitarlos periódicamente y llevarles alimento, juguetes o flores.

Debemos considerar que la ciencia actual alcanza a las conductas humanas relacionadas con la contaminación ambiental y la matanza de animales en estado salvaje –terrestres y marítimos– como una manera de destrucción de los espacios vitales y desaparición de la llamada “cadena alimenticia”. Obviamente con esto se disminuyen las zonas verdes que producen oxígeno –pulmón de la naturaleza–, por lo que así se está acabando paulatinamente con la vida en la Tierra, incluyendo la humana. Esto equivale a la muerte de la población, de la gente, de los animales y de las plantas sobre la superficie de la Tierra, que estamos asesinando por nuestra falta de conciencia respecto al entorno natural.

### *Muerte, filosofía y ciencia*

En cuanto a la filosofía se refiere, en la historia de la humanidad, en su paso desde el pensamiento tradicional y arbitrario hacia las respuestas humanas basadas en la lógica y la razón –del mito al *logos*–, el conocimiento fue racionalizado por los griegos en el pensamiento de Tales de Mileto (siglo VII a.C.). Se considera que ése fue el inicio del pensamiento racional, al plantearse las preguntas sobre la vida y lo relacionado

con ésta. Muchos filósofos más dieron sus valiosas opiniones ante la muerte humana, de manera que la idea de saber de la vida por los primeros filósofos —al igual que todos los sistemas filosóficos en la historia humana— se preocuparon por saber acerca de la muerte y lo que sucede en torno al efecto de su presencia. En la actualidad existen diversas opiniones filosóficas respecto a la vida y la muerte, en las cuales se sustentan dilemas propios de la bioética, como la pena de muerte, el testamento en vida, el aborto y la eutanasia, entre otros más.

La historia de la medicina ha vivido páginas fascinantes en cuanto a la muerte se refiere. En las primeras épocas de la humanidad —Paleolítico superior— el chamán debió de haber sido el responsable en lo social y lo cultural para determinar la muerte en los grupos humanos, entre otras actividades relacionadas con la vida tribal. Éste llegó a describir realidades paralelas a la misma, donde “viven” los muertos y las “entidades anímicas”, así como el “drama del alma humana” ante la muerte del individuo, todo lo anterior desde la cosmovisión.

Posteriormente las religiones adquirieron la responsabilidad ante el cese de la vida. Sobre todo en la Edad Media, el cristianismo del mundo occidental asumió el compromiso de reconocer la muerte humana. En la concepción cristiana, la muerte se considera el instante en que se separan cuerpo y alma. Así, el buen cristiano debía estar preparado en cualquier tiempo para ese momento, además de que las voluntades de los mortales se recogían en los testamentos. En la Edad Media asimismo se vivieron los dramas respectivos ante la presencia de las epidemias —sobre todo en el siglo XIII con la peste negra, cuando la población se vio obligada a reconocer la muerte y a tomar decisiones sobre qué hacer con los cadáveres.

Durante el Renacimiento persistió la inercia del periodo anterior; sin embargo, se hizo patente la idea moralizadora que evocaba la penitencia, la resignación, el temor ante la muerte personal. Al ser humano de esa época se le recomendaba mesura ante los placeres de la vida. Además, se impuso un retrato sarcástico de la conducta de los hombres en los aspectos políticos, sociales, económicos y religiosos, y se emitieron recomendaciones a los aristócratas y a la alta jerarquía eclesiástica a causa de su abuso de poder y su riqueza. A través de la ironía y la crítica se les invitó a llevar una vida conforme a las enseñanzas de los Evangelios, a fin de no padecer los castigos eternos en el infierno después de la muerte.

En el siglo XVIII, en la Iglesia católica la muerte se manifestó por la pertenencia del individuo a una comunidad parroquial, la cual obligaba a la familia a emplear una parte del patrimonio del difunto en los gastos derivados del espacio del templo donde sería sepultado, así como diversos actos religiosos relacionados con la liturgia. Con esto el

difunto accedía a la “buena muerte” y reclamaba a los vivos el compromiso de realizar actos religiosos por el descanso de las ánimas del purgatorio.

En la segunda mitad de ese siglo se presentó un cambio en la mentalidad de las personas, determinado por la disminución de las epidemias y la mejoría en las condiciones de vida. De este modo la muerte dejó de aceptarse como una fatalidad y los rituales mortuorios quedaron a cargo de la familia que deseaba acompañar a su ser querido hasta su última morada. A finales de esa centuria, con la invención del estetoscopio, la medicina fue la que determinó el cese de la vida. La costumbre social era que el médico permaneciera con el paciente “mientras había algo que hacer”, y en el momento que éste consideraba que su intervención ya no era necesaria, lo dejaba en manos de la familia. La posición y figura del médico adquirió poder cuando el Estado determinó que él era el profesional de la medicina responsable de reconocer la muerte del humano. A partir de que Théophile René Hyacinthe Laennec inventó el estetoscopio –pectoriloquio– se comenzó la exploración del tórax y su contenido, de modo que para el siglo XIX ya se tenía muy claro el cese de la vida a partir del paro cardíaco.

En ese mismo siglo la muerte dejó de ser el patrimonio de la religión y la filosofía, y se convirtió en una cuestión de la ciencia médica, sustentada en los estudios de fisiología de la muerte, considerada ahora como el “cese de las funciones vitales”. A principios de esa centuria se comenzó a confiar en el diagnóstico médico. El nacimiento de la medicina moderna –a finales del siglo XVIII– y la creación del estetoscopio (1818) condujeron hacia la certeza y confianza en el diagnóstico médico respecto a la muerte. Así, ésta dejó de pertenecer a la sociedad y el médico se convirtió en el juez que determinaba, comprobaba y diagnosticaba el fallecimiento del sujeto.

Para el siglo XX, en 1968 se propusieron grandes y graves dilemas en la Universidad de Harvard, en espera de una solución acertada en cuanto a la denominada “muerte cerebral” o “muerte encefálica”, considerada con base en lo siguiente: inconsciencia absoluta y falta de excitabilidad, inmovilidad, paro respiratorio, arreflexia absoluta y EEG con una línea de cero. El interés de tales diagnósticos giraba en torno al trasplante de órganos, donde la hipótesis de referencia era que en el cerebro reside la conciencia del humano; muerto el cerebro no hay persona; persiste en exclusiva la función vegetativa. De este modo se integraron los diagnósticos de muerte cerebral y muerte encefálica, de los cuales el primero persiste en la actualidad, además de que la tecnología y la clínica se enfocan en reconocerla ante el paciente.

Queda claro que a partir del siglo XVIII la muerte fue el objeto de estudio de la medicina, reduciendo el concepto de ser humano hasta caer en los signos demostrables



en el cuerpo. Durante los siglos XIX y XX la ciencia investigó todas las posibilidades para demostrar que, al morir el cuerpo, nada lo sobrevive. En apoyo de tales ideas, se considera que los estudios de Charcot y Freud en torno al problema mente-cerebro concluyen en la misma dirección: muerto el cerebro, muere la mente.

Cuando, en el siglo XVIII, la medicina se apropió del diagnóstico de muerte, la ciencia positivista dejó de lado la religión y la filosofía, con lo que el espíritu desapareció del entorno; como no era posible demostrar desde los parámetros científicos su existencia, resultaba más fácil negar su existencia que intentar investigar la muerte del ser humano como cuerpo-mente-espíritu.

Hoy en día la sociedad demanda a las ciencias médicas y a las humanidades ahondar en una explicación sobre la muerte y el acto de morir, de tal manera que es fácil encontrar estudios referidos al tema desde las visiones de la filosofía, biología, psicología, sociología, medicina, jurisprudencia, antropología, arqueología, derecho, economía, política, ecología y varias disciplinas más. Se trata de aportaciones valiosas, pero desde perspectivas unilaterales que finalmente deben conjuntarse por el bien de las sociedades.

Desde que dejó de ser nómada y se convirtió en sedentario con la agricultura y la ganadería, el ser humano tuvo y aún tiene la necesidad de pastizales. En el desarrollo de tales actividades ha destruido y contaminado grandes extensiones de tierra para su propio beneficio, al alterar los ecosistemas y provocar cambios climáticos que, con el uso de los combustibles orgánicos, ocasiona alteraciones irreversibles en el ciclo natural de las estaciones, como el “calentamiento global” y el “efecto invernadero”. A la postre éstas son explicaciones y justificaciones científicas que sólo nos llevan a entender que la naturaleza está acabando con las formas de vida conocida en un proceso normal. Nosotros matamos al planeta, pero antes la naturaleza nos matará.

Estamos entrando en un proceso de cesación de la vida conocida, y posiblemente cuando el planeta se recupere, reaparecerán formas de vida cuyo destino dependerá del respeto que se tenga sobre los ciclos de la naturaleza, lo cual no significará que deje de haber vida-muerte.

En este proceso de cesación de la vida la naturaleza no elige ni diferencia entre la bondad de la maldad humana. Simplemente la muerte actúa, y nos duele cuando, como individuos, nos afecta en aquellos que nos son cercanos, en los “otros como yo”. Así, el término de la vida en los demás es un hecho que pasa inadvertido para la mayoría de humanos. En el concepto de los “demás” incluimos a los distantes, a los animales y a las plantas que no vemos morir, pero que algunos humanos se encargan de sacrificar en bien de la cultura y de su posición económica y política, olvidándose

del respeto a la naturaleza. En sí misma, la naturaleza es inconmensurable; no obedece al hombre; es violenta; no discrimina; es implacable, bellísima y simplemente actúa en un ciclo eterno mientras dure el universo, y seguirá el proceso de creación-extinción, vida-muerte.

En otro orden de ideas, el médico científico sólo sabe de la muerte del cuerpo humano, de los datos clínicos referidos al cuerpo. La medicina no acepta el holismo humano, porque desde la visión positivista no existe una manera para demostrar la existencia del espíritu. Desafortunadamente, la medicina hegemónica carece del interés para estudiar la muerte del ser humano; se ha contentado con saber y conocer sobre la muerte del cuerpo, considerando que ante la muerte del mismo todo acaba y ya no hay qué ni quién lo “sobreviva”.

Para la medicina científica, con la “muerte cerebral” se ha resuelto el enigma, pues si se muere el cuerpo, la mente también muere. ¿Se ha resuelto el enigma? Claro que no, las ciencias médicas todavía no explican lo suficiente acerca del fenómeno mental para asegurar lo señalado. Arbitrariamente lo aceptan, sin mayor discusión. Y no digamos qué sucede con el espíritu, pues ni siquiera se da la oportunidad de discutirlo. La postura es: “Corresponde a lo religioso y la ciencia no es religión”.

La medicina debe atreverse a incursionar en el concepto holístico del ser humano (cuerpo-mente-espíritu) y echar mano de todas sus posibilidades para tratar de explicar la muerte, pues los conceptos actuales acerca de la muerte se enfocan en el manejo utilitarista de la misma con base en la intención del avance científico, sobre todo en lo que a trasplantes se refiere.

Por otro lado, hoy en día la muerte en los hospitales, medicalizada y tecnificada, ofrece a los humanos todo un mercado de posibilidades. Si se tiene para pagar, se podrá acceder a tales servicios: intubación, colocación de sondas, venoclisis, catéteres, electrodos, y administración de diversos medicamentos que mantengan la función vital, no la vida humana y mucho menos evitar la muerte. Las unidades de cuidados intensivos son los espacios donde la medicina mantiene a los “muertos vivientes” con la intención de obtener órganos para trasplante o en espera de que la falla sistémica se presente y, con ésta, el cese de las funciones vitales y la muerte.

Pero no todo es negativo. Las ciencias médicas han hecho extensas e importantes aportaciones en cuanto a la muerte. Ejemplo de esto son los cuidados paliativos, desde que Cecil Saunders los desarrolló a mediados del siglo XX en Inglaterra. Con éstos se intenta mantener la calidad de vida en los pacientes con diagnóstico de enfermedad terminal, en los moribundos, en aquellos con enfermedades crónico-degenerativas que no tienen otra certeza en el futuro próximo que morir. Además se han

hecho aportaciones para la aplicación de medidas tendientes a salvar la vida de los pacientes que llegan graves a los hospitales: desde la aplicación de fármacos hasta el uso de la tecnología con fines diagnósticos y de pronósticos en pacientes graves pero que por sus propias condiciones sobrevivirán a un evento mortal.

### *La muerte de los otros y los demás*

Sin duda la muerte genera las más controvertidas emociones entre los humanos. Tan es así que hay personas que viven un intenso duelo por la muerte de sus mascotas y no por la de algunos humanos ocurrida debido a crímenes, guerras, catástrofes o accidentes. Esto nos lleva a entender que la muerte de los cercanos de los “otros como yo” me provocará las más dolorosas experiencias, donde la ausencia y el duelo quedan de manifiesto. Es decir, aquellos con los que me he relacionado, con los que tengo un interés o cubro una necesidad se convierten en los “otros”. La distancia queda determinada por las emociones que me genera la otra persona. En cambio, “la muerte de los demás” es justo la que no nos genera mayores emociones, sólo un interés morboso o curioso, y eso significa precisamente la muerte de los que están “de más”. En otras palabras, no tenemos mayor interés en su existencia y su vida está totalmente marginada de la nuestra. En términos precisos, no conocemos su existencia; suponemos que pueden existir, pero desconocemos su tiempo y espacio. Por ende, no sabemos de ellos; están “de más” en cuanto a nuestro propio yo y nuestra existencia. Estos conceptos pueden llevarnos a reflexionar y entender por qué, para algunos humanos, una catástrofe en la que mueren seres vivos carece de significado. El humanismo está muy lejano.

La muerte sigue siendo un hecho aterrador y desolador que genera diversas emociones; específicamente, la angustia carece de límites. ¿A cuántas personas conocemos que a raíz de la muerte de un “otro como yo” están en tratamiento psiquiátrico porque fueron incapaces de asimilar la pérdida y el duelo se hizo patológico, dando origen a estados emocionales de las más diversas formas clínicas y que finalmente son tratadas como enfermedades orgánicas, cuando el problema de fondo es el miedo-culpa-odio a la muerte de un familiar –padre, madre, esposo, hijo o algún otro–, en una situación que generó síntomas que no fueron asimilados y resueltos a su debido tiempo y, por ende, se convirtieron en pacientes con enfermedades crónicas, proyectadas desde lo mental-emocional hasta el soma o cuerpo? Es decir, de este modo aparecen las enfermedades psicósomáticas.

En otro orden de ideas, podemos plantearnos la siguiente pregunta: ¿los humanos estamos capacitados para afrontar la muerte como un proceso natural, con tranquilidad y dignidad? Tal vez las sociedades contemporáneas, al llevar al paciente moribundo a las salas de urgencias y de terapia intensiva, intentan huir o evitar la muerte de los “otros como yo”, de convertirse en los salvadores de una vida. O posiblemente, a través de la aplicación de la ciencia, la técnica y la tecnología, piensen que es la mejor manera de no tener presente el miedo recóndito a morir, para de esa manera evitar la angustia que significa la muerte.

En los hospitales, los médicos se enfocan en el tratamiento del cuerpo del humano, en llevarlo a la condición de funcionalidad, lo cual no significa “la vida” del humano. No: el ser humano holístico tiene un cuerpo al que de manera obligada la medicina debe procurar mantener vivo. Sin embargo, tales acciones no significan que las emociones, angustias, pensamientos, sueños, deseos, enojos, amores y odios del paciente se estén atendiendo; antes bien, estos aspectos son olvidados por el muy preparado personal de salud en cuanto a la enfermedad se refiere.

Ante la muerte de un humano se está cuestionando la relación médico-paciente o, más aún, la relación personal de salud-paciente. Cuando un paciente ingresa a un hospital, se le va despersonalizando en forma paulatina: si acaso se refieren a él o ella por su nombre, y se va convirtiendo en un número de cama o un padecimiento. El ser humano desaparece. La ciencia médica y el personal se enfocan en tratar el cuerpo. Al paciente se le aísla, se le esconde; deja de relacionarse con su familia y sus objetos cotidianos.

Nada más dramático para un ser humano que morir aislado, separado de sus seres queridos, de las personas que lo aman, sin relación ya con su medio ambiente habitual. Un paciente moribundo que se encuentra en esas condiciones a ningún integrante del equipo de salud le interesa ni se ocupa de sus anhelos y emociones; pasa de una persona que decidía sobre sí misma a depender de la voluntad de los otros, de sus familiares, de los “extraños morales” —el personal médico—. En una unidad de cuidados intensivos la visita es por corto tiempo y generalmente al paciente no se le molesta... Muere asistido y con toda la ciencia médica encima, si bien nadie le toma la mano ni lo tranquiliza al menos para decirle: “¡Todo está bien!” o “¡Te amo!”.

La educación médica se basa en la enseñanza-aprendizaje de una medicina científica en la que el cuerpo humano es el centro del conocimiento. Cuando los alumnos estudian psicología y psiquiatría, se les muestra una alternativa de una dimensión diferente: la subjetividad de la mente. Sin embargo, en tal proceso el alumno jamás estudia qué es un ser humano, lo cual es fácil de entender, pues la medicina científica

sigue detenida, por un lado, en el modelo positivista del siglo XVIII, y por el otro, en el utilitarismo propio de las grandes corporaciones –hospitales, clínicas y farmacéuticas–, a las que sólo les interesa obtener ganancias a través de la venta de servicios y no las atrae el análisis del significado del ser humano.

### *Conclusión*

Vivimos en un marco cultural donde la división del ser humano permea en prácticamente todos los grupos culturales, de tal manera que su desintegración como individuo holístico se da como sigue:

*Cuerpo humano:* pertenece a la medicina.

*Mente:* fenómeno subjetivo que es propiedad de la psicología y de la psiquiatría.

*Espíritu:* sin discutir su existencia, se ha convertido en propiedad de las religiones y de sus respectivas Iglesias.

De esta división esquizoide se sirve el poder político-económico-social para que no nos demos cuenta de nuestro holismo y, obviamente, se presenten todos los dilemas propios que existen en la sociedad mundial, entre la que se incluye a la enfermedad y la muerte de los humanos. Posiblemente éste sea el origen del miedo a la muerte y a los muertos, pues el desconocimiento de uno mismo conduce a dudar respecto a quiénes somos como seres humanos.

De ahí que la medicina deba y tenga que atreverse a explorar más allá del positivismo, a ir en búsqueda del ser humano. En los términos de la bioética, debe intentar extender un puente entre la ciencia y el humanismo médicos para que el médico sea capaz de comunicarse –sin perder su perfil científico– con el ser humano que es su paciente, entendiendo sus más caros sentimientos y emociones. Obviamente, el problema es más severo de lo que parece, pues en su progreso y especialización la medicina cada vez sabe menos del ser humano, y cada vez más de sus órganos, tejidos y células. Incluso ha incursionado en el núcleo e intenta dominar la enfermedad desde la genética del individuo, y lo mismo intenta hacer con el envejecimiento y la muerte.

La muerte es considerada como un problema médico, cuando en sí es un dilema humano que afecta su holismo (cuerpo-mente-espíritu). Mientras no se haga el esfuerzo por saber más del ser humano, quedaremos en manos de las corporaciones a las que les interesa el cuerpo del humano. De tal manera que la medicina considera

a la muerte como un fracaso científico: un terrible paradigma de sustento incierto, pues la ciencia debe entender que la muerte es normal y que en determinado momento a todos y a cada uno la muerte nos alcanzará o tocará.

### *Bibliografía*

- ANSOLEAGA HUMANA, B. L. *et al.*, “Filosofía de la medicina”, en *Mundo Psique. Psicología y Cultura*, año 2, núm. 9, diciembre de 2009, pp. 4-7.
- ARGÜELLO SÁNCHEZ, J. y G. GONZÁLEZ MONTES, *La muerte nos pela los dientes; muerte, Día de Muertos, fiestas, humor y tradición oral*, México, Ducere, 2000.
- BLASCO CRUCES, D., *La historia de la muerte*, Madrid, Libsa, 2010.
- BOLAÑOS, J., *La portentosa historia de la muerte*, Puebla, INBA/Premia, 1983.
- CAPRA, F., *Las conexiones ocultas*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- CHASTEL, A. y R. KLEIN, *El humanismo*, México, Salvat, 1971.
- “El esqueleto de la señora Morales (1960)”, en El Blog de la Muerte, en línea, [http://www.puros-huesos.blogspot.com/2009\_11\_01\_archive.html].
- FLORES, O., “Octavio Paz: la otredad, el amor y la poesía”, en *Razón y Palabra*, año 4, núm. 15, 1999, en línea [www.razonypalabra.org.mx].
- FONNEGRA DE GARAMILLO, I., *De cara a la muerte*, México, Andrés Bello, 2007.
- GALLARDO DÍAZ, R., “Francisco Plata, chamán o brujo; estudio de caso”, tesis de maestría, México, Facultad de Antropología-Universidad Autónoma del Estado de México, sin presentar.
- GÓMEZ SANCHO, M., *El hombre y el médico ante la muerte*, Madrid, Arán, 2006.
- KÜBLER-ROSS, E., *Sobre la muerte y los moribundos*, México, DeBolsillo, 2008.
- LAIN ENTRALGO, P., *Historia de la medicina*, Barcelona, Salvat, 1982.
- MORROW, A., *The Journey Towards Death, Recognizing the Dying Process*, 2010, en línea [about.com].
- “La muerte como antecedente biológico y personal”, en línea [www.mercaba.org/FICHAS/Muerte/la\_muerte\_como\_acontecimiento\_biologico.htm].
- RIMPOCHÉ, S., *El libro tibetano de la vida y de la muerte*, Barcelona, Urano, 1994.
- TOLSTÓI, L., *La muerte de Iván Ilich*, México, Tomo, 2003.
- VALENCIA G., Pedro Luis, “Algunos apuntes históricos sobre el proceso salud-enfermedad”, en *Revista de la Facultad Nacional de Salud Pública*, julio-diciembre de 2007, pp 13-20.
- YOUNG, B., M. J. AMINOFF y J. L. WILTERDINK, *Diagnosis of Brain Death*, 2010, en línea [www.UpToDate.com].

## 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 *Varia* 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 la siguiente dirección: vitabrevis@imah.gob.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

REVISTA ELECTRÓNICA DE  
ESTUDIOS DE LA MUERTE

VITA BREVIS. REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS DE LA MUERTE  
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.

[vitaBrevis@inah.gob.mx](mailto:vitaBrevis@inah.gob.mx)

CULTURA  
SECRETARÍA DE CULTURA

