



# LA MUERTE

RECUERDOS INMORTALES  
MEMORIA DE LOS VIVOS

5º COLOQUIO · ÁREA DE HISTORIA Y DISEÑO

**Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco**

División de Ciencias y Artes para el Diseño

Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo

**Secretaría de Hacienda y Crédito Público**

Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial



ISBN



9 786072 805057

## UAM AZCAPOTZALCO 2015

Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco

División de Ciencias y Artes para el Diseño

Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo

Secretaría de Hacienda y Crédito Público

Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial

ISBN 9 786072 805057

Prohibida la reproducción parcial  
o tal de esta obra por cualquier  
medio o procedimiento sin  
consentimiento expreso de los autores.

Todos los artículos aquí presentados  
son responsabilidad íntegra de los autores.





# LA MUERTE

RECUERDOS INMORTALES  
MEMORIA DE LOS VIVOS



5º COLOQUIO · ÁREA DE HISTORIA Y DISEÑO

Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo • CYAD • UAM Azcapotzalco



# PRESENTACIÓN

**P**or cuarto año consecutivo, la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, a través del Recinto de Homenaje a Don Benito Juárez de la Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial, colabora con la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco, en la celebración del coloquio interinstitucional sobre Historia y Diseño que anualmente organiza su Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo.

En esta ocasión, el Coloquio llevó por título: Lugares perdidos. Aprovechamiento, apropiación e interpretaciones. Las ponencias presentadas como parte de este evento académico proponen un acercamiento a diversos espacios públicos —en general de la ciudad de México— que hemos olvidado o convertido en leyenda popular por la vertiginosa transformación del paisaje y vida urbana en nuestro país a lo largo de dos siglos. Son estos espacios: instituciones de beneficencia, panteones, teatros, calles, paseos urbanos, parques, plazas; lugares perdidos que, sin embargo, han dejado vestigios de su existencia, del uso para el que fueron creados, de su significación política y social y decadencia ante las cambiantes coyunturas de la historia.

Nos complace enormemente ser sede nuevamente del Coloquio Historia y Diseño y nos congratulamos de continuar en esta labor que el museo Recinto de Homenaje a don Benito Juárez ha mantenido desde hace varios años, la de divulgar investigaciones históricas realizadas en instituciones de educación superior.

**Arq. José Ramón San Cristóbal Larrea**

*Director General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial,*

*Secretaría de Hacienda y Crédito Público*



## INTRODUCCIÓN

**S**iempre es tarea grata prologar una publicación en la que participan diseñadores gráficos, literatos, arquitectos e historiadores laboriosos, exigentes consigo mismos, abiertos a todas las inquietudes y en permanente afán de superación. El 5° Coloquio Interinstitucional de Historia y Diseño, La Muerte. Recuerdos inmortales, memoria de vivos, sirvió para reflexionar sobre el tema de la muerte.

En esta ocasión analizamos las tradiciones y los ritos acerca de la muerte que se encuentran profundamente arraigados en la cultura mexicana, y que vienen desde la época prehispánica, atraviesan la vida virreinal y el México independiente y cobran nuevos bríos durante las primeras décadas del siglo XX bajo el influjo de la Revolución y el nacionalismo. Al final del mismo siglo, estas costumbres parecen languidecer, quizá víctimas de los vientos globalizadores. Los investigadores abordaron el tema desde perspectivas diversas como el diseño, la historia de las mentalidades y las sensibilidades, la antropología, la etnología y sus manifestaciones artísticas plasmadas en el muralismo, la arquitectura, el corrido, el teatro, la literatura y el grabado. El fruto de las investigaciones puede servir para completar aspectos diversos sobre esta materia.

Por quinta ocasión este encuentro se realizó en la espléndida sede del Recinto de Homenaje a don Benito Juárez, en donde dimos espacio a la muerte, tan presente en los actos de la vida cotidiana de nuestra historia, tan solemne y amenazadora, tan universal como elitista. Porque nada hay menos cierto que aquello de que todos los hombres son iguales ante la muerte.

De ningún modo se han agotado los temas ni se han mencionado todos los aspectos relacionados con los problemas de aculturación y resistencia cultural. Por el momento tendremos que conformarnos con estos apuntes y con la confianza de que futuros estudios demuestren lo que hoy apenas vislumbramos.

**Martín Clavé Almeida/ Guadalupe Ríos de la Torre**

# ÍNDICE

- 15 LA MUERTE EN LOS  
JUEGOS TRADICIONALES Y AUTÓCTONOS  
V́ctor Collantes V́zquez
- 31 MUERTE INFANTIL POR BRUJERÍA.  
EL CASO DE LOS MAZAHUAS  
Patricia Peña Ruíz
- 47 EL ARS MORIENDI:  
UN ANÁLISIS ICONOGRÁFICO  
Luisa Mart́nez Leal
- 71 EL JUEGO DE LA VIDA Y LA MUERTE  
EN LA MARTIRIZADA VARSOVIA  
Oscar Mata Júrez
- 85 EL LUGAR DONDE YACE VIVA LA HISTORIA.  
LOS CEMENTERIOS COMO MEMORIA HISTÓRICA  
Carlos Lira V́squez
- 109 ENTRE LA GLORIA Y EL OLVIDO:  
LA MUERTE DE LOS PERSONAJES HISTÓRICOS  
EN LAS NARRACIONES MEXICANAS DECIMONÓNICAS  
Alfredo Moreno Flores

- 127 LA MUERTE INTERFERIDA EN LOS EXVOTOS  
DEL MUSEO DE LA INSIGNE Y NACIONAL  
BASÍLICA DE SANTA MARÍA DE GUADALUPE  
Edelmira Ramírez Leyva
- 155 LA MEMORIA DE LOS VIVOS EPITAFIOS  
Begoña Arteta Gamerdinger
- 185 ENTRE LÍNEAS:  
EL MUSEO JUDÍO DE BERLÍN  
DE DANIEL LIBESKIND  
Guillermo Díaz Arellano
- 209 LAS CALAVERAS EN LOS CLICHÉS  
DE MANUEL MANILLA  
Guadalupe Ríos de la Torre
- 221 VIDA Y MUERTE EN EL  
SEPTENTRIÓN MEXICANO  
Martín Clavé Almeida
- 245 HISTORIA Y MONUMENTOS LUCTUOSOS  
LOS MUERTOS VIVIENTES  
María Elvira Buelna Serrano  
Lucino Gutiérrez Herrera
- 273 EL CUIDADO POR LOS MUERTOS:  
DE LA MUERTE PAGANA A LA MUERTE CRISTIANA  
Norma Durán R.A.







# LA MUERTE EN LOS JUEGOS TRADICIONALES Y AUTÓCTONOS

Víctor Collantes Vázquez



La cotidianidad está formada entre otras cosas por los quehaceres y actividades que tienen que ver con creencias, tradiciones, salud, enfermedad, éxito y derrota. La Dra. María Teresa Esquivel (2008) Hernández, académica de la Universidad Autónoma Metropolitana, describe la vida cotidiana como el ámbito donde las personas llevamos a cabo la mayor parte de nuestra existencia, y darle un calificativo de segura y predecible pocas veces se cuestiona su existencia.

Viviendo en la sociedad de la información, y un entorno donde la economía es un factor del cual dependen muchos aspectos de las actividades, ideas y esfuerzos de los seres humanos, comúnmente ocurre que orientamos nuestra atención en manifestaciones sociales que determinan las diferencias más visibles entre los pueblos, las que tienen que ver con la productividad, el conocimiento, las manifestaciones artísticas académicas, la educación formal, descartando aquellas que están relacionadas con la tradición, la costumbre y lo alejado de los intereses materiales.

Pierre Guiraud, lingüista francés y profesor en la Facultad de Letras de la Universidad de Niza, orientó la definición de la Semiología en su libro homónimo (1989) como la ciencia que estudia los sistemas de signos, estableciendo principios generales para su aplicación en distintos campos del conocimiento. En su texto, cita a Saussure para definir la lengua y a partir de ello podemos ubicar como signos en el seno de la vida social actividades de diferentes índoles:

*“La lengua es un sistema de signos que expresan ideas, y por eso comparable a la escritura, al alfabeto de los sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de cortesías, a las señales militares, etc...”*

Guiraud nos habla del término *medium*, que es usado por la semiología anglosajona para nombrar diferentes medios de comunicación del momento en que escribía: El libro, la radio, el cine, la moda. Así, se refería a estos *medium* como la sustancia del signo, aquellos recursos materiales con los que se puede transmitir el signo. Siguiendo a Guiraud, podemos entender como sistemas de signos diferentes expresiones sociales que nacen como formas colectivas de comunicación, como son espectáculos, discursos, ceremonias religiosas, políticas, etc. En este sentido, no podemos dejar de incluir el juego como un testimonio de la configuración cultural presente tanto en situaciones de celebración, rituales, recreación, deporte o enseñanza. El juego parece corresponder a uno de los signos sociales más representativos, si consideramos que en él se ven reflejadas actitudes y formas de actuar ante los distintos acontecimiento y lo que ocurre un pueblo, así como de sus valores y forma de ver la realidad, lo intangible, el azar, lo inesperado, aspectos cotidianos e innegables como son la vida y la muerte.

### **La muerte y el juego en las tradiciones del México antiguo**

Tomar el juego como tema de análisis nos lleva a pensar que esta manifestación de la vida social conlleva la necesidad de revisar el tema desde distintos puntos de vista. Uno de ellos es que el juego nos permite concebir un universo artificial que convive con nuestra realidad, siguiendo lo que postula Ricard (1982):

*“La especie humana se distingue así de las demás especies superiores en su facultad para compensar las deficiencias por aditamentos artificiales y para modificar el entorno natural creando un entorno no natural – el ambiente humano – que acomoda el medio a sus necesidades. Lo artificial no es más que una “segunda naturaleza” promovida y regida por la propia Naturaleza que delega en el Hombre, la misión de fraguar la evolución de esa artificialidad que él precisa para vivir.”*

Una gran variedad de estos conceptos han estado presentes desde tiempos ancestrales en la estructura, simbología, y dinámica de los juegos. Pensemos en los juegos olímpicos que se celebraban en Grecia, fenómeno cultural que se llevaba a cabo como la fusión de una manifestación de libertad, expresión de placer y una muestra de habilidades físicas. Huizinga (1972) situó al juego como más antiguo que otras manifestaciones culturales, postulando que la civilización deriva, por lo tanto, del juego.

El tema del juego tenía vigencia en los pueblos de mesoamérica desde antes de la llegada de los europeos. Como sabemos, el territorio que ocupa actualmente México tiene como característica la diversidad en cuanto a climas, topografía, sistemas fluviales. Del mismo modo, en este espacio se desarrollaron y convivieron diferentes culturas, entre las cuales se pueden citar la teotihuacana, los mayas, los toltecas, zapotecas y mexicas, dentro de las más trascendentes. Cada uno de estos grupos tuvieron diferencias de raza y lenguaje, pero también similitudes en cuanto a otros aspectos: la agricultura, astronomía, formas de comercio, e incluso, creencias, aunque con entidades y rituales con características muy particulares en cada grupo y época.. El factor religioso representa una gran importancia para nuestro tema, como lo veremos a continuación.

Según Luis Gerardo Morales Moreno (2000), en el mundo prehispánico el juego era concebido de una manera muy diferente a la que había en Occidente. Morales explica que para los antiguos su religiosidad era un mundo donde la dimensión religiosa se encontraba escindida de otras actividades sociales, económicas y políticas. De hecho, cita a Alfredo López Austin<sup>1</sup> para aseverar que cuando los españoles llegaron a este continente, la existencia misma de los pobladores de mesoamérica estaba relacionada con el juego, ya que los juegos rituales tenían su razón de ser en el sostenimiento del Quinto Sol. El carácter del juego, tenía un carácter colectivo, a diferencia del concepto occidental, y cumplía una función de aprendizaje que materializaba el *medium* por el que se tenía comunicación con los dioses para saber sus funciones y deseos.

---

<sup>1</sup> Alfredo López Austin es un destacado investigador, historiador y experto en la cosmovisión mesoamericana y los pueblos indígenas de México, que ha tratado de comprender a los pueblos mesoamericanos estudiando sus rituales, mitos e iconografía. Fuente: sitio de internet de Mesoweb (2013).

La relación entre la vida y la muerte era vital para estos pueblos, pues al hombre le correspondía proporcionar el alimento para que dioses continuaran desempeñándose como generadores de los bienes de la naturaleza y de la estabilidad del universo. Los juegos con sacrificio son el mejor ejemplo de este concepto. Según López Austin, rituales de la cultura náhuatl como la “*escaramuza de los xipeme y los totecin*” eran juegos que tenían como finalidad el sacrificio de los enemigos cautivos para satisfacer a la deidad de Xipe Tótec. Había otros juegos rituales, el primero llamado “*escaramuza blanda*” (Zoncali) donde participaba una mujer que representaba a la diosa Toci y que debía morir para propiciar el renacimiento del maíz, en el ritual de “*escaramuza de zacate*”. Se llevaba a cabo una vez que decapitaban a la mujer de la “*escaramuza blanda*”. Con la piel de sus muslos y codos se hacía un atuendo para un sacerdote que de nuevo traía a la vida a la madre de los dioses.

Un ejemplo de juego sin sacrificio es el de la “*caída del Xócotl*”, celebrado en la “*Gran fiesta de los muertos*”, en Coyoacan. Consistía en un tronco alisado y con unas cuerdas para que los jóvenes ascendieran por él para alcanzar la imagen de un ave hecha de masa de semilla de bledo, que representaba a Otentecuhtli. Un juego fundamental para la vida de los mexicas fueron el *tlachtli* (juego de pelota). Nos referimos a un juego que según los descubrimientos estuvo presente en distintos puntos geográficos, teniendo una gran extensión desde Veracruz, Yucatán, (*pok ta pok* los mayas) el centro de México y hasta Centroamérica. Este juego se desarrollaba haciendo pasar al campo contrario una bola de hule o caucho. Los jugadores recurrían a sus caderas únicamente como recurso para lanzar o recibir la pelota, en su versión más difundida, siendo una actividad que exigía dominio del cuerpo así como una entrega de los participantes, siendo que pesar de que contaban con algunas protecciones de cuero podían sufrir accidentes y lesiones muy graves, llegando a veces a perder la vida en el campo de juego. En este conocido ritual, la cancha era una representación del mundo y la pelota podía simbolizar el sol o la luna, y varios historiadores coinciden en que el significado de este juego tenía como fin provocar la prolongación del periodo de la vida humana sobre la tierra, asegurando el proceso cíclico de las estaciones, el retorno de las lluvias, la vegetación y del nacimiento del sol (Morales, 2000).

De esta manera podemos entender que en los juegos rituales prehispánicos donde había sacrificios se pretendía alcanzar la salvación de la humanidad, permitiendo que la muerte de los sacrificados liberara al mundo de la destrucción, haciendo partícipe al hombre del equilibrio del universo. En la historia de México, la representación de aspectos de la realidad o la imaginación ha tenido un enfoque particular cuando se trata de la muerte en juegos de destreza mental, juegos de mesa o los que tienen que ver con el movimiento y el espacio.

### **El advenimiento de la afición por el juego**

El encuentro de dos mundos supondría el enfrentamiento cultural de dos extremos opuestos en la forma de entender la realidad y por ello mismo el establecimiento de diferencias en cuanto a organización, identidad y costumbres. Como lo describe Chinchilla Pawling (2000), durante los tres siglos que sucedieron a la Conquista se vería una sociedad con un marcado abismo en la convivencia social, como lo manifiesta Francisco de Ajofrín:

*“En el Nuevo Mundo se ven juntos dos extremos opuestos: suma riqueza y suma pobreza.*

*Dives et pauper simul in unum (el rico y el pobre juntos en un todo) Muchos siempre a caballo por las ciudades, sin saber dar un paso a pie; muchos siempre a pie por no tener jamás un caballo”.*

La desigualdad generada por la acumulación de fortunas derivadas del auge minero y comercial de la Colonia, así como por el sometimiento de las culturas indígenas resultaría en una sociedad con rígida marginación y confinación de los grupos humanos a castas determinadas por su linaje, en una pirámide social donde los poderosos se distinguían de los demás. Para Chinchilla, lo paradójico es que el juego representó un puente que permitió el intercambio y mezcla de tradiciones entre indígenas e hispanos para conformar “un mosaico cultural que hoy define a México” (CHINCHILLA, 2000).

Continuando con esta idea, se ubica a la época barroca como generadora de una gran cantidad de fiestas que emanaban del poder político, así como otras del poder religioso, que llevaban

consigo una gran carga de ritualidad y ostentación, con fines encaminados a promocionar la fidelidad, que desbordaron su carácter lúdico hacia los espacios populares. No hay que olvidar que en los altos niveles de la sociedad novohispana existía la práctica de ciertos juegos, pero esos eran destinados a los grupos de cortesanos. Los acontecimientos familiares de la Casa Real fueron motivos de fiestas donde se estimulaban los sentidos de la vista, por medio de adornos, pirotecnia y maromeros, el oído con música en el templo y los tablados, así como el sentido del gusto con diferentes bebidas, entre ellas las embriagantes. Los juegos de los aristócratas eran los de cañas y los toros, y en ellos el pueblo participaba como espectador.

Para el resto de la sociedad los juegos eran vistos de otra forma. Dicha mezcla de costumbres llevaría a una presencia de jugadores a un nuevo espacio que estaría al alcance de los interesados, sin importar su procedencia: la calle, dando lugar a juegos populares como *los Gallos*, *La Peregila*, *la Lotería o los naipes*. Sin embargo, siendo el azar un factor que no era bien visto tanto por el gobierno, se llegó a prohibir todo tipo de juegos, calificando a los jugadores como adictos e inmorales:

*“En suma el juego es aquí una manía que lo invade todo y como el hombre no es otra cosa sino un montón de costumbres, las personas más morales del país no ven en el juego nada malo y se muestran sorprendidas de la visión que su vista causa al extranjero”*  
(CALDERÓN, 1958).

Un juego que se venía jugando desde tiempos precortesianos era el *patolli*, y el cual se jugaba con mucha pasión por parte de los mexicas. Como lo cita Morales, *el Códice Magliabecchi* describe que el *patolli* se jugaba por cuatro participantes sentados en el suelo o sobre esteras alrededor de un tablero en forma de cruz y dividido en casillas, donde a un lado está representado Macuilxóchitl, divinidad protectora de la danza, música y el juego. El *patolli* era jugado con frijoles usados como dados o en algunas otros casos con una pequeñas cañas que tenían unos cortes longitudinales con indicaciones de su valor. El juego tenía un carácter religioso, los jugadores hacían invocaciones a Macuilxóchitl y a Ometochtli, dios del pulque cuando era jugado por los

mexicas, con la finalidad de solicitar protección por parte de estas divinidades y hacer sacrificio y festejo por la abundancia de las actividades agrícolas, pesca y recolección de frutos que como se mencionó anteriormente eran vitales para sus comunidades, constituyendo así una representación del equilibrio cósmico. Durante la Colonia, el juego del *patolli* fue también vedado por su significado místico, sospechosa pasión por parte de los jugadores y desconocimiento del sentido religioso que poseía, por parte de los españoles.

La llegada de la dinastía borbónica al trono de España no significó cambio, y actividades como las peleas de gallos continuaban practicándose de forma clandestina, sin embargo, el virrey Duque de Linares propuso que se permitieran bajo control oficial, y finalmente se permitió bajo vigilancia, restringiendo su participación a “hijos de familia” y esclavo, pero se violaron estas disposiciones y las autoridades mismas jugaban y eran propietarios de gallos. Las apuestas con el juego de los gallos fueron populares en lugares como la Calle de Mesones, los barrios de Santa Catarina y San Jerónimo, generando la participación de grandes números de personas, desde cuidadores, apostadores, adiestradores, cobradores, depositarios y jueces. La actividad llegó a convertirse en tradición, de tal modo que llegó al siglo XVIII y coexistió aún en los tiempos de las batallas de la guerra de independencia.

La Lotería sería otra manifestación lúdica que sería del gusto de la sociedad novohispana. Apareciendo como alternativa de solución por parte del gobierno ante los problemas de juegos de apuesta ilegítimos, la lotería tiene su inicio formal cuando en 1769 el rey de España Carlos III expidió un mandamiento para establecerla formalmente, e instruyéndose en 1770 la Real Lotería General de la Nueva España. El proyecto, que estuvo a punto de fracasar por el alto costo de los billetes tuvo como salvación la idea de fraccionar el billete y llegó a consolidarse como un juego nacional que permanece hasta nuestros días. Así pues, podemos hacernos a la idea que los juegos de azar y los juegos populares de la calle puede ser que hayan sido el único escape de la realidad de sometimiento y desigualdad para los pobladores de la Nueva España.

## Los juegos de velorio

A pesar de influencias y cambios generacionales, en distintas regiones de México los juegos tradicionales autóctonos conservan elementos donde los participantes, ya sean niños jóvenes o adultos, ven representados – a veces de forma inadvertida- el inicio de la vida, su fin, la lucha, el trabajo en equipo, el universo y el espíritu. Distintos lugares del país poseen aún un legado de tradiciones donde el juego forma parte de su cotidianidad, teniendo incluso una función de aprendizaje. Como lo dice Guiraud:

*“El niño que juega a la mamá o al soldado aprende su oficio, el torneo permite conocer al más fuerte y al más digno de detentar el mando, los juegos de azar simbolizan la lucha del individuo contra el Destino, pero en situaciones donde son eliminados los peligros de la realidad”.*

De la misma manera, en el libro de Lilian Sheffler Juegos Tradicionales del Estado de Tlaxcala(1976), Russel legitima la utilidad del juego “para el desarrollo de aptitudes, para el robustecimiento de la fuerza corporal y mental. Son útiles y necesarios para esta finalidad.”.

Scheffler (1976) señala juegos populares que son conocidos en algunos pueblos del centro del país, mencionaba a “La Víbora de la Mar”, “Amo a To”, “Doña Blanca”, “Arroz con Leche”, “El Lobo”, “El Patio de mi Casa”, “La Rueda de San Miguel”, y “Naranja Dulce”. La autora cita a Mendoza (1951) para dar un ejemplo de éste último juego que se practicaba en el Distrito Federal hacia los años cuarenta:

*“Naranja dulce,  
limón partido,  
dame un abrazo  
que yo te pido.*

*Si fueron falsos mis juramentos,  
en otros tiempos,  
se olvidarán.*

*Toca la marcha,  
mi pecho llora,  
adiós, señora,  
yo ya me voy.*

*A mi casita  
de sololoy,  
Compro naranjas  
y no te doy”.*

Al revisar el contenido de otras versiones del canto de este último juego, podemos notar cómo los conceptos de la vida y la muerte están presentes en el juego, por ejemplo en la de San Juan Totolac:

*“Naranja dulce,  
limón celeste,  
dile a María  
que no se acueste.*

*Porque María  
ya se acostó,  
llego la muerte  
y se la llevó”.*

Scheffler nos permite ver versiones parecidas de este juego , y nos da a conocer una ronda de otros cuatro pueblos: Terrenate, Tetlanohca y Tlalcuapan, que se juega (o jugaba) durante el recreo escolar. En él se forma un círculo de varias niñas, que tomadas de la mano dan vueltas cantando:

*“A Madri (ú) señores,  
vengo de La Habana,  
de cortar madroños  
para Doña Juana.*

*La mano derecha  
y después la izquierda;  
y después de lado  
y después costado;  
una media vuelta  
con su reverencia.*

*-¡Tin, tin!  
-Ya llamó la puerta  
-¡Tin, tin!  
-Si será la muerte  
-¡Tin, tin!  
-Ya llegó la muerte.  
-¡Tin, tin!  
-Si nos llevará”*

Scheffler (1976) menciona que cuando las niñas dicen “si nos llevará” se dispersan corriendo, la del centro las persigue y la que es alcanzada pasa al centro para comenzar nuevamente el juego.

Existen numerosos escritos acerca de las costumbres y rituales sobre la muerte, así que para colaborar con una reflexión en relación al tema del juego, se considera oportuno compartir un tipo de juegos con pocos datos pero interesantes características: Los juegos que se acostumbraba jugar durante los velorios de “angelito”, es decir, los rituales murtuorios que acompañan el deceso de un infante.

Sheffler (1976) nos indica que O’Súilleabháin (1967) en un estudio describía la popularidad y antigüedad de los juegos de velorio en distintos lugares de Europa, mencionando Irlanda, Hungría, Rumania, ciertas regiones de Rusia y Escandinavia, e Italia del Sur. En otras regiones, se detallaba la existencia de estos juegos en México, el territorio de los indígenas de Estados Unidos y las islas del Océano Pacífico. Scheffler menciona que en lugares como el Estado de Tlaxcala había juegos especiales que se realizaban en pueblos como El Carmen Tequesquilita,

San Lorenzo Cuapiaxtla, Santa María Texcalac, San Salvador Tzompantepec, Atzyanca de Hidalgo, entre otros.

En estas sentidas ocasiones, se avisaba a los padrinos de bautizo para que le llevaran su ropa, lo vistieran de color azul, blanco, amarillo o verde pálido, o bien con ropa similar a la de alguna imagen de su devoción, por ejemplo un santo. Durante el velorio, se solicitaba permiso a los padres del niño fallecido, el “angelito”, para jugar. Si accedían, se comenzaban juegos como “la Nalgada”, “Ojos a la Vela”, “El Animalito”, “Los Panaderos” o “El Burrito”.

La autora describe “La Nalgada” como un juego de varios jóvenes o niños. Uno de ellos se inclina sobre otro que está sentado en una silla, al que tapan con una cobija para que no pudiera ver, y después uno de los demás jugadores le da una nalgada. El que estaba inclinado se incorpora tratando de adivinar quién le pegó, si adivina éste pasa a tomar su lugar y no no es así continúa el juego colocándose nuevamente para que le peguen.

Otro juego, que por cierto fue perseguido y censurado en el siglo XVIII por su contenido erótico y satírico es el de “Los panaderos”, donde dos jugadores, un hombre y una mujer pasan al centro, los demás forman un círculo y cantan:

*“Arriímense otro poquito  
que los quiero ver gustar,  
y éstos si son panaderos  
que no se saben quiquiar”.*

Los del centro, deben ir haciendo lo que los del círculo les indican:

*“Hágase una cosquillita  
que los quiero ver gustar...”  
“Háganse una risita...  
Dense una espulgadita”...  
Al terminar cantan:  
“Arriba mis panaderos que acaban de trabajar”*

Cabe mencionar que según la descripción de Sheffler, estos velorios eran funciones sociales que se realizaban con alegría y juegos, siendo una costumbre tradicional que los habitantes trataban de conservar, carente de intención de mostrar falta de respeto, y que ofrecía cierta diversión en esos momentos tan difíciles. Existen diferencias entre la práctica de estos juegos de una comunidad a otra. Según O'Súilleabháin (1967), en Terrenate, Tlaxcala, los juegos de velorios de niños se extienden a la velación del noveno día, para “Levantar la Cruz”, y en el aniversario del fallecimiento, es decir la velación del Cabo de Año”, participando no solamente niños y jóvenes sino también adultos, quienes se describe que participan con entusiasmo en juegos como “La Nalgada”, “La Sortija”, “La Pájara Pinta”, “Ojos de Vela”, “Los compadritos”, “los Panaderos”, “Las Frutas”.

### **Conclusión**

Si bien se ha entendido al juego como una manifestación cultural, hemos tenido también la oportunidad de conocer, recordar, y reflexionar al acercarnos a distintas tradiciones donde la muerte participa como factor de la vida cotidiana, protagonista, y cómplice de entretenimiento y diversión, que el paso del tiempo, la costumbre y la diversidad de grupos étnicos de nuestro país nos ha legado.

La pregunta sería cuánto tiempo nos quedará para conservar o rescatar el valor de estas costumbres, considerando que los cambios que sufre México en la actualidad ante una sociedad lastimada por la inseguridad y perjudicada por la influencia externa. La posibilidad de valorar estas tradiciones puede ser el punto de partida para fomentar así la conservación del patrimonio cultural que representan.

## Fuentes documentales impresas:

**CALDERÓN de la Barca, Fanny**, *La vida en México*, Editora nacional, México, 1958, en *MORALES Moreno*, (2000) .

**CHINCHILLA Pawling**, *Lo lúdico y lo profano, La Rueda del Azar, Juegos y jugadores en la historia de México*, Ediciones Obraje, publicación de Pronósticos para la Asistencia Pública, 2000. 55 p.

**ESQUIVEL Hernández, María Teresa**, *El diseño, la vida cotidiana y el espacio habitacional, Memorias del Coloquio vida Cotidiana y Diseño*, Universidad Autónoma Metropolitana, 2008. 13 p.

**GUIRAUD**, *La Semiología, Siglo Veintiuno Editores, México, 16a. Edición, 1989. 7 p.*,

**HUIZINGA, Johan**, *Homo Ludens*, Madrid, Alianza Editorial, 1972, en *SCHEFFLER* (1976).

**MENDOZA, Vicente T.**, *Lírica Infantil de México, El Colegio de México, 1951*, en *SCHEFFLER* (1976).

**MORALES Moreno, Luis Gerardo**, *El juego de los dioses, La Rueda del Azar, Juegos y jugadores en la historia de México*, Ediciones Obraje, publicación de Pronósticos para la Asistencia Pública, 2000. 29, 36, 37, 41, 62, 65, 76 p.

**O'SUILLEABHAIN, Sean**, *Irish Wake Amusements. The Mercier Press, Holanda, 1967*, en *SCHEFFLER* (1976).

**RICARD, André**, *Diseño. ¿Por qué?*, Editorial Gustavo Gili, S.A., México, 1982. 16 p.

**RODRÍGUEZ Morales, Luis**, *El diseño y sus debates*, Universidad Autónoma Metropolitana, 2012. 52 p.

**RUSSEL, ARNULF**, *El juego de los niños*, Editorial Herder, España, 1970, en *SCHEFFLER* (1976).

**SCHEFFLER Lilian**, *Juegos Tradicionales del Estado de Tlaxcala, Departamento de investigación de las Tradiciones Populares, Secretaría de Educación Pública, México, 1976. 46, 69, 70, 71, 72, 77, 85 p.*

## **Fuentes documentales electrónicas:**

**Masera, Mariana (2005):** “*Un baile perseguido del siglo XVIII, un son y un juego infantil del XX: algunos textos de la jergonza en México*”. En: *Acta Poética* 26 (1-2) Primavera-Otoño. En: <http://132.248.101.214/html-docs/acta-poetica/26-1-2/313.pdf>, último acceso: 30 de julio de 2013.

**Sitio de internet de Mesoweb:** <http://www.mesoweb.com/about/about.html>, último acceso: 30 de julio de 2013.





## MUERTE INFANTIL POR BRUJERÍA. EL CASO DE LOS MAZAHUAS

Patricia Peña Ruiz



**E**l origen de mi pretensión por comprender la brujería y su asociación con la mortalidad infantil fue por un trabajo previo que realicé (en 1990, para mi tesis de licenciatura) con la misma población mazahua del municipio de San Felipe del Progreso, en el Estado de México. Mi objetivo central era obtener información sobre los principales padecimientos que desde la perspectiva de las madres de familia provocaban la muerte de sus pequeños menores de cinco años. Y como resultado de un cuestionario socioeconómico y de salud que apliqué a 50 madres de familia (Peña Ruiz 1994) resultó un listado de aproximadamente veinte causas de muerte, y más del 50% de ellas estaban asociadas con la brujería (directa o indirectamente como sobreposición de causas): Los aires del Dueño de la Tierra, del Dueño del Agua, del Ojo, de los Muertos, los Aires Malos, la Pulmonía, el Sarampión, el Cáncer de Muerto, la Chupada de la Bruja, la Diarrea, el Vómito, el Hambre y la Bronquitis, principalmente). De ello y de la experiencia que me dejó el trabajo de campo es que llegué a la conclusión de que la brujería era realmente el padecimiento de mayor gravedad e incidencia en la mortalidad infantil, en el cual habría que profundizar.

Para esta segunda investigación (Peña Patricia 2006) pude observar que se distinguían dos tipos de brujería, una denominada ‘chupada de la bruja’ y que como su denominación lo dice, está fundamentalmente asociada con seres concebidos como sobrenaturales. La segunda es causada por fuertes sentimientos de envidia, que resultaron ser el ingrediente esencial de este sistema simbólico de brujería. Y como parto de la consideración de que la brujería debe analizarse de acuerdo a la problemática que represente para la población con la que uno trabaja, para los padres de familia de origen mazahua que fueron mis principales informantes, esta brujería



por envidia es desde su particular perspectiva la enfermedad más grave que provoca la muerte de sus hijos. Pero también el más grave problema de salud para ellos.

De aquí que decidí profundizar en la perspectiva de cinco grupos familiares, como actores de este proceso. Ello a pesar de que se trataba de la exploración del padecimiento más difícil de analizar como problema de salud, sobre todo por su asociación con los conflictos más álgidos de la vida familiar, que las personas prefieren mantener en secreto.

Para examinar de manera detallada las representaciones sociales y prácticas de brujería sobre casos concretos de muerte por brujería, consideré la importancia de obtener información no sólo de las madres -debido a su papel estructural en la atención de la salud y la enfermedad en la familia- sino también de los padres, para comprender cómo este padecimiento se vivió por ambos y cuál fue su papel en la construcción de este sistema simbólico. Es decir, que mi eje de análisis estuvo colocado en la perspectiva de los padres de familia, en el ámbito doméstico, en torno a la carrera del enfermo que se realizó de pequeños que fallecieron por este padecimiento. Para ello también incluí la información que sobre estos casos de brujería tuvieron otros sujetos sociales de la localidad y de la región, como fueron: los curadores que denomino tradicional-populares, y que están especializados en la brujería, los curadores biomédicos –o alopáticos- que

se consultaron en la cabecera municipal, y en la misma localidad, así como personal paramédico responsable de la comunidad elegida. Además de otros familiares y vecinos que sufrieron daños por brujería.

La síntesis de estos datos, junto con aspectos socioeconómicos y culturales y de salud, me permitió dar un panorama de las complejas funciones sociales y consecuencias de la brujería en esta población, así como las razones de su importancia. Con el fin de realizar la interacción entre estos los aspectos macrosociales y microsociales, es decir, hacer la interacción de los aspectos económicos, ideológicos, culturales y de poder, junto con los aspectos personales de la envidia.



Cabe aclarar que este interés por profundizar en el análisis de la mortalidad en grupos de origen amerindio se originó a partir de la lectura de los trabajos de mi director de tesis, Eduardo Menéndez (1978), sobre el origen colonial tanto del desarrollo, como de las condiciones actuales en nuestro país, de la morbilidad diferencial en estas poblaciones. En este trabajo Menéndez señala aspectos tales como el brutal descenso demográfico de la población original en América en tan solo un siglo de colonización (s. XVI). Catástrofe que se debió a múltiples factores, entre ellos, las condiciones de vida a las que se vio expuesta la población y la vulnerabilidad que adquirió ante las múltiples enfermedades de efecto letal que fueron introducidas por los colonizadores, como la viruela, tuberculosis, gripe, enfermedades infecciosas de las vías respiratorias, sarampión, varicela, parotiditis, tos ferina, escarlatina, difteria,... así como aquellas que son producto directo o indirecto del hambre (1978/II-146:2-5). Como lo pueden observar, es muy

significativo que se trató de las enfermedades que tienen una importante correspondencia con el listado mencionado de las 20 principales causas de muerte percibidas por las madres mazahuas (Peña Ruiz 1994). Algunas de las conclusiones de Menéndez, de que esta morbimortalidad y la epidemiología del subdesarrollo fueron generadas por la situación colonial, constituyeron uno de los ejes sustantivos de mi trabajo.

También me pareció muy significativo que Menéndez no sólo señalara estas consecuencias socioeconómicas en la morbimortalidad, sino también las consecuencias ideológicas que esta catástrofe debió generar en estas poblaciones, tratándose del aspecto menos estudiado por nosotros los antropólogos. Se trata de reflexiones que me permitieron observar de manera totalmente diferente la brujería, como la enfermedad que en la actualidad para los padres de familia tiene el mayor efecto letal en los hijos. Y que se percibe provocada por personas que poseen fuertes sentimientos de envidia, en una comunidad en que gran parte de la población está adscrita a los estratos socioeconómicos con mayores carencias de todo tipo.

Un hecho epidemiológico contundente de esta situación, es que en la población las tasas de muerte infantil son muy elevadas: tan solo en el año de 1987 la tasa de mortalidad infantil que obtuve para la población de la localidad que elegí, fue de 131 niños por cada mil nacidos vivos y registrados, y por causas que no tienen las consecuencias letales en otros grupos socioeconómicos con mayores ingresos de nuestro país. Más aún, me parece probable que esta tasa sería más elevada si se eliminara el sesgo estadístico existente, ya que constaté que la mayor parte de los pequeños fallecidos en esta localidad se trató de muertes no registradas oficialmente, porque los padres los enterraron “de manera clandestina” aludiendo a sus condiciones de pobreza<sup>1</sup>. Es así que las interrogantes centrales que me planteé fueron:

1. ¿Por qué la brujería es la explicación central de las muertes de los hijos y de otras desgracias?
2. ¿Por qué se adjudica la envidia a otra persona como causa de la brujería? ¿Cuál es la importancia de la envidia para la construcción simbólica de la brujería?

---

<sup>1</sup> Estos datos corresponden a la información obtenida por mí en el Registro Civil, correspondiente al área de trabajo, y cuyos resultados fueron analizados en mi tesis de licenciatura (Peña Ruiz 1994).



3. ¿Qué funciones sociales básicas tiene la brujería? ¿Este padecimiento puede permitir que la población encubra las causas de fondo por las que fallecen los hijos?

Para responder a estas interrogantes trabajé las entrevistas en profundidad con 5 grupos domésticos, y los criterios para su elección fueron el nivel socioeconómico (4 grupos del campesinado pobre son ingresos mensuales de \$1000.00 y 1 grupo del estrato 'rico', pero en el que

la incidencia de la variable alcoholismo causó que se asimilara al estrato pobre. Otra variable fue la edad de los padres.

Si bien, los criterios centrales fueron elegir que tuvieran hijos fallecidos por brujería y una gran confianza en mi persona (empatía), porque como lo mencioné, sin este requisito no hubiera podido abordar este padecimiento. Aquí cabe dar una explicación: antes de iniciar el trabajo con las entrevistas en profundidad, sólo contaba con un grupo familiar que en el primer trabajo de campo que realicé en 1990 me había hablado de la gravedad de la brujería, pero sin mencionar que los tres hijos fallecidos fuera esta la causa. Fue hasta finalizar las entrevistas que establecí con ellos una relación de parentesco simbólico: cuando la madre (a la que denominé Carmen) me relataba los rituales de entierro de sus tres primeros hijos fallecidos y la importancia que tuvieron sus padrinos de bautizo para cubrir gran parte de los gastos (de la caja, la vestimenta, los cohetes y la música de acompañamiento al panteón), yo le hice la pregunta de las razones por las que sólo había padrinos de muerte y no padrinos de enfermedad para apoyarlos en los gastos. Ella me respondió que justamente en días anteriores, junto con su esposo (Patricio), habían pensado pedirme que fuera la madrina de la pequeñita que llevaba en su vientre, para que cuando se enfermara yo los pudiera ayudar para que no se les muriera como sus otros hijos.

La petición de Carmen fue tan oportuna que no me pude negar y por este motivo los seguí visitando, inclusive asistí al bautizo del pequeño Raúl, el varoncito más pequeño que tenían en ese momento, quien al cumplir un año con dos meses falleció. Y precisamente este caso fue el eje central de este trabajo porque precisamente el día anterior en que inicié el trabajo de campo (en el año de 1997) lo habían enterrado y únicamente porque ya era yo su comadre, fue que me confiaron que había sido por brujería. Inclusive me informaron después que los otros tres hijos fallecidos (dos niñas y un pequeño) la causa también fue por la misma brujería, -encubierta bajo enfermedades como los aires de los dueños del agua, de los dueños de la tierra y del mal de ojo, señalando más adelante la causa de este daño.

La confianza señalada no sólo me permitió obtener una información tan minuciosa sobre este padecimiento, sino que también me enteré, por suerte ya para finalizar mis

entrevistas con ellos, que hicieron saber a cuatro de sus vecinos, considerados los supuestos brujos, que la razón de mis visitas era para protegerlos de sus brujerías porque yo era una bruja más poderosa ya que había estudiado y venía de la ciudad y vengaría no sólo la muerte de Raúl sino la de todos los hijos dañados, y además con ello impediría que los siguieran atacando.

Por este doble papel que protagonicé de comadre y bruja es que pude enterarme de que otras familias cuyos hijos habían fallecido de ‘enfermedades buenas’, la causa había sido la brujería. Únicamente de esta forma pude tener la información de otras cuatro familias.

Paso ahora a señalar la carrera del enfermo de Raúl, que fue muy complicada, acudiendo la madre a 21 tratamientos en las casi cinco semanas que duró la enfermedad, presentando como síntomas una diarrea, que al inicio la madre no hizo nada pensando que era porque a su pequeño le estaban saliendo sus primeros dientes:

**El primer tratamiento** lo realiza la propia Carmen, porque Raúl seguía con diarrea, Y como ya habían transcurrido cinco días sin que se le quitara, fue entonces que pensó que se trataba de brujería. Porque unos meses antes cuando guardaba en su azotea el maíz recién cosechado, uno de sus vecinos, estando ebrio, la insultó amenazándola de una desgracia. Y cada vez más preocupada porque la diarrea se le había complicado con el vómito y además soñó a su vecino amenazándola continuamente.

**El segundo tratamiento** fue llevarlo con la curadora familiar de la brujería (amistad de su madre), quien le diagnosticó un ‘aire bueno’ que no era de brujería. Y le dio tratamiento para la diarrea y el vómito.

**El tercer tratamiento** fue acudir al médico privado de mayor confianza, que se localizaba en la cabecera municipal y era quien les cobraba la consulta más barato. Como tratamiento le dio al pequeño un antibiótico vía oral, que ese mismo día vomitó. En esta consulta los acompañó su esposo Patricio y ninguno aceptó el diagnóstico de ‘chipilez’ que dijeron les había dado el médico. Aludiendo a que Carmen nuevamente estaba embarazada.



**El cuarto tratamiento** fue dos días después y ahora con una doctora, quien por primera vez en la comunidad acudía a dar consultas gratuitas, por parte de un programa del Banco Mundial. Acudió con ella por tres ocasiones. En esta primera visita como tratamiento le puso al niño suero y le inyectó el antibiótico. Su diagnóstico, según la madre, fue ‘una infección fuerte del estómago’.

**El quinto tratamiento** con esta doctora fue al siguiente día, y les recetó un antibiótico, ahora vía oral, que también Carmen tuvo que suspender porque el vómito persistía. La doctora le hizo notar a Carmen que Raúl tenía su barriguita muy inflamada, y le dijo que probablemente se trataba de lombrices. Les pidió sacarle una radiografía.

**En el sexto tratamiento**, 4 días después, les cambió los medicamentos y lavó la herida que se le había hecho al pequeño, con el diagnóstico de que se trataba de una ‘dermatitis de pañal’. Por la tarde Raúl vomitó nuevamente los medicamentos y al segundo día Carmen se los suspendió. La herida que ya presentaba fue interpretada por Carmen como un signo de que los brujos estaban ‘quemando’ tanto el cuerpo como el ‘espíritu’ de su hijo. Y esta fue la razón que después me dieron de por qué ya no le hicieron las radiografías. Y como Carmen ya no regresó con la doctora, le comentó a la enfermera comunitaria que fue porque ya se trataba de brujería.



La doctora se enteró y cuando la entrevisté hizo una crítica severa de este diagnóstico de la madre, pero también del tratamiento alopático que les dio el primer médico que consultaron, señalando que había sido contraproducente.

**El séptimo tratamiento** fue 3 días después y ahora nuevamente acudieron con un curador de brujería, quien les corroboró este diagnóstico pero ya vio al niño muy grave y no quiso tratarlo.

**Para el octavo tratamiento** ya no contaban con recursos y pidieron apoyo a la hija mayor quien trabajaba como doméstica en la ciudad de México. Acudió a la comunidad para apoyar a su madre con dinero y con su presencia y ese mismo día por la tarde acudieron a la cabecera municipal para consultar a uno de los médicos privados con mayor fama, incluso de que sabía curar la brujería. Les recetó antibióticos orales y no quiso internar al pequeño en su clínica. Los compadres me comentaron que era el 4 de julio y como él y su socio eran candidatos del partido de acción nacional, las votaciones eran dos días después.

**Como noveno tratamiento** de inmediato pasaron Carmen y su hija con otro médico privado, que también pensaban que podía curar la brujería. Les dijo que ya lo llevaban demasiado grave (el niño pesaba 7 kilos) y rechazó incluso darle un tratamiento. El pequeño siguió

vomitando el antibiótico que les dio el médico anterior y este fue el último tratamiento con la medicina alopática.

**Para el décimo tratamiento** regresaron con la curadora familiar de brujería, que ya habían consultado, pero en esta ocasión ya iban decididas para pedirle que ‘regresara’ el daño a los brujos. Esto lo hicieron como la última alternativa para que se curara. Se trató de una de cinco visitas que le hicieron a esta curadora y ahora sí les confirmó el diagnóstico de brujería, sin embargo Carmen resintió que no les quiso decir la identidad de los brujos.

**En el onceavo tratamiento** le dijo la curadora que ya su hijo no dormía del dolor porque los brujos lo ‘quemaban’ de día y de noche. Carmen me comentó que el vómito que tenía presentaba ya con olor tan fuerte, que era por la brujería.

**En el décimo segundo tratamiento** la curadora regañó a Carmen por haberse dejado engañar por los brujos, quienes la hicieron creer que se trataba de una enfermedad ‘buena’ y por eso acudió con los médicos, dejando avanzar el daño de maldad.

**En la décima tercera consulta** con esta curadora hizo el ritual para ‘regresar’ la enfermedad porque los brujos seguían atacando al pequeño de noche. Y ahora tomaban la apariencia de ‘perros’.

**En la décima cuarta consulta** la madre llevó al pequeño con varios curadores espiritualistas de la región, quienes como tratamiento le hicieron ‘limpias’ con flores y le rezaron.

**En el décimo quinto tratamiento** regresaron con estos curadores espiritualistas, pero Carmen no vio en su hijo ninguna mejoría.

**Para el décimo sexto tratamiento,** dos días después del anterior, volvieron con la curadora familiar, quien realizó nuevamente un ritual de ‘contrabrujería’. Pero esta vez pidió la presencia de Patricio para hacer el ataque con más fuerza contra los brujos, argumentando que se trataba de varias personas que estaban quemando a Raúl con un cirio muy grande.

**En el décimo séptimo tratamiento** ya su hija mayor se había regresado a la ciudad de México y allí consultó a un curador de brujería que trataría el mal a distancia, y les envió otro tratamiento.

**De la décima octava consulta** hasta a la vigésima primera, que fue el último tratamiento, acudieron con dos curadoras de la brujería, una de la comunidad aleña y otra de la cabecera municipal. Para la madre esta última fue la única curadora que les señaló el número y la identidad de los brujos, tratándose de cuatro vecinos. Y en el ritual de contrabrujería le pidió a Carmen el nombre de cada uno para anotarlo en una vela y quemarla en alcohol. Carmen me aclaró que esto no lo hizo por venganza sino para evitar que siguieran dañando al otro hijo que aún estaba en su vientre. Al siguiente día de este tratamiento Raúl falleció. Fue el domingo 20 de julio, y el lunes lo enterraron. Yo llegué precisamente al día siguiente.

Carmen me confió que estos 4 brujos eran sus vecinos. Dos de ellos fue por motivos de que eran familiares de la persona que la amenazó de una desgracia. Que desde que se casó y fueron a vivir a ese lugar fueron sus enemigos, porque eran familiares de la persona que se ‘juntó’ con la madre de Patricia, que estaba viuda. Y que esta persona ya para morir le heredó las 4 has que poseían como tierras ejidales, sin dejarle nada a estos parientes. De aquí que Carmen los considerara como los causantes de la muerte no sólo de Raúl, sino también de sus otros tres hijos fallecidos. Los otros dos vecinos se trató de dos mujeres con las que dijo que Patricio tenía relaciones sexuales, sobre todo cuando llegaba ‘borracho’.

Como podemos observar, los elementos que se mostraron ocultos sobre los verdaderos motivos de este daño, aquí es notorio como se pudo profundizar en la importancia de este padecimiento.

### **Conclusiones provisionarias:**

Las representaciones y prácticas de la brujería como la principal causa de la muerte de los hijos en este grupo doméstico (pero también lo hago extensivo para los otros cuatro grupos domésticos con los que trabajé) están interactuando con las condiciones de miseria extrema que



padecen estos grupos, que tienen su origen en la colonia: Estas condiciones a su vez inciden en los problemas de alcoholismo y adulterio, que están anudados con el número tan elevado de muertes infantiles. Pero también interactúan estos aspectos con la intensa envidia que los padres exhiben en el origen de estos daños, y que es producto de tan severas frustraciones, de todo tipo, en las que pudimos observar en algunos grupos, como de igual forma se reactivan problemas emocionales sufridos muy tempranamente con las figuras paternas.



De manera parcial, sociológicamente hablando, cualquier bien económico que se posea en estos grupos socioeconómicos, y en el que está incluido también la posesión de los hijos (sobre todo si son varones), es visto como un bien limitado, y en ello se expresa el deseo de su destrucción recurriendo a los daños de brujería. Por eso sostengo que si la brujería dejara de funcionar, los sentimientos de envidia se tendrían que manifestar a través de otros sistemas simbólicos.

Por otro lado y de manera complementaria, la brujería tiene determinadas funciones sociales y psicológicas muy significativas, como es posibilitar que los padres desplacen en otras personas su responsabilidad por la muerte de sus hijos y justifiquen su particular agresión y envidia, lo que parcialmente mitiga su dolor pero sobre todo los sentimientos de culpa. Así como el rechazo social.

Además de que permite a las madres en particular, como responsables de la carrera de curativa, hacer un reclamo a sus compañeros por fallar no sólo en su rol como padres, sino también como sus parejas. Podemos señalar entonces que otras funciones sociales son resolver conflictos intrafamiliares pero de igual forma intervecinales, al aminorar en gran medida la violencia física, así como posibilitar un cuestionamiento de la desigualdad socioeconómica.

Vinculado con lo anterior, a través de todo el complejo simbólico referido en las prácticas terapéuticas de los curadores de brujería e inclusive de los curadores alopáticos que se eligieron por curar casos de brujería, una función social que se desprende es mantener la identidad y la cohesión del grupo al reforzar los conocimientos y las creencias comunitarias. Pero lo complejo es que esto posibilita otra función social muy significativa, como es la de posibilitar que los padres encubran la importancia de los procesos socioeconómicos que de manera directa son la causa de la elevada mortalidad de sus hijos. Vemos que se trata de un aspecto funcional contradictorio, porque a la vez que la brujería puede ser una estrategia para preservar una herencia simbólica amenazada, encubre para los padres las causas de fondo de sus mayores desgracias —en las que se incluye su propia envidia—. Cuando hemos señalado que en realidad mueren por enfermedades relacionadas con síntomas gastrointestinales y respiratorios, pero sobre todo por una desnutrición severa, producto todas ellas de la epidemiología del subdesarrollo, determinadas por las condiciones de explotación a las que siguen estando sujetos desde hace medio milenio.

Finalmente, y en complemento de lo anterior, con la información que tuvimos de las diversas consecuencias de la práctica de los médicos alopáticos de la región, por un lado, de rechazo de estas creencias por medio de la estigmatización, y la acusación hacia los padres como responsables de estas muertes y, por el otro, de la inexistencia de recursos una medicina de primer nivel, especializada, que garantice la eficacia curativa de la gravedad que alcanzaron estas enfermedades infantiles. Se trata de aspectos que nos posibilitan sostener que la brujería es un producto cultural inducido por grupos hegemónicos, en razón de una lógica de acumulación que imposibilita que estos sectores con mayor pobreza consuman otros productos culturales por su baja capacidad adquisitiva, de aquí que se les reduzca a consumir los elementos mágico-religiosos de la brujería.



# EL ARS MORIENDI: UN ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

**Luisa Martínez Leal**

*Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco*



Entre los siglos XIV y XV, el enfrentamiento con la muerte masiva y repentina ocasionada por la peste dio origen al desarrollo de una extensa temática que giraba alrededor de lo fúnebre y lo macabro, en la que sólo se reflejaba el temor hacia la fragilidad de la vida y lo inesperado a la hora de la muerte.

La literatura para salvar el alma es el conjunto de impresos y manuscritos que hicieron de la vida una constante preparación para la muerte. Dos principales grupos de obras comparten esta historia: las obras de carácter funerario como los libros de exequias y las oraciones fúnebres por un lado y el segundo grupo lo integran, los catecismos, manuales de sacramentos, libros de confesores, manuales de oración y meditación, sumarios de indulgencias, misales y los libros del bien morir<sup>1</sup>, de los que hablaremos ahora.

La misión de los libros del bien morir consistía en apoyar a los cristianos a tener una vida ejemplar para poder llegar a la muerte en un estado ideal de santidad, además de apoyar la labor de la iglesia, a partir de la Contrarreforma y consolidar su poder eclesiástico, puesto en peligro desde la división del cristianismo por los protestantes<sup>2</sup>.

El *Ars Moriendi* es un término en latín que significa el *Arte de morir* o el *Arte del Buen Morir*, es el nombre de dos textos que datan de 1415, la versión larga y 1 de 450 la versión corta, que ofrecen maneras y procedimientos sobre como “morir bien”, de acuerdo a los preceptos cristianos de la Edad Media, ya que en esta época, se creía que los demonios esperaban junto a

---

<sup>1</sup> Lugo, Concepción, *Una literatura para salvar el alma. Nacimiento y Ocaso del género 1600-1760*, p.28.

<sup>2</sup> Chartier, Roger, *Sociedad y escritura en la Edad Moderna. La cultura como apropiación*, p.10.

la cama del moribundo el momento propicio para arrebatárles el alma. Fueron escritos dentro del contexto histórico de los horrores de la Muerte Negra, la hambruna y los levantamientos sociales que le siguieron durante el siglo XV.

Fueron ediciones xilográficas e impresas que ayudaban al bien morir. Solamente en el siglo XV se conocen treinta y cinco ediciones impresas con ilustraciones. La obra tuvo una gran difusión en todos los estratos sociales de Europa. Ésto lo indica la escasez de ejemplares conservados y el hecho que el *Ars Moriendi* se haya publicado en francés, alemán, holandés, español, catalán, inglés e italiano. El *Ars Moriendi* fue el primero de una larga tradición de guías relacionadas con la muerte. En conjunto, el número de las ediciones en lengua latina (impresas para las clases altas) es menor. El texto latino más extendido es el del *Opusculum tripartitum* de Jean Gerson de cerca de 1408 quien escogió el Concilio de Constanza (1414-1418) como escenario para presentar los textos de *Opusculum tripartitum*, en los que se abordaba el tránsito de la muerte, entre otras cuestiones, tales como la confesión y los siete pecados capitales. El impacto producido por este tratado fue muy grande, de ahí que algún escritor, cuya identidad se ignora, concibiera la idea de elaborar una obra en la que se expusiera la doctrina de la Iglesia en lo que respecta al último acto de la vida de un individuo. La composición, conocida bajo el nombre de *Tractatus o Speculum artis bene moriendi*, alcanzó una enorme difusión. Comprendía seis capítulos en los que se abordaban las siguientes cuestiones:

1. Elogio de la muerte.
2. Tentaciones que asaltan al moribundo y modo de superarlas.
3. Preguntas que hay que hacerle al enfermo para reafirmarle en la fe y conseguir el arrepentimiento de sus pecados.
4. Necesidad de imitar la vida de Cristo.

5. Comportamiento que han de adoptar los laicos que acompañan al moribundo: presentación de imágenes sagradas; exhortación a recibir los últimos sacramentos; e incitación a que el interesado otorgue un testamento.

6. Recitación de oraciones por parte de los presentes en favor del expirante.

En este texto encontramos la eterna lucha entre los ángeles y los demonios por la conquista de un alma, ilustrada por once grabados en madera que representan tentaciones diabólicas (*potestas pugnandi*) para la condenación del moribundo. En algunas ediciones las ilustraciones son trece y, en otras catorce. Estas imágenes podían ser fácilmente explicadas y memorizadas, mostraban la lucha entre los vicios (dudas religiosas) y las virtudes (certidumbres religiosas) en la mente del moribundo, así como la lucha eterna entre las fuerzas del bien y el mal por apoderarse de su alma.

La buena acogida de este tratado, redactado en latín, hizo pensar en la conveniencia de facilitar a los fieles un ejemplar de la obra resumida en sus elementos esenciales.

Desde el siglo XV coexistieron dos versiones distintas por su extensión de una obra dedicada monográficamente al tema de la muerte. A pesar de esta diferencia, ambos textos suelen ser mencionados por un título uniforme.

La versión abreviada se realizó sobre todo a partir del capítulo segundo de la composición original, en el que se describen las tentaciones que asaltan al moribundo y el modo de superarlas. El texto fue conocido bajo el título de *Ars moriendi* (*El arte de bien morir*). Se trata de una especie de guía destinada a mostrar las prácticas, los rezos y las actitudes que debían adoptar el enfermo, sus familiares y el sacerdote llamado para atender espiritualmente al moribundo<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> La argumentación doctrinal se basa en citas atribuidas a autores tradicionales y prestigiosos, tales como escritores bíblicos, Padres de la Iglesia y san Bernardo.

Por tal motivo se indica a continuación el incipit de uno y otro con el fin de que las versiones puedan ser identificadas sin dificultad:

Título genérico: *Ars moriendi*

Versión extensa: *Tractatus o Speculum artis bene moriendi*

Incipit.: Cum de praesentis exilii miseria mortis...

Versión breve: *Ars Moriendi*

Incipit.: Quamvis secundum philosophum tertio Ethicorum...

El producto resultante, con independencia de su extensión, está testimoniado desde comienzos del siglo XV y se inscribe en un programa auspiciado por la Iglesia con el fin de educar a clérigos y laicos<sup>4</sup>. La demanda social de la obra fue enorme y su éxito es sólo comparable con los Libros de Horas. En consecuencia, fue traducida a distintos idiomas para que el contenido pudiera llegar a todo tipo de público.

### **Tradición editorial del *Ars Moriendi***

La estructura de la obra en su versión abreviada contribuyó a la creación de un conjunto de imágenes, compuesto por once escenas que permitían acceder al contenido a través de un doble registro visual: el lenguaje verbal y el icónico, distintivos de la emblemática. Se observa la existencia de un modelo común en todos los casos, pero se ignora la identidad de los que idearon la elaboración de este modelo. Las leves modificaciones dependen de la creatividad del autor de la réplica o bien de su habilidad artística.

Cuando se examina el contenido de las imágenes, se comprueba que las ideas de Juicio Final colectivo y del Libro de la vida, en el que estaban escritos los nombres de los bienaventurados, han perdido vigencia. Ahora impera un concepto individualizado: una figura angélica tiene un registro en el que se apuntan las buenas acciones de cada persona.

---

<sup>4</sup> Para este fin se compusieron también algunos catecismos y, algo más tarde, fueron surgiendo distintos opúsculos destinados a instruir a los cristianos en materia de doctrina y moral.

A su vez un representante de Satanás controla los pecados cometidos. En el instante de la muerte se asiste a un juicio en el cual se coteja el activo y el pasivo del balance<sup>5</sup>. El esquema básico de la serie se basa en la traducción a imágenes de las cinco oposiciones desarrolladas en el texto (Quinque temptaciones morientium). Como ya se anticipó, la versión breve reproducía el capítulo segundo del *Speculum artis bene moriendi*, en el cual eran expuestas las cinco tentaciones a las que estaría sometido el moribundo y las cinco asistencias benéficas o consuelos que podría recibir. Los aspectos negativos versaban sobre las siguientes cuestiones:

- Incredulidad.
- Desesperación.
- Intolerancia ante el sufrimiento.
- Autocomplacencia en los propios méritos.
- Incapacidad de renuncia a los bienes materiales y seres queridos.

Los remedios ante semejantes males eran:

- Profesión de fe.
- Confianza en el perdón divino.
- Capacidad para soportar el dolor.
- Actitud humilde.
- Renuncia a los placeres de este mundo.

En realidad, el argumentario seguía el método escolástico de los pro y los contra. El último acto de la vida consistía en asistir a un enfrentamiento entre dos principios antagónicos, el Mal y el Bien, encarnados por unos demonios y unos ángeles respectivamente. La condena o la salvación eterna del interesado dependían de una elección de bando y del consentimiento o rechazo de las tentaciones. Las imágenes se completan con breves textos reproducidos en unas

---

<sup>5</sup> El resultado final del juicio dependía del equilibrio de las cuentas. El simbolismo del libro concuerda con la noción de capital moral acumulado durante la vida y con la función delegada a san Miguel como el ángel que tiene el papel de conducir las almas de los difuntos hacia el cielo. La idea de Purgatorio y el desarrollo de un espíritu contable influyeron sin duda alguna en esta nueva interpretación de la muerte.

filacterias. Los tituli facilitan la intelección del hecho narrado ya que reproducen las palabras pronunciadas en cada ocasión por los ángeles y los demonios.

Las escenas muestran al enfermo en su lecho y asediado por instancias sobrenaturales que intentan persuadirle con sus razones. Además de los personajes que son sujetos agentes de la acción, aparecen otros esporádicamente que encarnan a Dios Padre, Cristo, el Espíritu Santo, la Virgen María, san Juan Evangelista y distintos componentes de la corte celestial. Los atributos que ostentan permiten su identificación. La presencia de estas figuras mutae proporciona unos argumentos complementarios a la causa del bien. Tras la lectura iconográfica, resulta posible deducir su función en virtud del mensaje visual. Esta interpretación no encuentra correspondencia en el texto, pues no suele haber en él alusión alguna a dichos personajes de reparto. Esta separación entre el contenido verbal y los datos proporcionados por las imágenes nos hace pensar que pudo haber existido un proceso de adaptación entre ambos procedimientos expresivos. El aparato icónico que triunfó y se difundió por doquier quizá en su origen estuvo vinculado a una versión que mencionaba a las figuras, ya que el concepto de ilustración presupone una relación con el texto.

Además de los seres sobrenaturales, sólo percibidos por el moribundo, son retratados otros personajes que representan a los parientes carnales y amigos que asisten al momento supremo. En la época el tránsito de un mortal era considerado un acto público. La presencia de seres queridos era un motivo de satisfacción y de consuelo para el interesado. Morir en soledad constituía un mal muy temido, de ahí el pánico que suscitaba la mors repentina o muerte súbita e inesperada. Por otra parte, los asistentes consideraban que era un privilegio participar en tal experiencia de forma directa. La obra se cierra con una undécima imagen que representa la victoria del fiel cristiano sobre el eterno enemigo. Se trata de un final feliz a lo divino.

La enorme difusión que alcanzó la obra en sus dos versiones queda reflejada en el número de testimonios conocidos y en las distintas técnicas de edición que se practicaron.

---

6 The Art of Dying Well. The Development of the Ars moriendi, New York: AMS Press, 1966 (1942).

Este aspecto fue estudiado en su día por Mary Catharine O'Connor.<sup>6</sup> El censo de manuscritos establecido por esta investigadora en 1940 arrojaba la cifra de 315 unidades. Dicha cantidad hoy sería más elevada. Llama la atención el hecho de que 228 ejemplares se encuentran localizados en bibliotecas de Alemania, Austria, Holanda y Suiza. Tal concentración de manuscritos indica que la obra circuló especialmente por una geografía centroeuropea bajo sus dos versiones, tanto en latín como en lengua vernácula.

La técnica del grabado en madera también se aplicó para editar este tratado bajo la forma de libro xilográfico, entendiéndose por tal los ejemplares realizados mediante planchas de madera grabadas. Los testimonios más antiguos contenían ya unas imágenes que glosaban el mensaje escrito y que eran réplicas de fuentes manuscritas. En las ediciones xilográficas se observó el principio canónico de *ne varietur*, aunque estilísticamente se pueden distinguir distintas versiones. La clasificación tipológica tradicionalmente admitida se debe a Wilhelm L. Schreiber.<sup>7</sup> Las ediciones manuscritas más antiguas se sitúan en torno a 1410-1430; las xilográficas puras también fueron muy tempranas. Las imágenes se caracterizan por la riqueza y la intensidad expresiva.

El texto circuló también de manera tipográfica. Tales impresos, ilustrados con imágenes inspiradas en las xilográficas, fueron muy abundantes por toda Europa.

### **Análisis de las imágenes de dos ediciones.**

Analizaremos las imágenes de dos ediciones del *Ars Moriendi*, compararemos las ilustraciones hechas en una edición popular xilográfica alemana de 1470 y una edición manuscrita escrito por el copista Giovanni Marco Cinico e ilustrado por Cola Rapicano de alrededor de 1480.<sup>8</sup> La obra fue hecha por encargo de Pascual Díaz Garlón, conde de Alife, un noble aragonés que estuvo al servicio de Alfonso V el Magnánimo (1442-1458) y de su hijo Ferrante I (1458-1494). Fue alcaide de la fortaleza napolitana de Castelnuovo y también se ocupó de la magnífica biblioteca creada por sus señores durante más de treinta años.

---

<sup>7</sup> Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV<sup>e</sup> siècle, Berlin: A. Cohn, 1891-1911, 8 vols. Hoy se suelen distinguir trece versiones xilográficas diferentes del aparato ilustrativo completo y cuatro escenas firmadas por el Maestro E.S.

<sup>8</sup> Olim Library of C. W. Dyson Perrins, n° 79. En 1984 fue adquirido por la Bibliothek Otto Schäfer (Schweinfurt, Alemania), n° 367. Se trata de un manuscrito, en pergamino, que consta de 38 ff. y mide 276 x 202 mm.

La obra comienza con un prólogo anunciado con un medallón de estilo epigráfico. Debajo se ha colocado otro círculo similar que contiene en su campo un ángel apoyado en una calavera y una figura humana desnuda en actitud desolada, la leyenda, *Ultimum terribilium*, resume el motivo.

Representamos aquí las once escenas que se encuentran en otras ediciones, bien sean manuscritas, xilográficas o impresas. Las ilustraciones han sido realizadas con la técnica de la grisalla<sup>9</sup>, aunque en este caso la composición se ha hecho con una gama de tonalidades sepia. Los textos de las filacterias han sido trazados con una tinta roja y escritos por el mismo copista del texto principal. Cada escena lleva un encuadre en ese mismo color, procedimiento que recuerda los marcos que tenían las ilustraciones de los siglos IV y V. Esta edición es la adaptación de un libro popular hecha para un bibliófilo en una edición de lujo.

### 1. Tentación diabólica contra la fe

*Infernus factus [non] est*

*Fac sicut pagani*

*Interficias te ipsum*

Esta escena encarna los pecados a los que puede ser arrastrado el moribundo a causa de la incredulidad. En la parte superior izquierda de la imagen un demonio proclama que el Infierno no existe y con gesto déictico señala a tres letrados discutiendo argumentos heréticos. Otro demonio aconseja obrar como los paganos y muestra a una pareja real adorando a una divinidad pagana. Por último, un tercer ente infernal incita al enfermo a que se suicide, tal como se disponen a hacerlo el hombre representado en primer término. A su lado hay una figura aparentemente femenina semidesnuda con un flagelo y un haz de mimbres en sus manos. Tales instrumentos evocan una idea de penitencia, cuyo significado no resulta claro en este contexto. Tras la cabecera de la cama asisten a la escena Dios Padre, Jesucristo y la Virgen María entristecidos porque el agonizante puede incurrir en el delito más grave: atentar contra la Fe, primera virtud teologal.

---

<sup>9</sup> La grisalla es una técnica pictórica basada en una pintura monocroma que produce la sensación de ser un relieve escultórico. Con esta técnica conseguían dar un efecto de relieve mediante un claroscuro muy matizado, haciendo diversas gradaciones de un solo color, generalmente gris o sepia, buscando un color lo más cercano posible al color de la piedra.

Dos diablos con un velo intentan ocultar esta presencia.

## 2. La buena inspiración del ángel de la fe



Capitulo primero como el diablo tēpra  
en el artículo dela muerte cerca dela fe.



Como la fe catholica sea fundamē  
to y principio de toda la salud nu  
estra. y sin fe ninguno pueda ser  
saluo. segūdo dize sant augustin el q̄i poue

*Sis firmus in fide.*

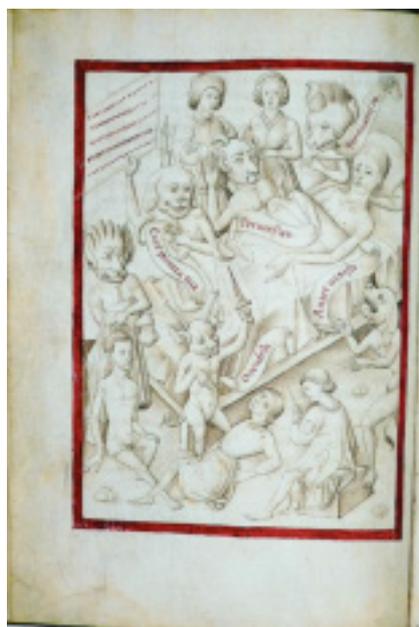
*Frustra laborauimus.*

*Victi sumus.*

*Fugiamus.*

Como contrapartida de la escena anterior, un ángel reafirma en la fe al moribundo. Se encuentran presentes la Santísima Trinidad, la Virgen María, Moisés y la corte celestial. En primer término tres demonios, presos de la desesperación, exclaman: “Hemos trabajado en vano”, “Hemos sido derrotados” y “Huyamos”.

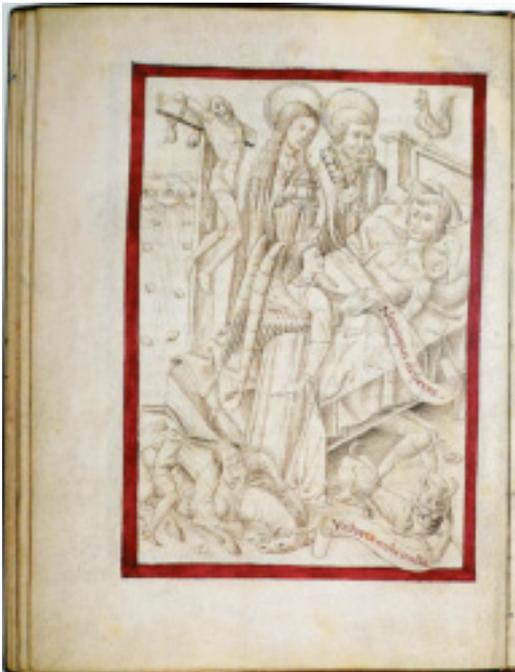
## 3. Tentación diabólica de la desesperación



*Ecce peccata tua*  
*Fornicarius es.*  
*Peruersus es.*  
*Occidisti.*  
*Auare uixisti.*

La miniatura tercera ilustra la interpretación del acto de la muerte como un procedimiento judicial: un demonio señala una especie de relación contable en la que se encuentran asentados los pecados del moribundo (“He aquí tus pecados”). Las leyendas de las filacterias aclaran el tipo de faltas cometidas, las cuales son puntualmente representadas icónicamente: la infidelidad conyugal (“Eres un fornicador”), un comportamiento malvado con el prójimo, la falta de caridad con el necesitado, la comisión de muertes y el amor desmedido por las riquezas. El hecho de recordar el enfermo todas sus culpas le incita a caer en un estado de desesperación, esto es, el interesado peca contra la segunda virtud teologal, la Esperanza.

#### 4. La buena inspiración del ángel contra la desesperación



Das las cosas .y alléde has injuriado a mu-  
chos .y bien sabes tu q̄ nō puede ser salvo



el que non guarda los mandamientos de  
dios .por que dios dixo . Si q̄eres entrar  
en la vida perdurable . guarda los manda-  
mientos . mas tu has visto lujoiofame

*Nequaquam desperes*

*Victoria mihi nulla.*

En este caso el ángel recomienda al moribundo que conserve la virtud de la esperanza. A tal fin le enumera algunos ejemplos de conversión milagrosa de grandes pecadores, tales como san Pedro, la Magdalena, Dimas el buen ladrón y san Pablo con su caída del caballo en Damasco, figuras todas ellas representadas en la escena. En primer término unos demonios se meten debajo de la cama al tiempo que exclaman: “¡No hemos alcanzado ninguna victoria!”

### 5. Tentación diabólica de la impaciencia



ni por eso deues desesperar. por que en tal  
caso la contrición solo de dentro sin algu



na vocal confession vasta. segund q̄ esto se  
prouea por el psalmista. El coraçõ cõtri/  
to y humiliado tu dios non menosprecia/  
ras. E dize ezechiel. En q̄l se quier boia

*Ecce quantam penam pateris!*  
*Quam bene decepi eum!*

La tercera tentación del Maligno consiste en resaltar los padecimientos inmerecidos que el enfermo sufre en su cuerpo y en instilar la desconfianza hacia parientes y amigos, quienes intentan aparentemente consolar al moribundo. En realidad, el interesado sospecha que desean su desaparición para apropiarse de sus bienes. El demonio que se encuentra debajo de la cama se felicita de haberle engañado. El hecho de que el enfermo no soporte con paciencia su dolor supone un atentado contra el amor de Dios, esto es, contra la Caridad, tercera virtud teologal.

#### 6. La buena inspiración del ángel de la paciencia



*Sum captivatus.*

*Labores amisi.*

El ángel reconforta al enfermo y le recuerda los dolorosos martirios de san Lorenzo, santa Bárbara, santa Catalina y san Esteban. En la cabecera de la cama se encuentran también representados Cristo, varón de dolores, coronado de espinas y con otros dos arma de su Pasión, y Dios Padre, dueño de la vida y ahuyentador de males como indican el dardo fulminador<sup>10</sup> y el flagelo. Dos demonios se esconden bajo la cama y se lamentan de sus vanos esfuerzos.

## 7. Tentación diabólica de la vanagloria

<sup>10</sup> La flecha o dardo era un atributo de Apolo en la mitología clásica. La muerte de un individuo era considerada como la consecuencia de un disparo del dios de la luz. La cristianización de esta creencia convierte al Todopoderoso en una instancia de la cual depende la existencia de un mortal.



*Gloriare.*

*Tu es firmus in fide.*

*Coronam meruisti.*

*Exalta te ipsum.*

*In patientia perseuerasti.*

La cuarta tentación del Maligno se basa en fomentar en el que yace en el lecho un orgullo desmedido sobre sus propios méritos. Esta creencia le arrastra a considerarse digno de toda recompensa y libre de cualquier peligro en materia de salvación. Al fondo de la escena Dios Padre, Cristo, la Virgen María, unos santos y tres almas contemplan implorantes al moribundo, mientras que unos demonios entonan sus alabanzas y ofrecen coronas al enfermo. Aquí el Maligno incita a cometer el pecado capital de la soberbia.

#### **8. La buena inspiración del ángel contra la vanagloria**



Capítulo .vii. dela buena inspiracion del  
angel de paciencia.



c  
Entra la tēptacion del diablo cer  
ca de la impaciēcia. da el buen an/  
gel buena inspiracion q consejo de

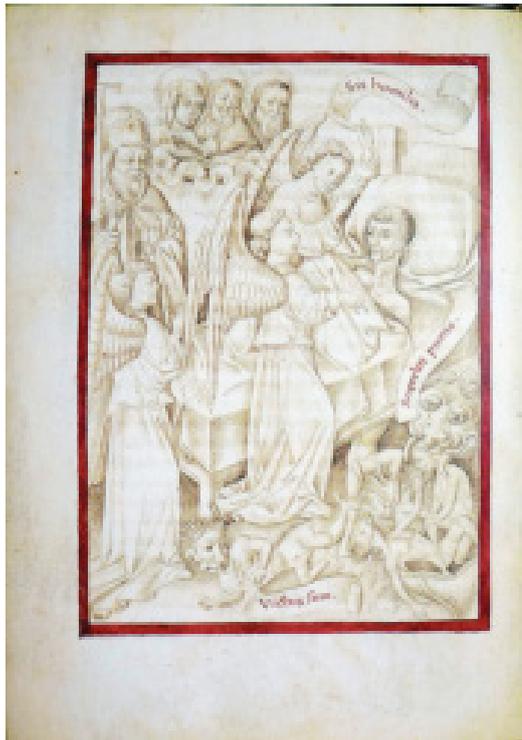
*Sis humilis.*

*Superbos punio.*

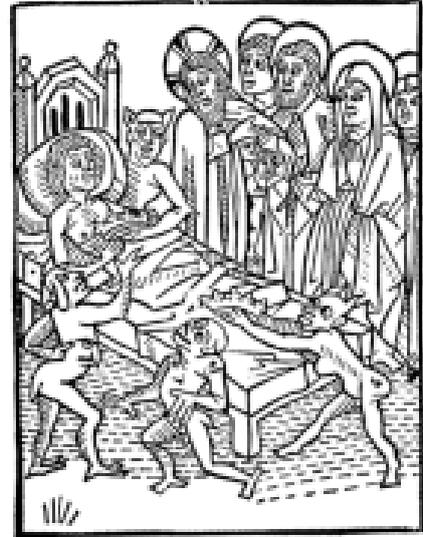
*Victus sum.*

Tres ángeles protegen al enfermo y le aconsejan la virtud de la humildad. Al fondo de la escena se encuentran la Trinidad, la Virgen María y san Antonio, el eremita ejemplar que supo cultivar esta cualidad espiritual. En primer término un demonio se confiesa vencido y Leviatán muestra cómo castiga a los soberbios.

## 9. Tentación diabólica de la avaricia



Capitulo. vij. como tiempe el diablo de  
vna gloria.



Como ve el diablo que no puede  
e induza a acabar al ombre para  
que se desue de la via y carrera de  
saluacion .por infidelidad/o desesperacion

*Prouideas amicis.*

*Intende thesauro.*

La quinta tentación consiste en suscitar en el enfermo un amor desmedido por los seres queridos y las riquezas. Este pecado era la avaricia y constituía un comportamiento digno del mayor castigo. Se trata del apego al mundanal ruido. Tres demonios acorralan al moribundo y le presentan ante su vista todo lo que ama. Por tal motivo son representados la esposa e hijos, parientes y amigos, pero también los bienes materiales más apreciados, su thesaurus. El pecado capital que aquí se exhibe es el afán desmesurado de posesión en todos los órdenes de la existencia.

#### 10. La buena inspiración del ángel contra la avaricia



A final temptacion de q̄ el diablo  
 tiépa enel articulo dela muerte  
 es de auaricia. dela qual mas vsa  
 contra los seglares 4 carnales. q̄ es la mu  
 cha ocupacion delas cosas temporales et  
 exteriores. como cerca delas mugeres et

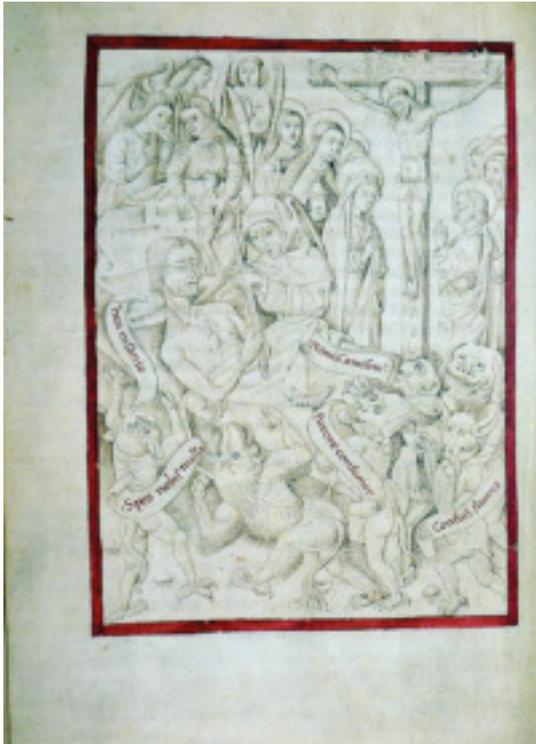
*Ne intendas amicis.*

*Non sis auarus.*

*Quid faciam?*

Dos ángeles consuelan al enfermo. Uno le recomienda que se desprenda de los bienes terrenales, otro le quita de su vista los seres queridos. En la cabecera de la cama María y Cristo en la cruz constituyen el punto de mira en el que ha de hallar consuelo el moribundo. En primer término un demonio se desespera.

## 11. Un final feliz



sa de salud te puede causar e dar mas an  
tes muy grand impedimento e estorbo de



tu salud spiritual. E debes te acordar de  
las palabras del redemptor nuestro señor  
jhu cristo. que dize assi. a los que se alegá

*Heu insano.*  
*Spes nobis nulla.*  
*Nimum amisimus.*  
*Furore consumor.*  
*Confusi sumus.*

El último acto de esta acción dramática culmina con el triunfo del enfermo, quien ha superado todas las tentaciones. La escena representa el mismo instante de la muerte. Un monje le ayuda a sostener un cirio encendido entre sus manos, ya sin fuerzas, según la usanza de la época. En ese momento el moribundo expira, esto es, el éidilon sale de su boca junto con el último suspiro. Unos ángeles acogen esa ánima que tiene la apariencia de un niño desnudo. En el fondo se alza la figura de Cristo crucificado entre la Virgen y san Juan. Detrás de María está la Magdalena. Un cortejo celestial completa el espacio libre de la imagen. En primer término

siete demonios muestran signos de desesperación y confiesan su derrota. Esta versión del *Ars moriendi* en lengua italiana indica hasta qué punto la obra fue difundida en la época y sociológicamente aceptada por todo tipo de público. Cada lector se procuraba un ejemplar de acuerdo con sus gustos estéticos y sus medios económicos, ya que el mercado librario ofrecía toda una gama de ediciones.

La obra se cierra con el capítulo XI en el que “se contienen muchas buenas doctrinas e consejos para el qu'está en el punto de la muerte”. En primer lugar se indican las oraciones que el moribundo debe rezar en el caso de que pueda hablar y esté en uso de su razón. Asimismo, se aconseja la presencia de algún pariente o amigo fiel para que le anime y ayude en tan amargo trance. La imagen de la compañía como presencia idílica se puede ver enturbiada por intereses mezquinos. De nuevo se insiste sobre este punto en el tramo final de la obra. El autor se queja de que con frecuencia los allegados más se preocupan por sus intereses que por el enfermo:

La reiteración del asunto tenía como corolario subrayar la importancia del testamento.

*“Por quanto el marido o la muger restante e los fijos e parientes, que entienden de heredar sus bienes, más procuran a lo induzir a su amor llorándolo, por que les dexe más bienes, e lo que peor es aún: no dexan entrar a personas devotas, que los confortarían, por recelo que les fagan mudar el testamento o mandas, e assí muchas vezes las ánimas de los morientes miserablemente se peligran [f. 21r].”*

Frente al apego excesivo a los temporalia, objetos, riquezas materiales y seres queridos, se alzaba la obligación de legar los bienes según recomendación de la Iglesia. La mejor solución para obviar esta dificultad era expresar la última voluntad a través de un testamento. Este recurso, de añeja usanza, cobrará mayor difusión social. El tono de este tipo de documento adquiere su forma plena en esta época. El protocolo constará de Invocación, Notificación e Intitulación de acuerdo con la estructura tradicional, pero el cuerpo del instrumento se enriquecerá con las siguientes cláusulas:

–Exposición de motivos en la que se manifiesta que el autor está en pleno uso de sus facultades mentales.

- Profesión de fe.
- Disposición encabezada por una recomendación del alma a Dios (*commendatio animae*) y seguida de la expresión de las mandas:
- Elección de sepultura y mortaja.
- Tipo de entierro y de honras fúnebres.
- Misas que se deben celebrar.
- Limosnas y obras pías.
- Declaración de deudas y formas de cobro.
- Donación de bienes.
- Nombramiento de albaceas.
- Nombramiento de herederos.
- Cláusulas finales.

El importante desarrollo que adquiere este tipo de documento en cantidad y en extensión se debe en gran medida a la labor pedagógica desarrollada a través de la lectura del *Ars moriendi*. Los testamentos serán en extremo minuciosos a la hora de describir el ritual funerario, los oficios y el contenido de las mandas. El fiel cristiano tiene conciencia de que en el momento de su muerte tiene que rendir cuentas.

Esta inquietud suscita en el interesado un afán de meticulosidad hasta entonces desconocido en tales instrumentos. Debido a ello, la información que estos escritos ofrecen es de enorme interés: son las mejores fuentes para trabajar en el campo de la Historia de las mentalidades. A través de estas piezas es posible seguir la evolución del pensamiento en la sociedad.

### **Conclusiones**

La misión de los libros del bien morir consistía en apoyar a los cristianos a tener una vida ejemplar para poder llegar a la muerte en un estado ideal de santidad, además de apoyar la labor de la iglesia, a partir de la Contrarreforma y consolidar su poder eclesiástico, puesto en peligro desde la división del cristianismo por los protestantes.

En definitiva, el *Ars moriendi* fue una obra en extremo popular por su sencillez expositiva y el eficaz aparato ilustrativo que la completaba.

Pero las razones de su éxito no sólo radicaron en tales factores, sino que en gran medida se debían a que la obra planteaba cuestiones ineludibles y universales para el género humano.

## Bibliografía

**ARBIOL, Antonio.** 1722, *Visita de enfermos y ejercicio santo de ayudar a buen morir.* Barcelona: Imprenta de Ángela Martí.

**ARMAS ASIN, Fernando.** 2004, *ANGELI NOVI. Prácticas evangelizadoras, representaciones artísticas y construcciones del catolicismo en América (Siglos XVII-XX)*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.

**CHARTIER, Roger.** 1995, *Sociedad y escritura en la Edad Moderna. La cultura como apropiación.* Trad. Paloma Villegas y Ana García Beragua. México: Instituto de Investigaciones José María Luis Mora.

**LUGO OLGUÍN, Ma. Concepción.** 1994, *En torno a la muerte, Una Bibliografía. México 1559-1990.* México: INAH.

\_\_\_\_\_. 2001, *Una literatura para salvar el alma. Nacimiento y Ocaso del género 1600-1760.* México: INAH.

**MACHADO, Manuel.** 1988, *Alma; Ars Moriend*, Madrid, Ediciones Cátedra Suave.

**MEGGS, Philip.** 1983, *A History of Graphic Design.* Nueva York: Van Nostrand Reinhold.

**MOREL D'ARLEUX, Antonia.** 1990, *Los tratados de aproximación a la muerte: aproximación metodológica,* Paris, AISO Actas II.

**REY AZAS, Antonio.** 2008, *Artes del Bien Morir.* Madrid, Lengua de trapo.





## EL JUEGO DE LA VIDA Y LA MUERTE EN LA MARTIRIZADA VARSOVIA

Oscar Mata

*(UAM Azcapotzalco, Departamento de Humanidades)*



Cuando llegué a Varsovia, una tarde sabatina del verano de 1979, sentí que arribaba a un lugar conocido, que en varios sentidos me resultaba familiar. Cinco o seis años antes, un amigo me había propuesto que me hiciera cargo de un curso de literatura mexicana en la Universidad de Varsovia. Mi amigo era secretario de un instituto universitario, que había recibido la solicitud de un profesor de literatura mexicana de nuestra embajada en Polonia. En esos tiempos ahí trabajaba Sergio Pitol, quien estaba plenamente capacitado para impartir el curso, pero su calidad de diplomático le impedía hacerlo. Entonces recurrió a la UNAM y mi amigo Eduardo pensó en mí. Había un requisito: que yo me recibiera, que viajara a Varsovia con mi título de licenciado en Lengua y literatura Hispánicas, carrera que Eduardo y yo habíamos cursado juntos. La carrera había resultado un verdadero fiasco para mí, pero debía terminarla por disciplina, así que puse manos a la obra. Sergio Pitol me escribió diciendo que Varsovia era un centro cultural de primer nivel, sobre todo en teatro y música, lo cual me entusiasmó. Mi hermana Susana tenía una amiga, Magosha Flis, cuyo padre era el encargado de negocios de la embajada de Polonia en México. Magosha me habló con cariño y admiración de su patria, y me aseguró que tendría excelentes alumnos. Durante 1974 me dediqué a escribir mi tesis de licenciatura, mientras el papeleo para que me trasladara a Varsovia seguía su curso. Finalicé la tesis y andaba en los trámites burocráticos para presentar mi examen profesional, cuando mi amigo me informó que se había decidido que otro profesor fuera a Varsovia. ¿La razón? Yo era muy joven, tenía 25 años y apenas era licenciado; en cambio, en Europa los profesores universitarios son doctores. Ni modo, lo bueno es que me había recibido y el título me facilitó el ingreso a la UAM Azcapotzalco.

Cuando finalicé la redacción de la tesis, además de las pláticas con Magosha investigué por mi cuenta y me enteré que Polonia es un país con un destino trágico, pues a lo largo de los siglos en repetidas ocasiones ha sido invadida y ocupada militarmente por sus poderosos vecinos, los germanos y los rusos, sin olvidar la invasión napoleónica de 1807. El territorio polaco fue repartido en tres ocasiones en la segunda mitad del siglo XVIII y Napoleón, tras echar a los rusos de tierras polacas, creó el gran Ducado de Varsovia, con lo cual polacos y varsovianos solo cambiaron de verdugos, hasta que recobraron su libertad, ese supremo don, en 1815. Varsovia debió pagar su cuota de sangre durante la Gran Guerra, en la cual fue atacada por aire por zepelines alemanes y, poco después de firmada la paz en Versalles, tuvo que enfrentar a los soviéticos en 1920, cuando pretendían la expansión del comunismo. En esa ocasión los rusos fueron detenidos muy cerca de Varsovia, gracias al llamado milagro del Vístula. Polonia disfrutó de libertad por casi dos décadas y Varsovia se consolidó como uno de los principales centros culturales de Europa hasta que los nazis invadieron el país el primero de septiembre de 1939, dando inicio a la Segunda Guerra Mundial. Mediante la blitzkrieg, la guerra relámpago, las tropas alemanas derrotaron al ejército polaco en menos de un mes y el 30 de septiembre se adueñaron de Varsovia, que bajo la bota nazi se convirtió en una ciudad mártir, pues fue destruida casi totalmente por las hordas de Hitler.

Varsovia volvió a hacerse presente en mi vida en 1977, cuando mi amigo Manelick de la Parra me propuso que adaptara el libro *En nombre de todos los míos*<sup>1</sup> de Martin Gray a historieta. Se trataba de la vida de un judío polaco que es víctima de los nazis a los quince años y logra sobrevivir al Holocausto. Martin Gray es un varsoviano, hijo del dueño de una fábrica de guantes, que nace en el seno de una familia donde hay católicos y judíos. Ha recibido una esmerada educación, que entre otras cosas le enseñó a hablar alemán sin acento polaco, lo cual en más de una ocasión le salvó el pellejo. En las páginas iniciales de su libro Martin Gray dice que él nació con la guerra y añade que nació para enfrentarse con la muerte, desde la mañana en que los nazis desfilaron triunfantes por las alamedas de Jerusalén. Desde el primer momento de la ocupación le quedó claro que para él y todos sus hermanos de raza su tarea fundamental, si no la única,

---

1 Martin Gray. *En nombre de todos los míos*. Relato recopilado por Max Gallo. Buenos Aires, 1972. 333pp

consistía en sobrevivir. En los primeros meses pudo vender algunos guantes hechos en la fábrica de su padre, al tiempo que lograba burlar a los gendarmes, gracias a su dominio del alemán. Sin embargo, no se salvó de ser arrestado en un par de ocasiones, lo que le valió el privilegio de escuchar a Reichsführer Heinrich Himmler, el jefe de los verdugos y lugarteniente de Hitler en Varsovia, quien con su pausada voz de profesor informó a un grupo de prisioneros que debían pagar con su trabajo las agresiones polacas al Tercer Reich. En otra ocasión presencié cómo un guardia de la Gestapo mató a palazos a un muchacho que se había robado un arenque tras una extenuante jornada de trabajo. Golpe a golpe la nieve fue tiñéndose de rojo ante el espanto de los presentes. Sin embargo, tan sólo se trataba de un preámbulo al horror que comenzó en septiembre de 1940, cuando varias cuadrillas empezaron a levantar un muro que delimitaría al ghetto de Varsovia, el corral más grande que ha conocido la humanidad.

El ghetto de Varsovia fue ubicado en una zona que comprendía el barrio judío de la ciudad, aunque su extensión fue mayor. Estaba cercado por un muro de 18 kilómetros de extensión y poco más de tres metros de altura, rematado con vidrios y alambres de púas, que encerraba casi cien manzanas. Los nazis tuvieron especial cuidado en no dejar ni un árbol ni un jardín dentro del ghetto. Tenía 15 puertas, todas y cada una fuertemente vigiladas por guardias alemanes, polacos y judíos. La vigilancia era estricta, pues los gendarmes alemanes cambiaban de puesto cada dos horas; los guardias polacos, llamados azules por el color de su uniforme, cada cuatro y los policías judíos, que portaban el brazalete con la Estrella de David, cada siete horas. Dentro del muro había 27 mil viviendas, que en promedio tenían dos y media habitaciones. Lo común era que seis personas vivieran en cada habitación, pero se dieron casos en que se hacinaran 36 personas en un cuarto, con turnos escalonados para dormir. Unos autores aseguran que en las épocas de mayor hacinamiento la población del ghetto sobrepasó el medio millón de prisioneros, otros reducen la cifra a 350 mil. Días hubo en que el hacinamiento era tal que los presos apenas podían dar unos cuantos pasos por las calles, por las que en cualquier instante se aparecían guardias alemanes que sin más disparaban contra la gente. El plan de Himmler era muy sencillo: matarlos de hambre. Así se prohibió el ingreso de carne, huevos, trigo y leche. El

alto mando alemán fijó una ración diaria de 143 gramos de pan, que posteriormente fue reducida a solo 20. Como resultado muchísimos morían de hambre a media calle. Una figura célebre del ghetto de Varsovia fue Pinkert, el rey de los muertos, cuyos empleados cargaban en sus carritos a los muertos que la noche había dejado en las veredas. El alto mando alemán organizó excursiones, con el fin de que los miembros de la raza aria conocieran el trato reservado a las consideradas “razas inferiores” por el nazismo, puesto que en el ghetto no sólo había judíos, sino que también era posible encontrar gitanos y ucranianos. No pocos visitantes vomitaban o se desvanecían ante el macabro panorama, además el hedor a muerte se metía hasta los huesos y resultaba imposible quitarlo, lavarlo.

Martin Grey junto con su madre y sus dos hermanos menores fueron desalojados de su casa en la calle Senatorska y enviados a un departamento en la calle Mila, número 23. Su padre era miembro del Consejo Judío que trataba de negociar las condiciones menos severas que fuera posible para los cautivos, también buscaba un lugar dentro de ese hormiguero a los cientos de miles de judíos provenientes de toda Europa. En los inicios, cada día llegaban unos doscientos deportados al ghetto y morían doscientos cautivos, sobre todo ancianos. El adolescente Martin Gray deambulaba todo el día por las atestadas calles, el altísimo muro se convirtió en su obsesión y pensaba en él como un obstáculo, un enorme obstáculo que podía saltarse. También observaba el tranvía que recorría unas cuantas calles dentro del ghetto; por algún error de planeación una línea de tranvías entraba y salía del ghetto sin detenerse, pero ofreciendo una posibilidad de escape. Y una mañana Martin logró abordar el tranvía en movimiento y viajar “de mosca”. Al momento en que el tranvía salía del ghetto un guardia lo vio, las miradas del adolescente polaco y el joven alemán se encontraron, pero el nazi no disparó. En cambio le guiñó un ojo mientras el tranvía seguía su marcha hacia la llamada Varsovia aria. Martin paseó por las alamedas de Jerusalén y volvió a escuchar el murmullo del Vístula. Después compró pan y galletas para su familia y regresó a la enorme prisión abordando un tranvía. Cuando estuvo de nuevo en el ghetto, simplemente saltó. Más tardó en dar un par de pasos que en ser abordado por un hombre que le ofreció una enorme suma por el pan que llevaba. El muchacho vendió el pan, pero no las galletas, que eran para su madre y sus hermanos. Al día siguiente volvió a abordar un tranvía y de nueva cuenta compró pan, mucho pan; de regreso al ghetto le dio

unos zlotys al conductor del tranvía para que aminorara la marcha y así pudo descender con su preciado cargamento, que vendió en un abrir y cerrar de ojos. Había nacido un contrabandista de alimentos, una profesión con grandes beneficios económicos, pero con grandes riesgos, puesto que estaba prohibido introducir alimentos al ghetto y los infractores eran arrestados o simplemente ejecutados en plena calle. Además, en la Varsovia aria no faltaban los peligros: por un lado los guardias alemanes y por el otro los hampones polacos, que habían encontrado en los contrabandistas de alimentos a unas fáciles víctimas. Martin fue asaltado por una banda de rufianes que en un principio le quitaron el pan, el dinero y sus botas; los días siguientes Martin en vano trató de evitarlos, pero su campo de maniobra era muy reducido por los patrullajes de los guardias alemanes y volvió a ser víctima de ellos. Sin embargo, en subsecuentes asaltos, los hampones polacos sólo le robaban el dinero y lo despedían con una amigable palmada en el hombro, diciéndole “beduino terco”. Cierta vez Martin decidió seguir a la banda y vio que se dirigían a una taberna, donde se emborrachaban con los zlotys que le habían robado. Se llenó de cólera, así que ahí iba a parar el dinero que él ganaba exponiendo el pellejo; sin embargo, lo pensó mejor y al día siguiente se presentó en la taberna con dos botellas. Los hampones se sorprendieron al verlo en sus dominios, pero lo invitaron a que se sentara con ellos. Mientras bebían Martin les propuso que formaran un equipo: él compraría el pan o bolsas de trigo que metería al ghetto, los hampones debían protegerlo de los asaltantes de judíos y ayudarlo a cargar su valioso cargamento. Martin sobornaría al conductor del tranvía para que aminorara la marcha dentro del ghetto, lo que permitiría arrojar las bolsas a un amigo suyo, un joven judío llamado Pavel, quien a su vez era protegido por los hampones del ghetto, que eran respetados por los guardias alemanes. El engranaje del contrabando era convenientemente aceitado por los sobornos que Martin repartía entre los guardias germanos, polacos y alemanes; el beduino terco no hacía distinciones. Martin se refería a ellos como “jugadores”, que se prestaban a participar en lo que el joven judío llamó “El juego de la vida y de la muerte”, puesto que él exponía la vida en cada viaje, a cada salida y entrada del ghetto. En efecto, la suya era una rutina en la que estaba en peligro de muerte no menos de diez ocasiones cada día. Ciertamente contaba con la complicidad de los guardias a quienes pagaba con largueza, pero el soborno compraba una complicidad pasajera, de muy corta duración, además no todos los guardias eran jugadores y nunca faltaban los soldados que gustaban de recorrer el ghetto disparándole a la gente porque sí, porque tenían

ganas. Cuando los tranvías dejaron de transitar dentro del ghetto, el juego de la vida y la muerte se modificó. Martin se valió de las ventanas de una casa de la calle Kozla que formaba parte del muro. Por medio de embudos el trigo pasaba del lado ario al judío. Pero los nazis tapiaron todas y cada una de las ventanas, lo que obligó a Martin a dividir el muro en zonas, a las que llamó “metas”. Y en las metas que momentáneamente quedaban sin vigilancia, por obra y gracia de los sobornos, la banda de Martin colocaba dos escaleras, una a cada lado del muro. Las bolsas de trigo eran subidas, Martin las recibía y se las pasaba a sus compañeros. Después se valió de los carritos de Prinket, el rey de los muertos, para meter el trigo dentro de los ataúdes, que los guardias rara vez revisaban, por miedo a un contagio. Sin embargo, también se prohibió la salida de los carros de Prinket y a Martin no le quedó más remedio que continuar con el contrabando a través de las puertas del ghetto. El terco beduino pasaba las garitas gracias a unos papeles falsos que compraba a precio de oro, pero sin la protección de su banda. El peligro de muerte aumentó de manera considerable, según le señalaron sus amigos, a lo que él respondía: ¿acaso no todos estamos condenados a morir? La banda que comandaba Martin Gray operó cerca de dos años y fue de las más importantes del ghetto de Varsovia, en la novela Mila 15 se menciona que el vecino de enfrente es el jefe de una banda de contrabandistas de pan. Esas bandas alguna manera paliaron la hambruna que consumía a los cautivos.

A mí en lo personal el ghetto de Varsovia me obsesionó. Era un mundo de pesadilla en que la gente vivía, más bien sobrevivía, casi amarrada al prójimo debido al encierro. Se trataba de un círculo del infierno donde el castigo consistía en caminar y caminar sin poder llegar a otro lugar que no fuera la muerte. Me lo imaginaba como un inmenso convoy del metro en horas pico que se detenía en una estación más atestada aún, en la que todo mundo luchaba por salir o entrar de los vagones y nadie conseguía su propósito, mientras más y más personas iban llegando al andén, lo que provocaba que cientos, miles de personas fueran arrojadas a las vías en los momentos en que el convoy reanudaba su marcha... El ghetto de Varsovia era la muerte que rondaba caminando en círculos, en zigzag, deteniéndose para reír o fruncir el seño. Visitantes y sobrevivientes refieren que era común ver gentes que habían perdido la razón deambulando por las calles, a quienes los nazis no mataban, pues los divertían; otros dormían sobre cadáveres o de plano se sentaban a esperar la muerte, que a veces se hacía del rogar. Centenares de cautivos

morían a diario, pero no en número suficiente, lo cual impacientaba a los altos mandos nazis. Es famosa la asistencia del mismísimo Himmler a un fusilamiento masivo. Cientos de presos fueron obligados a cavar enormes fosas y después los soldados nazis los alineaban en el borde de los hoyancos y de inmediato los fusilaban, los cadáveres caían en las fosas y otra cuadrilla de prisioneros arrojaba tierra sobre los cadáveres, acto seguido eran obligados a formarse al borde de la fosa y los soldados les disparaban. El procedimiento se repitió una y otra y otra vez, Himmler lo presenció a corta distancia, por lo que su uniforme se manchó con muchas gotas de sangre y fragmentos de carne de los ejecutados. El Reichsführer permaneció inmutable, hasta que unas mujeres fusiladas no murieron de inmediato y emitieron gemidos, unos gemidos que le provocaron un mareo que casi lo derriba. Pudo sobreponerse y abandonó el lugar, no sin antes insultar a la tropa. A partir de entonces la consigna fue encontrar métodos de exterminio más eficientes. El hambre y las enfermedades no bastaban, además por la falta de higiene se corría el riesgo de que surgieran epidemias que afectaran a todos los habitantes de Varsovia, no solo a los judíos enchiquerados.

Pocos meses después quedó lista la Umschlagplatz, con sus vías de ferrocarril, justo a la salida del ghetto, por la puerta de la calle Stawki y la avenida Dzika. El miércoles 22 de julio de 1943 los nazis exigieron al Consejo Judío la entrega diaria de 6 mil seres humanos, para trasladarlos al este, donde supuestamente los cautivos tendrían trabajo, comida y un lugar donde vivir. En respuesta, el presidente del Consejo Judío se suicidó, por lo que una nueva locura se apoderó del ghetto, máxime que las brigadas de exterminio sacaban a los judíos de sus casas y escondites y los conducían hasta la boca del infierno. En la Umschlagplatz, los SS vigilaban y apresuraban el abordaje. Se formaban dos filas, los de la izquierda eran enviados a campos de trabajo esclavo; los de la derecha a un lugar llamado Treblinka, de donde nadie volvía. El terror fue en aumento hasta que un buen día los cautivos del ghetto empezaron a recibir cartas de algunos de sus parientes y amigos que habían sido obligados a partir. En las misivas se afirmaba que en el este se trabajaba mucho, pero se comía bien y había mucho más espacio para vivir. Estas noticias dieron algo de calma a los cautivos; en realidad se trataba de una estrategia de los nazis, que semanas después ofrecieron tres kilos de pan y uno de dulce a todo aquel que se presentase voluntariamente al traslado. Entonces la situación en el ghetto cambió radicalmente,

pues muchísimos acudían por el señuelo del pan. Martin Gray cuenta que muchos de sus antiguos compañeros en la banda de contrabandistas aceptaron la oferta y más de uno lo animó para que viajara con ellos. Él se quedó en Varsovia, pues su padre le había advertido:

--Quieren destruirnos, matar a nuestro pueblo. Tienen un plan, el este es nuestra muerte. Sobrevivir, Martin. Hoy siempre.<sup>2</sup>

Los vagones partían atestados, con casi doscientos personas en cada uno y regresaban vacíos a Varsovia. En el ghetto la muerte avanzaba manzana a manzana, las cuadrillas de desalojo hacían saltar los techos de las viviendas para desalojar a quienes se habían refugiado en los desvanes, a no pocos los encontraban muertos. Al alba los policías judíos pegaban carteles en las calles que horas después serían violentamente desalojadas: todas las viviendas debían quedar sin ocupantes y con las puertas abiertas. A las diez los gendarmes alemanes bloqueaban las calles y empujaban a los desgraciados hacia la plaza de embarque. Aquellos que se escondían eran sacados a rastras o arrojados desde un tercer o cuarto piso a la calle. “Era un tiempo donde no sucedían más que desgracias”.<sup>3</sup> Un miembro del Consejo Judío informó a Martin que su padre había sido detenido y enviado a Treblinka. Para septiembre de 1942, la única defensa de los cautivos consistía en vigilar desde los techos del ghetto los movimientos de las brigadas de desalojo. Algunos conseguían ponerse a salvo por uno o varios días, lo cual constituía una victoria, diminuta, pero alentadora. La consigna era resistir y seguir vivos, no suicidarse, pues al hacerlo les ahorran trabajo a los verdugos. Pero todo plazo se cumple y llegó el momento en que Martin vio a su madre y a sus hermanos pequeños en un grupo que era conducido a la plaza de embarque. No le quedó más remedio que correr y unirse a ellos. Juntos entraron en un vagón, durante el viaje intentó convencer a otros cautivos de intentar la fuga, pero no lo escucharon. Horas después todos los deportados escucharon una tranquila voz que salía de un altoparlante dando instrucciones a los recién llegados:

---

<sup>2</sup> Artin Gray. Op. Cit. P 106.

<sup>3</sup> Ibid. p.117

--Hombres a la derecha, mujeres y niños a la izquierda.<sup>4</sup>

No hablaré de Treblinka, uno de los campos de la muerte donde se llevó a cabo “la solución final” al problema judío, la parte central del llamado “Programa del diablo”, cuyo lugar emblemático fue el campo de exterminio de Auschwitz. Me concretaré a decir que ahí murieron la madre y los hermanos menores de Martin, pero que el beduino terco, el terco de Martin Gray logró escapar, salir con vida de ese campo de la muerte, gracias a la ayuda de sus amigos, los hampones del ghetto. Unas semanas anduvo por la campiña polaca, hasta que se enteró de la rebelión en el ghetto de Varsovia. Sin pensarlo dos veces y con el presentimiento de que se encontraría con algo bueno, dirigió los pasos rumbo a su ciudad natal.

### **La rebelión del ghetto de Varsovia se inició en enero de 1943.**

-- Atacaron a los alemanes con agua hirviendo, con aceite hirviendo, con piedras y botellas, también con armas, pero tienen tan pocas...<sup>5</sup> le refirió un amigo a Martin, cuando esté llegó a una semidesierta Varsovia. No se osaba hablar del ghetto, aunque en la parte aria se seguía cazando y denunciando a los judíos escondidos. Martin reingresó a la inmensa prisión de noche, confundido entre los obreros judíos que conservaban la vida debido a que trabajaban en fábricas de alemanes. En el ghetto quedaban muy pocos habitantes, la mayoría indiferentes, en espera de la deportación o la muerte. Los más optimistas confiaban que la guerra terminara pronto, pues se habían enterado de la rendición de los nazis en Stalingrado. Los judíos rebeldes, no más de diez mil, una cuarta parte de los sobrevivientes, pasaban los días bajo tierra, en bunkers y en las noches salían a construir trincheras. A través de las cloacas podían desplazarse y salir al lado ario en busca de armas y municiones. Sabían que los nazis pronto los atacarían y que su lucha sería un ejemplo para otros movimientos de resistencia. En medio de esas faenas, Martin Gray tuvo una de las mayores dichas de su vida: el reencuentro con su padre, quien había logrado escapar de los nazis. Su abrazo demostró a los presentes que en esta vida nada es imposible, padre e hijo

---

4 Ibid. p.122.

5 Ibid. p. 182

podieron disfrutar de todo un día juntos, una pequeña eternidad de paz antes de la batalla final. Los rebeldes sabían que combatir era su triunfo. Himmler ordenó la destrucción total del ghetto de Varsovia, todos sus habitantes debían de ser evacuados o masacrados. El ataque nazi se inició el 19 de abril, el día de la Pascua Judía. Se trenzó el combate de tanques y granadas en contra de fusiles y bombas molotov. La Luftwaffe apoyó lanzando bombas incendiarias, en respuesta los rebeldes convertidos en teas humanas se lanzaban hacia los tanques. Hubo que escapar por las cloacas, pues el ghetto fue totalmente incendiado y era tal la intensidad del fuego que las noches apenas se distinguían de los días. En la acción murió el padre de Martin; en palabras de su hijo se convirtió en una piedra más del ghetto. A pesar de su inmenso dolor, se alejó de Varsovia con el orgullo de que él y sus hermanos de raza habían logrado resistir más que el ejército polaco, en el fatídico septiembre de 1939.

Un Martin Grey con una infinita sed de venganza se unió al Arma Lodowa, una organización guerrillera con integrantes de varias naciones a quienes hermanaba su odio a los nazis. El grupo logró ser admitido en el Ejército Rojo y los méritos del joven polaco le valieron el grado de capitán. Siguiendo muy de cerca a las divisiones de vanguardia regresó a Varsovia, pero la ciudad prácticamente había desaparecido. La rebelión del ghetto encolerizó a Hitler, quien ordenó la destrucción total de la ciudad. Cuadrillas de expertos en demoliciones se encargaron de convertir en cenizas y escombros todas y cada una de las edificaciones y construcciones de la urbe. De Varsovia sólo quedaron en pie algunos campanarios, dos hoteles, donde se hospedaban los nazis, y la estación de ferrocarriles. Nunca ciudad alguna fue destruida con tanta saña, con tal meticulosidad. Varsovia fue martirizada sin que nadie acudiera en su ayuda. Las tropas de vanguardia del ejército ruso arribaron a Praga mientras los nazis dinamitaban hasta el último rincón de Varsovia. Miles de soldados rusos se encontraban al otro lado del Vístula, perfectamente armados y pertrechados, pero no hicieron nada para impedir la destrucción total de la ciudad. El mariscal Zhúkov declaró que sus tropas estaban muy cansadas, y no le dio importancia al asunto. Semanas después el capitán Martin Gray regresó a la ciudad en la que había nacido y crecido. He aquí el panorama que encontró:

*Después emprendimos el camino hacia el norte, hacia Varsovia.*

*Pero no quedaba nada de Varsovia. Al llegar a Praga dejé a mis*

*compañeros y me encaminé hacia el Vístula... Buscaba el puente Poniatowski, los otros puentes, mis puentes. No encontré más que arcos rotos y pasarelas provisionales, tendidas de una orilla a la otra. Me fui hacia la orilla izquierda. En columna, la gente avanzaba encorvada, cargada de paquetes, azotada por el viento. Me detuve en el extremo de la pasarela: delante de mí no había más que un campo de piedras del que se alzaban siluetas de campanarios, restos de paredes, como si el desierto del ghetto hubiera roído a toda esa ciudad que lo había tolerado, como si hubiera sido una plaga contagiosa, gangrenando toda una ciudad, no dejando absolutamente nada. Varsovia, mi Varsovia... no existía más.<sup>6</sup>*

Durante lo más crudo del invierno, apenas se retiraron los nazis, miles de varsovianos cruzaron las aguas congeladas del Vístula para regresar a su ciudad. Una de ellas fue la escritora María Dabrowska:

*Todos somos peregrinos que vamos a la bendita entre benditas: la martirizada Varsovia.<sup>7</sup>*

En su cuento “Peregrinación a Varsovia”, María expresó así el amor de los varsovianos por su ciudad mártir:

*¡Cuán conmovedor es el espectáculo de estos extenuados peatones, cargados con maletas, bultos, cestas! Fieles varsovianos que convergen de todas las direcciones hacia las ruinas de su amada capital. Nada les arredra; están dispuestos a vivir entre ruinas, dispuestos a comenzar la reconstrucción de esta ciudad, la más vital en su heroica muerte que todas las ciudades intactas del mundo.<sup>8</sup>*

---

6 Ibid. p. 224.

7 María Dabrowska, “Peregrinación a Varsovia”, en Antología del cuento polaco contemporáneo, p. 119.

8 Ibid., p. 122.

En el prólogo a su Antología del cuento polaco contemporáneo, Sergio Pitol refiere que la primera tienda que se abrió en la Varsovia liberada, cuando apenas empezaba la titánica tarea de su reconstrucción, fue ni más ni menos que una florería.<sup>9</sup> El hecho, si bien me admiró, no me causó extrañeza. Cuando caminé por Varsovia, en el verano de 1979, tuve la sensación de estar recorriendo un extensísimo cementerio, pues por doquier había cirios encendidos y flores. En la zona que ocupó el ghetto, donde los cirios continúan encendidos a pesar de la lluvia, se construyeron edificios de apartamentos, a los que rodean enormes jardines. El señor Flis, quien por ese entonces trabajaba en Varsovia, me explicó que se había decidido dotar de muchas áreas verdes a la ciudad, para que todos los varsovianos tuvieran la sensación de poseer un jardín. Y desde las alturas, en primavera y verano, Varsovia es una verde planicie; quienes han estado ahí en invierno le dicen la blanca Varsovia. No dudo que también entonces arderán los cirios y habrá flores en las aceras.

Por su parte, a finales de 1944 el capitán Gray continuó avanzando con el ejército rojo, se adentró en Alemania, participó en la toma de Berlín y fue testigo del momento de la victoria, de la ansiada y amarga victoria sobre los nazis, cuando la bandera roja con la hoz y el martillo ondeó en lo más alto del Reichstag. La venganza se consumó, pero no le trajo a los suyos de vuelta. Entonces supo que las guerras no hay triunfadores, únicamente algunos que pierden menos que los demás... Posteriormente Martin pudo rehacer su vida, primero en Nueva York y después en el sur de Francia. No se tienen noticias de que haya vuelto a Polonia, al menos no lo menciona en su libro. Sin embargo es muy probable que sí haya regresado a Varsovia y también que haya vuelto Treblinka, donde se erigió un monumento de piedra en memoria de los inmolados ahí. En Cracovia conocí a un judío polaco que regresó a Lodz, su ciudad natal, en busca de la casa de la que había huido cuarenta años antes, cuando se inició la ocupación nazi. Y en una excursión a Wielicksa, oí hablar a un hombre de unos sesenta años que había sobrevivido a Auschwitz: en esos tiempos él era joven, con fuerzas para soportar los trabajos forzados, y además tuvo suerte, pues el ejército ruso liberó el campo. El buen hombre vivía lejos de Polonia, pero

---

<sup>9</sup> Sergio Pitol, Prólogo a Antología del cuento.... P.12

había regresado y se estaba preparando para su visita, la mañana siguiente, al campo de exterminio convertido en museo. Auschwitz es un museo en donde los hornos crematorios nunca dejan de tener cirios encendidos. A través de sus barracas deambulan, entre los miles de visitantes, docenas de mujeres con la cabeza gacha y un ramo de flores, de cuatro flores, apretado contra su pecho; no se detienen sino hasta que llegan al sitio del sacrificio de uno o varios seres queridos. Entonces se hincan, depositan las flores en el suelo, en la bendita tierra polaca, y empiezan a rezar ...



# EL LUGAR DONDE YACE VIVA LA HISTORIA. LOS CEMENTERIOS COMO MEMORIA HISTÓRICA<sup>1</sup>

Carlos Lira Vásquez

*(UAM Azcápotzalco, Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo)*



## Introducción

La conciencia de universalidad que la sociedad europea había logrado a finales del Siglo XIX fue consecuencia de su realidad histórica. Si bien el contexto histórico de los mexicanos fue diferente, esa conciencia de universalidad también formaba parte de su realidad, no sólo porque desde el siglo XIV la occidentalización de su cultura fue un hecho, sino además porque a pesar del lógico distanciamiento que tuvieron con Europa por la búsqueda de su soberanía a partir de 1810, los mexicanos nunca dejaron de tener contacto con el continente, ni tampoco los europeos renunciaron a visitar el país y mantener comunicación con sus habitantes. Por eso, y ya sea por el vínculo directo con diversos extranjeros, o a través de sus libros y su prensa, los mexicanos que vivieron el paso del Siglo XIX al XX compartieron con aquellos una serie de valores que se vieron reflejados –entre otras cosas- en la arquitectura construida a lo largo del territorio nacional. Esa arquitectura demuestra el espíritu universal que los mexicanos, en sus distintos sectores y con sus naturales diferencias, supieron imprimir a los espacios que formaban parte de su cotidianidad.

Desde tiempos remotos, la arquitectura ha producido además una amplia gama de estructuras que acogen y reverencian a la muerte: túmulos, tumbas, pirámides y catacumbas, catafalcos, sarcófagos, mausoleos, criptas, capillas ardientes, todos creados para los muertos y habitados por ellos. En México, la creación generalizada de cementerios civiles a partir del Siglo XIX nos permite revisar, a través de sus monumentos funerarios, no sólo la historia urbana,

---

<sup>1</sup> Este trabajo es producto de los proyectos de investigación UAM-A N° 129, 130 y 307. Algunas ideas de esta ponencia fueron trabajadas con detalle en “Genio y Figura... La arquitectura funeraria como documento histórico”.

arquitectónica, social y de la cultura local, sino además las de otras culturas que, en su intento por eternizar la vida de sus personajes, crearon innumerables ritos, mitos y creencias que hoy forman parte de la cultura universal y que perviven y son transmitidos por las estructuras funerarias. Los cementerios -como la ciudad y su arquitectura-, son por ello conservatorios temporales que tienen la capacidad de informar cómo se ha entendido la muerte, pero igualmente cómo las distintas sociedades en diversos momentos históricos han entendido la vida.

La creación de los cementerios y su inserción organizada en la traza de las ciudades, las leyes, decretos y costumbres emanadas de ello, los estilos arquitectónicos y materiales de las construcciones mortuorias, su tipología, esculturas y demás ornamentos, los personajes enterrados en ellas y sus epitafios, dan fe de cómo se ha entendido la vida, de los valores que han sido destacados en determinadas épocas, de las preferencias estéticas de su sociedad, de sus inquietudes intelectuales y espirituales, de sus transformaciones sociales y culturales. Los cementerios, pues, deben ser vistos como documentos históricos.<sup>2</sup> Es así que los cementerios decimonónicos por ningún motivo pueden verse como espacios de ruptura entre el mundo de los vivos y de los muertos, por el contrario, deben verse como una manifestación más de la vida de aquella sociedad y no como mera expresión de la muerte.

Epidemias, guerras, hambrunas, incendios, así como las consecuencias de fenómenos naturales -inundaciones, terremotos y sequías-, fueron algunas de las causas que dieron lugar

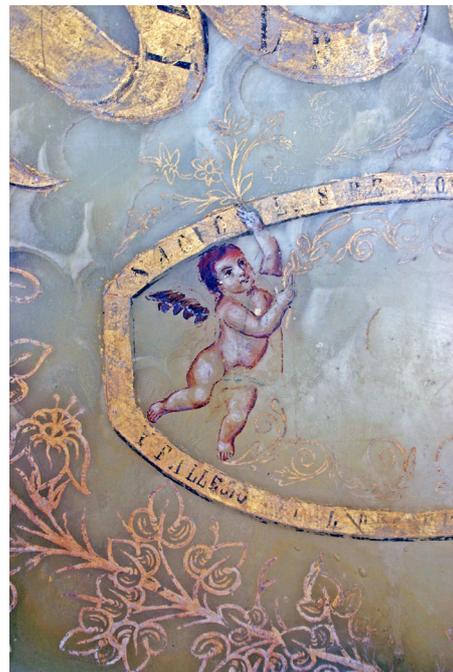
---

2 Desde el artículo "Donde yace, viva, la historia. El 'Panteón' de San Miguel de Oaxaca", publicado en 1997, propuse esta perspectiva para el estudio de los cementerios; por ello revisé diversos aspectos: origen y evolución del cementerio oaxaqueño, su traza y diseño, arquitectura, escultura, epitafios, simbología y tipología de sus sepulcros, genealogía y biografía de sus difuntos, etcétera. Más adelante desarrollé ampliamente esta metodología de análisis en el capítulo X del libro *Una Ciudad Ilustrada y Liberal. Jerez en el Porfiriato*, pp. 247-296. Han sido pocos los investigadores mexicanos que han incursionado en el análisis de la arquitectura funeraria. Existen numerosos trabajos sobre la etapa prehispánica, no así para el virreinato y los siglos XIX y XX. Con frecuencia la perspectiva de análisis de los monumentos funerarios de estos dos siglos ha sido exclusivamente desde el punto de vista del arte, considerándolos incluso sólo como esculturas. Consúltense entre otros Víctor Manuel Villegas, *El panteón romántico* de Guadalajara; Carlos Flores Marini, "La influencia de la arquitectura en el arte funerario"; Fausto Ramírez, "Tipología de la escultura tumbal"; Arturo Casado Navarro, "Cinco monumentos funerarios de la época porfirista en la ciudad de México"; Eugenio Noriega, "Un sepulcro romántico en Tepic"; Oscar Olea, "Arquitectura funeraria hoy"; Margarita G. Martínez Domínguez, *El Arte funerario de la Ciudad de México*. Además de los ya citados sobre Jerez y Oaxaca que abarcan aspectos históricos, arquitectónicos, sociales y culturales, pueden consultarse: Susana Pacheco Jiménez, (coord.), *Vida y muerte entre la ciudad y sus barrios. El Panteón de Mezquitán en su centenario (1896-1996)*; David Eduardo Vázquez Salguero y Adriana Corral Bustos, *Monumentos funerarios del Cementerio del Saucito, San Luis Potosí, 1889-1916*; Ethel Herrera Moreno, "Restauración Integral del Panteón de Dolores"; y algunos trabajos de diversos autores en Memorias del Primer Encuentro Nacional de Conservación y Gestión Patrimonial Cementerios y Arte Funerario.

a la creación de varios cementerios mexicanos a lo largo del Siglo XIX; fueron, pues, espacios prácticamente improvisados frente a las calamidades.<sup>3</sup> Otros tantos surgieron a partir de proyectos arquitectónicos previamente elaborados y sujetos a una legislación.<sup>4</sup> Es así que las dimensiones, la traza y organización espacial de los cementerios resulta muy variada, así como la composición y calidad de sus monumentos funerarios.



1. Galería con nichos de párvulos, Cementerio de San Miguel, Oaxaca.



2. Detalle de epígrafe dedicado a un párvulo sepultado en el mismo cementerio.

---

3 Tal el caso del cementerio de Oaxaca. Ver Lira, "La peste y los sismos en la historia del Panteón Municipal de Oaxaca. Siglo XIX", pp. 204-245.

4 Así sucedió con el del Saucito en San Luis Potosí (1889) y con el de Morelia (1885). Véanse Vázquez y Corral, *Monumentos funerarios del Cementerio del Saucito, San Luis Potosí, 1889-1916*, p. 88; Aideé Tapia Chávez, "El Panteón Municipal de Morelia: corazón del tiempo", p. 8; Rogelio Morales García, *Panteones de Morelia*.

Las circunstancias locales también posibilitaron o impidieron que se aplicara a los muertos enterrados en ellos una diferenciación cronológica, de profesión u oficio, de religión o fe, de tendencias políticas y de las causas de fallecimiento. En el caso del cementerio municipal de la ciudad de Oaxaca, por ejemplo, el muro de una de las galerías que cierra el cuadrángulo de su claustro principal está horadado por unos 800 nichos, todos ocupados por párvulos; esto se debió a que la construcción de ese muro -menos grueso que los restantes-, coincidió con una mortal epidemia que atacó principalmente a los infantes.<sup>5</sup>

En Zacatecas, se crearon voluntariamente dos cementerios vecinos para distinguir las clases sociales: el de “los ricos” y el de “los pobres”. Este tipo de diferencias refleja la forma en que cada sociedad entendió y valoró la estratificación social y en muchos casos repite los esquemas que vivía en otros espacios de su ciudad.<sup>6</sup>

### Un breve contexto

La muerte y la vida tuvieron un significado diferente para los habitantes de Europa y para los de México; ni la revolución industrial, ni la revolución francesa con todos sus ideales y realidades, ni los problemas ontológicos que ambas generaron, guardaron un paralelo con el contexto histórico nacional. La guerra de Independencia, la culpabilidad generada por la querrela entre la fe católica y el laicismo, las continuas y desgastantes luchas internas entre liberales y conservadores y los múltiples problemas generados por las intervenciones extranjeras, dieron a los mexicanos de entonces motivos suficientes para forjarse un significado de la vida y de la

---

5 El cementerio municipal de la ciudad de Oaxaca estaba ya bastante poblado hacia 1857. Su fundación un tanto improvisada en 1829 a raíz de una epidemia de viruela que diezmó a un gran número de párvulos, se consolidó por los numerosos muertos en otras pestes (1833, 1850 y 1852), así como por los fallecidos en los terremotos de 1837, 1845 y 1854. A lo anterior hay que sumar el elevado número de decesos causados por la guerra y las consecuentes hambrunas. Ver Lira, “Donde yace...”, pp. 61-107

6 Aunque el Art. 26, fojas 12 y ss. de la *Ley para establecimiento y uso de los cementerios*, publicada en 1857 indicaba que el entierro de los ciudadanos notables debía hacerse en lugares privilegiados (AGN. Gobernación. Vol. 1941. Caja 1, exp. 1 y 2), en el cementerio de Dolores de Jerez, Zacatecas -por ejemplo-, nunca se siguió ese criterio, por lo que compartieron el mismo espacio tanto clérigos como jefes políticos, militares, niños, talabarteros, labradores, médicos, canteros, etcétera. Por iniciativa propia, desde 1809 los jerezanos usaron como cementerio un terreno fuera de la ciudad, prohibiendo “por bien común” la inhumación en los atrios y templos; esto lo convierte quizá en el cementerio laico más antiguo de México. Ver Lira, *Una Ciudad Ilustrada...*, p. 252. Algunos cementerios notables de la ciudad de México fueron posteriores al jerezano, entre ellos el de Dolores, Español, Francés de la Piedad y Alemán. Ver Herrera, “Desarrollo urbano del Panteón de Dolores en la ciudad de México, a través de la cartografía histórica”, p. 180. El de San Miguel de Oaxaca contó con una zona especial para los muertos en guerra, independientemente de su filiación liberal o conservadora y en el de Morelia, incluso se creó un cuadrángulo especial destinado a los sepulcros de los “hombres ilustres”. Ver Lira, “La peste y los sismos...”, pp. 321-241; Juana Martínez Villa, “Sobre Héroes y tumbas. La Rotonda de michoacanos ilustres y la edificación de ideales cívicos durante el porfiriato”, pp. 98-121.

muerte un tanto distinto al de sus contemporáneos europeos. Con todo, y sobre todo a partir del Imperio de Maximiliano, los mexicanos tuvieron un contacto cada vez más estrecho con las transformaciones culturales europeas. Algunas derivadas de “la filosofía de la vida” influyeron bastante en las preocupaciones de los artistas de la segunda mitad del Siglo XIX y llegaron a permearse a otros sectores intelectuales y sociales.<sup>7</sup> Las diversas explicaciones planteadas por la filosofía de la vida para la existencia humana matizaron también la significación de la muerte. Si bien la filosofía de la vida no suponía necesariamente una concepción angustiada y pesimista del hombre y de la existencia, algunos intelectuales y artistas sí le dieron ese tono, no solo a sus vidas sino también a sus obras, reflejando en ellas una visión muy particular sobre la belleza, el amor, la vida y la muerte, cuyos índices también aumentaron debido a que las epidemias se propagaban y extendían más rápidamente que antes por la facilidad de movilidad que ofrecieron los nuevos medios de transporte.<sup>8</sup> Es por ello que la muerte y los horrores de la condición humana fueron una preocupación constante en muchos filósofos, literatos, pintores, músicos y otros artistas de ese tiempo.<sup>9</sup> Aunque las características negativas de la naturaleza humana no eran una novedad, las nuevas explicaciones que se dieron para muchas de ellas —como por ejemplo las aportadas por Hegel, Schopenhauer, Marx, Nietzsche y Freud— aumentaron el sentido de angustia frente a la religión, la espiritualidad, la maldad, la locura, el pecado, la sexualidad, las relaciones familiares, el erotismo, la represión, el placer, el destino del hombre, la vida y la muerte.

Los mexicanos que vivieron el tránsito de los siglos XIX al XX compartieron, con sus propios matices, esas mismas preocupaciones; algunas porque son parte de la naturaleza humana y otras porque tuvieron difusión en el país a través de la prensa, la literatura y las artes. No es coincidencia que artistas como Herrán, Posada, Ruelas, Montenegro, Amador y Neve —entre

---

7 Wittlich, *Art Nouveau.*, pp. 157-158. La “filosofía de la vida” tuvo su origen en conceptos derivados de distintas tendencias filosóficas y su auge se dio entre 1870 y 1914; Dilthey, Bergson, Blondel y Simmel fueron quizá los más representativos y algunas de sus obras fueron conocidas en México poco tiempo después de publicarse en Europa.

8 En *La Plaga*, Böcklin hace referencia al Apocalipsis, pero sobre todo narra los horrores del cólera, cuya epidemia azotó a Europa y América a fines del siglo XIX. Böcklin y su familia sobrevivieron dos veces a los efectos de la epidemia. Ésta y otras enfermedades como la tuberculosis y la sífilis mantenían a la sociedad de aquel tiempo permanentemente amenazada.

9 Un claro ejemplo son los simbolistas, quienes transmitieron claramente en sus obras estas aprensiones: Baudelaire, Moréas, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine, Moreau, Redon, Schwabe, Gavarni, Pénot, Rops y Mellery formaban parte del contexto cultural en el que se desarrollaron algunos artistas e intelectuales mexicanos. En varias obras de artistas belgas, particularmente en algunas de Rops y Mellery, la muerte adquiere un carácter un tanto heroico y hasta festivo, muy ajeno a la tragedia. Ver Lira, “Nacionalismo, Simbolismo y Posrevolución”, pp. 87-111; Lira y Mattos, “La trascendencia del prerrafaelismo en las artes de fin de siglo 1848-1910”, pp. 141-166; *El Espejo Simbolista. Europa y México, 1870-1920*.

muchos otros- manifestaran a través de sus obras esas preocupaciones.<sup>10</sup> Todo ello se vio reflejado, tanto en la estructura y ornamentación de los monumentos funerarios, repletos de símbolos derivados de la historia universal, así como en los epitafios que daban fe no sólo de quiénes estaban sepultados en ellos, sino también de su filiación ideológica y espiritual.



3. *La muerte entre las flores*, Jan Konepek, 1910.



4. *Calavera Catrina* José Guadalupe Posada.

---

<sup>10</sup> Es común que la historiografía mexicana explique estas concurrencias sólo como prueba de la “influencia” europea y no como testimonio de que los mexicanos de entonces compartían con los europeos una serie de valores ancestrales y universales, si bien teñidos por la cultura nacional.



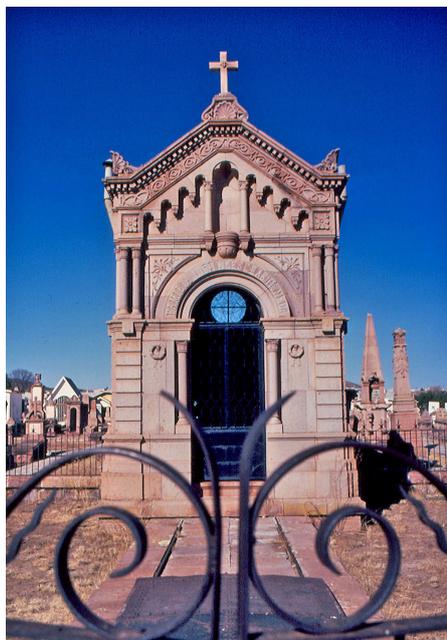
5. *Las tres edades de la mujer*, Gustav Klimt, 1905



6. *Las tres edades*, Saturnino Herrán, 1916

### La morada de los difuntos

De entre todas las manifestaciones artísticas asociadas al duelo, la arquitectura es la más generalizada y perenne. La mayoría de los cementerios mexicanos muestran que durante el Siglo XIX, el arte se utilizó para exaltar el honor de los difuntos, al mismo tiempo que para mitigar el dolor de sus atribulados deudos; es por ello que la riqueza ornamental de los monumentos

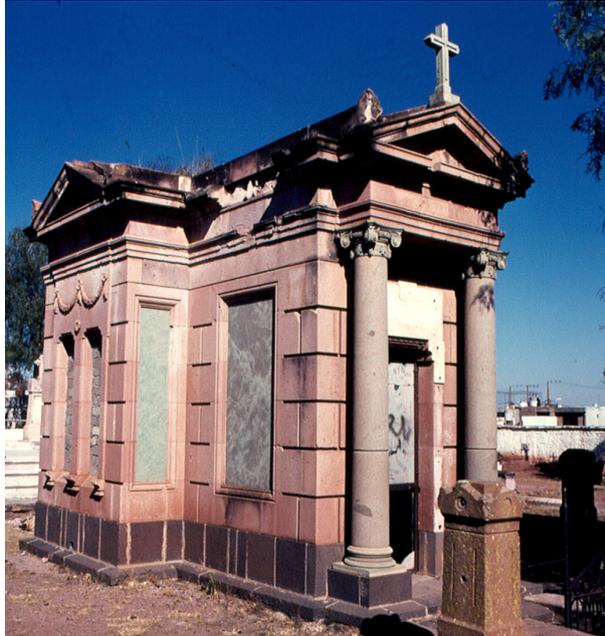


7 a 11. En algunos de estos monumentos la referencia al historicismo arquitectónico es más clara, como en el primero y cuarto que corresponden al neogótico y al neorrenacentista. La mezcla de elementos derivados de diversos estilos ubica a los demás en el eclecticismo, aunque es clara la influencia del neorrománico en el segundo, del neobarroco en el tercero y del neoprehispánico en el cuarto. Proviene de Morelia, Zacatecas, Jerez (Zacatecas), Aguascalientes y Oaxaca respectivamente.

funerarios, amén de la inversión económica que significó su construcción, ha sido interpretada con frecuencia como producto de una comunidad un tanto ociosa y superficial que necesitaba idealizar la muerte para poder enfrentarla. Sin embargo, hay que pensar qué tanto esa necesidad no fue tan subjetiva como parece a simple vista sino, por el contrario, resultaba perfectamente congruente con la realidad histórica de aquella sociedad de fin de siglo. Frente a unas ciudades arquitectónicamente cada vez más ricas, que mostraban paulatinamente su incorporación a la modernidad y a nuevos valores vitales, los monumentos funerarios no podían ser la excepción. Es por ello que cada estrato social, en la medida de sus posibilidades, trató de llevar esa riqueza y esa modernidad hasta las últimas consecuencias, es decir hasta la última morada de sus difuntos.<sup>11</sup>

---

11 Un caso que muestra excepcionalmente esta congruencia es el de Jerez. Ver Lira, *Una Ciudad Ilustrada...*; "Significación arquitectónica...", pp. 111-136; y "El cementerio de Dolores...", pp. 26-50.



Nada resultó más apropiado que la arquitectura historicista y ecléctica para que la sociedad decimonónica mexicana nutriera en ellos su espíritu romántico y lo llevara a sus últimas consecuencias: la muerte propia y la de sus parientes. Familias enteras decidieron pervivir no sólo en la memoria, sino a través de sus extraordinarios monumentos funerarios, los que evidencian las preferencias que aquella sociedad mostró por determinados repertorios arquitectónicos, por ciertos símbolos que eran reflejo de sus valores e ideales, o por los materiales que consideraba modernos o tradicionales. La gama de estilos a los que acudieron los mexicanos para la edificación de sus sepulcros va desde el neogótico hasta el céltico, pasando por el neorrománico, neoclásico, neomudéjar, neobarroco, art nouveau y el nacionalismo neoprehispánico.

La aceptación de estas tendencias, la apropiación y la interpretación que de ellas hicieron los habitantes de la provincia, además de leerse como un indicio de su ingreso a la modernidad, demuestra las posibilidades económicas que tuvieron para dejar plasmados en el espacio destinado a sus muertos, diversos diseños que fueron entendidos como “modernos”, los cuales también integraron al espacio cotidiano de sus hogares.

El cuidadoso diseño de la arquitectura funeraria -que repite la calidad de los edificios en los que la gente vivía diariamente-, no sólo evidencia el respeto que se tenía a la propia vida y el deseo de aferrarse a ella, sino también el propósito de trascender. Había un nexo claro, natural, entre la calidad de vida que se tenía y la que se deseaba tener en la “eternidad”. Las características del monumento funerario, su tipología, su ornamento, su epitafio, sus materiales, son testigos de las preferencias ideológicas del difunto, de su gusto estético, de sus valores morales e intelectuales. Así, el fallecido y sus deudos buscaron, a través de los sepulcros, establecer un vínculo con las generaciones posteriores y transmitir sus valores e ideales.



12 a 15. Cenotafio, Mausoleo, Pórtico o Templete y Sarcófago. Zacatecas, Jerez (Zacatecas), Oaxaca y Jerez





16 a 19. Pedestal, Pilastra, Columna y Obelisco. Es común que los diversos tipos se combinen entre sí. De esta manera no sólo se enriquece el carácter simbólico de la arquitectura funeraria sino también su forma. Oaxaca, Aguascalientes, Oaxaca y Oaxaca

La presencia del mundo clásico se refleja en la tipología de los monumentos funerarios; así, se recurrió al uso de cenotafios, mausoleos, temples o pórticos, sarcófagos, pedestales, pilastras, columnas y obeliscos, cuyos diversos estilos y dimensiones evidencian sin duda las preferencias estéticas de los mexicanos de entonces, pero también su estatus económico, su ideología, etcétera.<sup>12</sup> Mausoleos y pórticos gotizantes y clasicistas, obeliscos masones, sepulcros coronados por ángeles cristianos, epitafios y epígrafes en latín, español, francés, inglés y hasta en hebreo, conviven en un solo espacio demostrando la vigencia del eclecticismo liberal hasta los primeros años del siglo XX.

---

<sup>12</sup> Esta tipología la propuse para el estudio del cementerio jerezano y la he usado para el análisis de otros cementerios; véase "Significación arquitectónica...", pp. 117-119 y *Una Ciudad Ilustrada...*, pp. 259-261.

Durante el siglo XIX fueron muchos los mexicanos que murieron de forma violenta ya sea en las luchas armadas, por epidemias, terremotos y otras calamidades, por ello fue común que en los cementerios se erigieran cenotafios. Éstos, rinden memoria a alguien cuyo cuerpo se perdió o fue sepultado en otra parte. Generalmente no contienen en su interior al difunto, por lo que puede ser desde una gran capilla hasta un pedestal, pórtico, obelisco, e incluso únicamente una urna o columna. Sea cual fuere su forma, los cenotafios y cualquier otra estructura mortuoria, desde las más antiguas civilizaciones, evocan en sí mismos el símbolo de la montaña. Cada tumba es una réplica de los montes sagrados, depósitos de la vida. Dentro de la tumba, como sucede al interior de la montaña, se afirma la perennidad de la vida a través de sus transformaciones.

Las columnas y pedestales, por su parte, añaden a la anterior asociación la del árbol cósmico; se conciben entonces como el eje que comunica los tres niveles: el inframundo, el terrenal y el cósmico. Pero las columnas se relacionan también a los símbolos de la francmasonería, retomados del Templo de Salomón descrito en la Biblia. Para los francmasones, cada Logia significa un Templo y cada columna de éste representa a cada uno de los masones que conforman la Logia; por eso, fueron muchos los mexicanos que, asumiendo públicamente su estatus de masones, encargaron a sus deudos erigirles un sepulcro en forma de columna u obelisco.<sup>13</sup>

La variedad tipológica de los monumentos funerarios decimonónicos y el exuberante repertorio formal que integraron en sus diseños, son clara muestra de la pluralidad cultural que se vivía en el país. Aunque la generalidad de la historiografía mexicana caracteriza aquella época como “afrancesada”, la cultura nacional fue mucho más amplia.<sup>14</sup> La riqueza arquitectónica de fin de siglo resulta natural si se piensa que después del historicismo, el eclecticismo fue prácticamente una síntesis de la historia del arte occidental y oriental, desde sus orígenes hasta ese momento. Por esa razón, muchos diseños que no habían sido usados antes en la arquitectura, y que provenían de la cerámica, cestería, tapicería, carpintería y otros objetos, fueron incorporados y convertidos entonces por los constructores en elementos arquitectónicos. Además de la

---

13 Durante el Siglo XIX, las constantes luchas que vivió el país crearon un espíritu muy politizado, especialmente en aquellas ciudades que vivieron más intensamente la guerra. En Oaxaca, por ejemplo, la milicia, conservadora o liberal, tuvo en sus filas a muchos oaxaqueños que creyeron firmemente en sus convicciones y que en distintos momentos se convirtieron en dirigentes políticos. El ingreso a la masonería de muchos de ellos resultó casi natural y a esto se debe que en el cementerio de la ciudad de Oaxaca los símbolos masónicos aparezcan con bastante frecuencia. Ver Lira, *Arquitectura y Sociedad...*, pp. 46-48.

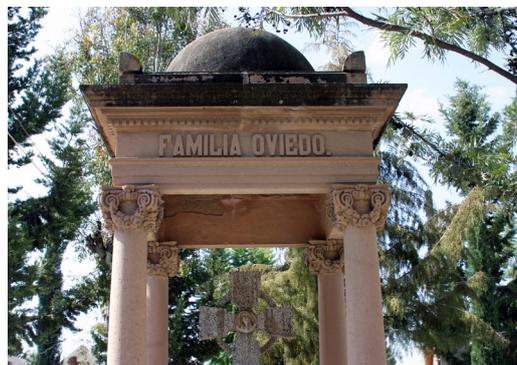
14 Ver Lira *Una Ciudad Ilustrada...*, y *Arquitectura y Sociedad...*

combinación de diversos estilos en un solo edificio, el eclecticismo se permitió también cambiar el uso acostumbrado de algunos elementos arquitectónicos: capiteles utilizados como arranques, remates convertidos en bases, ménsulas funcionando como piedras clave, etcétera. Toda esta abundancia fue utilizada por los artífices del país para diseñar monumentos funerarios que reflejan una gran libertad y creatividad, y es por ello también que, en algunos casos, la incorporación de esculturas angélicas o de otro tipo, resultan prácticamente innecesarias ante el extraordinariamente variado ornamento de los sepulcros.<sup>15</sup>

Como sucedió con la arquitectura doméstica, es común que no todas las poblaciones hayan recurrido a todos los esquemas que el eclecticismo ofrecía. Esto no debe verse como desconocimiento de los repertorios modernos, ya que la elección del repertorio formal utilizado por cada comunidad dependió, entre otras cosas, de su temperamento, economía, destreza en la técnica del labrado, preferencia estética e incluso tradición religiosa o laica.



20. *Combinación de elementos bizantinos, románicos y renacentistas. Zacatecas.*



21. *Grecia y Roma se entremezclan en este Templete del cementerio de Aguascalientes*

---

<sup>15</sup> Un ejemplo representativo de esto es el ya citado cementerio de Jerez en el cual la riqueza de los sepulcros radica precisamente en su composición y ornamentación arquitectónicas. Sorprende la ausencia de esculturas de otro tipo incluso las acostumbradas y repetitivas cruces.

La arquitectura funeraria nos permite distinguir, separados o integrados en un solo monumento, esquemas derivados del neogriego, neorromano, neorrenacentismo, neomudéjar, neobarroco y neoclásico. Es frecuente encontrar mausoleos que incluso intentan ser una réplica de famosos monumentos de la antigüedad: templos dóricos y tholos griegos, capillas románicas, bizantinas y góticas, etcétera.

La riqueza simbólica de los elementos arquitectónicos y ornamentales que el historicismo y el eclecticismo introdujeron en la arquitectura funeraria no era una novedad para la cultura mexicana;<sup>16</sup> tanto el lenguaje evangelizador del siglo XVI como el erudito del barroco que solidificó la posición de los criollos como base del posterior nacionalismo, manejaron ampliamente en las artes y en las ciencias no solo la simbología clásica, sino también la católica que, desde sus orígenes, había integrado la proveniente de muy distintas culturas, incluidas las orientales.<sup>17</sup>

Con gran libertad, y tal vez con más comprensión y conocimiento porque el catolicismo en México no había sufrido tantos cambios como si los vivió en Europa, algunos elementos que en ese continente habían modificado su significado por distintas circunstancias, acá conservaron el tradicional. Por ello, aunque se encuentren símbolos comunes en los sepulcros mexicanos y europeos, hay que considerar su posible diferencia interpretativa, ya que la realidad que se vivió en ambos lugares a lo largo de una centuria, fue bastante desigual.

La arquitectura sepulcral no escapó del rasgo de modernidad que significaba el empleo de nuevos materiales; así, además del mármol se usaron el granito, pizarra, cemento, ladrillo, bronce, hierro y zinc. Algunos monumentos funerarios como los obeliscos, pedestales y columnas, fueron incluso fundidos totalmente en hierro, zinc y cobre y comprados en el extranjero a través de catálogos. El uso de los metales y del mármol permitió también incorporar a los mausoleos esculturas de figuras que resistieran más a la intemperie, a la vez que brindó a los deudos la posibilidad de dar un nuevo toque de distinción a las tumbas de sus familiares con obras fundidas por escultores reconocidos y no por simples artífices.

---

16 Margarita G. Martínez Domínguez ha revisado la simbología de los elementos usados en los cementerios de la ciudad de México. Véanse sus trabajos *El arte funerario de la Ciudad de México*; “El Arte en los Panteones de la Ciudad de México” y “San Fernando un panteón del siglo XIX”.

17 Ver Lira, “La idea de la muerte...”, específicamente, pp. 117-128 y “Los conjuntos conventuales novohispanos, instrumentos de la conquista espiritual”, pp. 32-43.



22. Ángel de mármol  
procedente de Italia. Oaxaca



23. Pórtico elaborado en hierro y zinc.  
Aguascalientes



24. Pedestal de bronce hecho en  
Filadelfia. Oaxaca.

### Un escueto recuento de la vida y una aceptación de la muerte: los epitafios

A través de las inscripciones sepulcrales o epitafios es posible rastrear, entre otras cosas, la actitud o el sentir de los familiares o amigos frente a la muerte de sus deudos.<sup>18</sup> Aparte de su importancia literaria, los epitafios tienen singular relevancia porque resaltan los valores que más se estimaban en los individuos vivos y que, cuando morían, dichos valores cobraban mayor significación por la pérdida que implicaba. Aunque lo más común es que los epígrafes se limiten a indicar el nombre del fallecido y sus fechas de nacimiento y muerte, en las lápidas puede encontrarse desde el clásico y lacónico *Requiescat in Pace* hasta poemas muy elaborados, ya sean doloridos, intelectuales, filosóficos, sarcásticos y hasta ingenuos.<sup>19</sup> Escritos en latín, francés, italiano, inglés, español, hebreo y alemán, en ocasiones citan a la Biblia, a célebres poetas y pensadores, o simplemente improvisan pensamientos en prosa o verso compuestos por autores anónimos que, por simpatía al difunto o a sus deudos, los escribían gratuitamente o cobraban

---

18 Ver Lira, "Significación arquitectónica...", pp. 126-131.

19 Ver Gustavo Bureau, "El Epitafio, expresión literaria del arte funerario", pp. 48-77.

unos cuantos pesos porque de su inspiración dependía su economía. El rasgo de la pluralidad lingüística de los epitafios, que puede encontrarse también en otros ámbitos de la cultura mexicana del siglo XIX, ha sido interpretado generalmente como pedantería y moda de la sociedad de entonces. Se olvida que una gran cantidad de los libros sobre arquitectura, medicina, teneduría de libros, filosofía, leyes y artes en general que entraban al país y que introducían las nuevas teorías y conocimientos, estaban escritos en esos idiomas. Si los mexicanos deseaban integrarse a la modernidad, el aprendizaje de aquellas lenguas era una necesidad y no un pasatiempo. Así, las lenguas en las que fueron escritos los epitafios de los sepulcros decimonónicos corroboran esta mentalidad universal que la sociedad de entonces tuvo como fin, para incorporarse a la modernidad y al progreso.



25. Epitafio en francés: “Restes chers de celui que j’ai tant aimé, jamais mon cœur ne palpitara que pour toi”. Jerez, Zacatecas



26. Epitafio: “Alma inocente, pura y sin mancha, tranquila hizo en la tierra su morada, en la prosperidad dulce y sencilla, en la desgracia humilde y resignada, esposa en quien amor cándido brilla y en infinito ardor madre abrasada, juzgó a el mundo de virtud modelo: ¡Feliz ella si así la juzgó el cielo! Oaxaca.

Entre las temáticas más manejadas en los epitafios de diferentes cementerios, están las que valoran la muerte como un acto religioso asociado meramente a la vida espiritual, las que exteriorizan rebelión y despecho frente al fin de la vida, las que aluden a la inmortalidad, es decir al triunfo sobre la muerte, las que evidencian el horror frente a ella y la indefensión de los deudos, y hasta aquellas que parecen burlarse de ella o que la valoran como un justo castigo a los errores y maldades de los difuntos. Como sucede en otras partes compositivas de los monumentos funerarios, los epitafios se complementan con una serie de elementos simbólicos que, la mayoría de las veces, están asociados al discurso que se desarrolla en el epitafio. Esto demuestra dos cosas que quiero destacar: por una parte, que al menos los artífices que elaboraron la arquitectura funeraria de esa época tenían un amplio conocimiento del significado de los elementos que usaron en las construcciones; por otro, que no es posible seguir concibiendo a los monumentos funerarios como obras escultóricas que fueron “decoradas” con un sinnúmero de elementos de la flora, la fauna y objetos e instrumentos diversos. Todo lo que para muchos estudiosos ha sido visto como “ornamento” no es sino un instrumento más para precisar el discurso sobre la vida y la muerte que, a través del mausoleo en su totalidad, los deudos del difunto y los artistas quisieron transmitir.

### **Consideraciones finales**

Como hemos visto, el alto valor de los cementerios radica en que pueden estudiarse como testigos de la historia de cada comunidad, una historia no sólo de héroes, sino de gente común y corriente que dio consistencia a la sociedad de antaño: artesanos, comerciantes, orfebres, canteros, labradores, artistas, políticos, abogados, médicos, maestras y profesores, todos ellos mencionados con sus nombres en las lápidas de los mausoleos, dan fe también de los parentescos, los lazos de sangre que en ocasiones fueron hechos por motivos económicos o políticos, pero que también en muchas otras se hicieron únicamente por razones amorosas. En los cementerios yacen hombres y mujeres, adultos y niños que dan cuenta de cómo y por qué morían los mexicanos de entonces: rencillas de honor, pleitos ancestrales por tierras y propiedades, excesos en la bebida, accidentes de todo tipo, asesinatos, muerte natural, por enfermedad, parto o por vejez, epidemias, etcétera.

Algo que también puede rastrearse de la realidad social decimonónica en estos lugares es la posición económica de los difuntos y de sus deudos, la cual se percibe más que nada en la dimensión, calidad y materiales de sus sepulcros; y es que, sin duda, uno de los recursos para resolver el duelo frente a la muerte ha sido la utilización del arte para sublimar el sentimiento de pérdida y desamparo.<sup>20</sup> Pero es un hecho que ni en todas las culturas, ni en todas las etapas históricas, las distintas sociedades que las representan han tenido las mismas condiciones para usar al arte como bálsamo de su dolor y elemento alquímico que las ayude a transformarlo, al menos, en disfrute estético.

Cuando me refiero al arte funerario, no sólo pienso en el que refleja la arquitectura y la escultura de los monumentos, sino además en todas las manifestaciones artísticas que acompañan al ritual de la muerte y que se extienden al duelo: poesías y discursos previos a las inhumaciones, epitafios, marchas y otras piezas musicales fúnebres, vestuario de los sacerdotes y deudos, aparato de los cortejos incluidas la ornamentación de carrozas y ataúdes, etcétera. Son también manifestación del arte funerario las fotografías del difunto, las de los abatidos deudos enlutados, las esquelas, los camafeos que guardaban el retrato preferido del allegado desaparecido, los guardapelos que contenían el rizo del amado o de la amada, cortado justamente antes de su inhumación. Todos estos objetos, además de muchos otros que podemos considerar artesanales, dan fe de los cambios estéticos, pero también de la necesidad de los deudos por rodearse de un gran número de objetos artísticos y emprender distintas acciones relacionadas con las artes, para mitigar el dolor frente a la muerte y para tener siempre presente la fragilidad de la vida.

Con mayor o menor calidad, con mayores o menores recursos, usando uno u otro estilo del pasado, mezclándolos para dar lugar a una nueva creación ecléctica, empleando uno u otro material, ornamentando con flores, guirnaldas, querubines, estrellas, cruces, animales y

---

<sup>20</sup> Ver Lira, "La idea de la muerte...", pp. 104-137.

otros símbolos, representando escultóricamente al fallecido o a diversas alegorías, concibiendo la muerte a través de los epitafios como un suceso natural –resignándose-, o como algo terrible y aterrador -revelándose contra ella-, el hecho es que frente a la muerte, la sociedad decimonónica y de principios del siglo XX, no renunció a su sensibilidad estética, no renunció, por dramática o trágica que fuera la muerte, a rendir un monumento digno, armónico y eterno a sus muertos, que sin duda respetaba y amaba.

## Bibliografía

**ARBIOL, Antonio.** 1722, *Visita de enfermos y ejercicio santo de ayudar a buen morir.*

Barcelona **ARIÈS, Philippe,** *El hombre ante la muerte,* Madrid, Taurus, 1999.

**BUREAU, Gustavo,** “El epitafio. Expresión literaria del arte funerario”, en Mercado y Serna (comp.), *Catrina y Sepulcro. Cultura y Espacios Funerarios en México,* México, UAM-X, 2006, pp. 48-76.

**CASADO Navarro, Arturo,** “Cinco monumentos funerarios de la época porfirista en la ciudad de México”, en *Arte funerario. Coloquio Internacional de historia del arte, Vol. II,* México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1987, pp. 253-261.

**El Espejo Simbolista. Europa y México, 1870-1920,** México, Patronato del Museo Nacional de Arte, A. C., 2004.

**FLORES Marini, Carlos,** “La influencia de la arquitectura en el arte funerario” en, *Arte funerario. Coloquio Internacional de Historia del Arte, Vol. II,* México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1987, pp. 273-277.

**HERRERA Moreno, Ethel,** “Restauración Integral del Panteón de Dolores”, Tesis de Maestría, México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”, INAH, 2003.

-----, “Desarrollo urbano del Panteón de Dolores en la ciudad de México a través de la cartografía histórica”, en Mercado y Serna (comp.), *Catrina y Sepulcro. Cultura y Espacios Funerarios en México,* México, UAM-X, 2006, pp. 176-202.

**LIRA Vásquez, Carlos,** *Arquitectura y Sociedad. Oaxaca hacia la modernidad. 1790-1910,* México, CONACYT/UAM-A, 2008.

-----, *Una Ciudad Ilustrada y Liberal. Jerez en el Porfiriato,* México, Ficticia-Gobierno el Estado de Zacatecas-UAM-A, 2004.

-----, “Genio y Figura... La arquitectura funeraria como documento histórico”, en *Anuario de Estudios de Arquitectura,* México, UAM-A, 2010, pp. 27-41.

-----, “Nacionalismo, Simbolismo y Posrevolución”, en *Un año de diseñarte MM1,* N° 12, 2010, UAM-A, pp. 87-111.

-----, “La Liturgia como fundamento de la arquitectura conventual novohispana del Siglo XVI”, en *La Gaceta del Instituto del Patrimonio Cultural,* N° 12, Oaxaca, abril-agosto de 2008, Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca/Gobierno de Oaxaca, pp. 4-17.

-----, “La peste y los sismos en la historia del Panteón Municipal de Oaxaca. Siglo XIX”, en Carlos Mercado y Lourdes Serna (comp.), *Catrina y Sepulcro. Cultura y Espacios Funerarios en México*, México, UAM-X, 2006, pp. 204-245.

-----, “El cementerio de Dolores de Jerez, Zacatecas. Testigo de una comunidad Ilustrada”, en *Memorias del Primer Encuentro Nacional de Conservación y Gestión Patrimonial Cementerios y Arte Funerario*, México, UAM-X, 2004, pp. 26-50.

-----, “Significación arquitectónica e histórica del cementerio de Dolores de Jerez, Zacatecas”, en *Anuario de Estudios de Arquitectura*, México, UAM-A, 2001, pp. 111-136.

-----, “Donde yace, viva, la historia. El Panteón de San Miguel de Oaxaca”, en *Espirales fugaces. Umbrales del eterno retorno*, México, UAM-A, 1997, pp. 61-107.

-----, “La idea de la muerte en el ámbito arquitectónico urbano”, en *Espirales Fugaces. Conjuros y Actitudes frente a la muerte en México*, México, UAM-A, 1995, pp. 104-137.

----- y Dulce Mattos Álvarez, “La trascendencia del prerrafaelismo en las artes de fin de siglo 1848-1910”, en *Un año de diseñarte MM1, N° 11*, México, UAM-A, 2009, pp. 141-166.

**MARTÍNEZ Domínguez, Margarita G.**, “San Fernando un panteón del siglo XIX”, en Mercado y Serna (comp.), *Catrina y Sepulcro. Cultura y Espacios Funerarios en México*, México, UAM-X, 2006, pp. 156-174.

-----, “El Arte en los Panteones de la Ciudad de México”, en *Memorias del Primer Encuentro Nacional de Conservación y Gestión Patrimonial Cementerios y Arte Funerario*, México, UAM-X, 2004, pp. 12-24.

-----, *El arte funerario de la Ciudad de México*, México, Gobierno del Distrito Federal, 1999.

**MARTÍNEZ Villa, Juana**, “Sobre héroes y tumbas. La Rotonda de Michoacanos Ilustres y la edificación de ideales cívicos durante el porfiriato”, en *Memorias del Primer Encuentro Nacional de Conservación y Gestión Patrimonial Cementerios y Arte Funerario*, México, UAM-X, 2004, pp. 98-112.

**Memorias del Primer Encuentro Nacional de Conservación y Gestión Patrimonial Cementerios y Arte Funerario**, México, UAM-X, 2004.

**MERCADO, Carlos y Lourdes Serna (comp.)**, *Catrina y Sepulcro. Cultura y Espacios Funerarios en México*, México, UAM-X, 2006.

**MORALES García, Rogelio, Panteones de Morelia, H.** Ayuntamiento Constitucional de Morelia, Ediciones Michoacanas, México, 2003.

**NORIEGA, Eugenio**, “Un sepulcro romántico en Tepic”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, N° 32, México, UNAM, 1963.

**OLEA, Oscar**, “Arquitectura funeraria hoy” en, *Arte funerario. Coloquio Internacional de Historia del Arte, Vol. II*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1987.

**PACHECO Jiménez, Susana** (coord.), *Vida y muerte entre la ciudad y sus barrios. El Panteón de Mezquitán en su centenario (1896-1996)*, Guadalajara, Jalisco, H. Ayuntamiento de Guadalajara-Ágata Editores, 2000.

**PERROT, Michelle y Anne Martin-Fugier**, “Los actores. Los ritos de la vida privada burguesa”, en tomo 7, *La Revolución francesa y el asentamiento de la sociedad burguesa*, en Ariès Philippe y Georges Duby, *Historia de la vida privada*, Buenos Aires, Taurus, 1991.

**RAMÍREZ, Fausto**, “Tipología de la escultura tumbal en México, 1860-1920”, en *Arte funerario. Coloquio Internacional de historia del arte, Vol. II*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1987, pp. 185-208.

**TAPIA Chávez, Aideé**, “El Panteón Municipal de Morelia: corazón del Tiempo”, en *Memorias del Primer Encuentro Nacional de Conservación y Gestión Patrimonial Cementerios y Arte Funerario*, México, UAM-X, 2004, pp. 1-11.

-----, “El Panteón Municipal de Morelia, un espacio entre el olvido y la memoria”, en *Anuario de Estudios de Arquitectura. Historia, crítica, conservación*, México, UAM-A, 2003, pp. 83-92.

**VÁZQUEZ Salguero, David Eduardo y Adriana Corral Bustos**, *Monumentos funerarios del Cementerio del Saucito, San Luis Potosí, 1889-1916*, México, FONCA-El Colegio de San Luis, 2004.

-----, “Una metodología para el estudio de los cementerios: el caso del cementerio del Saucito”, en *Memorias del Primer Encuentro Nacional de Conservación y Gestión Patrimonial Cementerios y Arte Funerario*, México, UAM-X, 2004, pp. 65-85.

**VILLEGAS, Víctor Manuel**, *El panteón romántico de Guadalajara*, Guadalajara, Jal., Ayuntamiento de Guadalajara, 1969.

**VINCENT, Gérard**, “¿Una historia del secreto?” en tomo 9, *La vida privada en el siglo XX*, en Ariès Philippe y Georges Duby, *Historia de la vida privada*, Buenos Aires, Taurus, 1991.

**WITTLICH, Petr**, *Art Nouveau*, Madrid, Libsa, 1990.



# ENTRE LA GLORIA Y EL OLVIDO: LA MUERTE DE LOS PERSONAJES HISTÓRICOS EN LAS NARRACIONES MEXICANAS DECIMONÓNICAS

Alfredo Moreno Flores

(UAM Azcapotzalco, Departamento de Humanidades)



## Introducción

Después de consumada la Independencia hubo diferentes manifestaciones por medio de las cuales rendir tributo a los considerados próceres de la incipiente patria mexicana. Un ejemplo fueron los discursos conmemorativos de cada septiembre.<sup>1</sup> En el mismo sentido se escribieron narraciones, no sólo de pretensiones históricas sino también literarias, que describieron y rememoraron los acontecimientos aciagos que sufrió la nueva nación durante el siglo XIX.

Los temas principales incluían la gesta independentista, las diferentes invasiones o intervenciones de fuerzas militares extranjeras y las diversas guerras intestinas. Especialmente se enfatizó en los actos heroicos de los personajes que dieron su vida por las diferentes causas, ya que ese virtual martirio fue considerado como la mayor muestra de amor patriótico. Es destacable que desde la conformación mítica de los personajes heroicos algunos estuvieron presentes en los textos histórico-literarios y se integrarían como tales al imaginario colectivo como en los

---

1 Aunque no se revisan con detalle los discursos septembrinos es necesario considerar que el culto a los denominados Padres de la patria siguió un desarrollo complejo para la figura de Hidalgo, contradictorio –en el caso de Iturbide- y algo tardío en el de Morelos. La figura que desde inicio tuvo un papel destacado en esas remembranzas fue Miguel Hidalgo, desde el pronunciado en 1825 por un miembro de los llamados “Guadalupes”, hasta el de 1871, en voz del liberal por antonomasia, Ignacio Ramírez que señalaba a Hidalgo como el conquistador del principio de “insurrección”, y unía a los logros independentistas con el triunfo de “las instituciones federales” sobre “el trono arruinado de Iturbide” junto a los “defensores de Churubusco” y hasta la rendición de “la espada de Maximiliano”. Ignacio Ramírez, discurso del 16 de septiembre de 1871, en *La conciencia nacional y su formación, discursos cívicos septembrinos (1825-1871)*, 1988, p. 346. Caso aparte fue el de Iturbide que de ser considerado Libertador de la patria, hasta mediados del siglo XIX, pasaría al ostracismo, al igual que la celebración del 27 de septiembre. Todavía en el discurso de 1850 en la Alameda de la ciudad de México José María Tornel así se refería a él: “Iturbide, predestinado para la redención de su patria, como lo fue Moisés... recibió del altísimo las sobresalientes cualidades que correspondían a su elevada misión, y los dotó con gran talento, de señalado valor, de incansable actividad y de esa previsión en el consejo de las empresas colosales.” En *Ibidem*.

casos de José María Morelos o Benito Juárez. Otros personajes conformarían el grupo de los traidores o desleales: Agustín de Iturbide o Antonio López de Santa Anna. Algunos más quedaron en segundo plano, obnubilados por el carisma de sus líderes o por tener influencia focalizada como Mariano Matamoros o, Nicolás Romero. Incluso, hubo un caso destacado, el de el pípila, que causó, y sigue causando polémica,<sup>2</sup> pero que ha permanecido vigente en la memoria histórica, quizá por su adscripción social y accionar temerario.

El matiz de cada una de esas construcciones narrativas fue en buena medida fruto del horizonte enunciativo de su autor; si era de tendencia liberal el acento y el tono era favorecedor a determinado tipo de personajes. Si por el contrario se decantaba por el conservadurismo favorecía a otros. Ambos sesgos deben de entenderse como una aspiración legítima en el supuesto de que lo histórico no tenía ni una separación de lo literario ni había una metodología establecida. En aquel tiempo los espacios de confrontación y defensa ideológica eran escasos y se concentraban en los diferentes géneros discursivos; tantos como los escritores o los literatos dominasen. Lo mismo valía una novela para denostar el sistema republicano en 1857 que una obra de teatro para defender la causa liberal de 1867.<sup>3</sup> Lo anterior no era privativo de los textos literarios, lo mismo sucedía con las primeras obras historiográficas que mucho tenían de doctrinarias.

Asimismo, es conveniente especificar que en el recuento de las descripciones sobre la muerte de personajes hoy considerados heroicos y de importancia para la historia nacional,

---

2 Resalta que haya dudas respecto de un personaje del cual existe un monumento. Incluso contrasta el que haya habido información en la página del gobierno de Guanajuato por el bicentenario de la independencia: "Juan José de los Reyes Martínez Amaro (El Pípila) nació el 3 de enero de 1782, en la casa número 90 de la calle del Terraplén, de San Miguel el Grande, hoy San Miguel de Allende, en el estado de Guanajuato... El Pípila tomó parte en muchas acciones guerreras más y volvió luego a sus minas, viviendo una larga vida; pues murió el 25 de Julio de 1863, en la ciudad de Allende, Guanajuato" Al final se señala que algunos historiadores han puesto en tela de juicio su existencia. <http://bicentenario.guanajuato.gob.mx/personajes/5.htm>. (La información fue borrada a principios del 2013). En contraste, se da por verdadera su accionar y existencia en algunas fuentes contemporáneas, —aunque Alamán lo niega categóricamente—. Un ejemplo, Julio Zárate así lo narraba: "Entonces fue cuando Hidalgo, que montado á caballo y con una pistola en la mano había permanecido cerca del lugar de la acción, manifestó el deseo de que se consiguiesen barras para romper la puerta de la Alhóndiga, y un operario de la mina de Mellado, joven de veinte años y de nombre Mariano, se ofreció á hacerlo sin ninguna clase de instrumentos. Cubriéndose con una larga losa y deslizándose á lo largo de la pared llegó hasta la puerta, y después de untarla con aceite y brea le prendió fuego". Julio Zárate, México a través de los siglos, t. 3., p. 119. Versión digital en CD, 2007.

3 Ver de José María Roa Bárcena la novela corta *La Quinta Modelo*. En el mismo sentido, y en plena guerra de Intervención hubo representaciones teatrales con títeres, una que específicamente tuvo un gran impacto fue: *La Guerra de los Pasteles*. Ver de William Beezley, "Cómo fue que el Negrito salvó a México de los franceses: las fuentes populares de la identidad nacional", en *Historia Mexicana*, núm. 26, 2007, p. 406.

sólo se tomaron en cuenta dos casos que hoy resultan paradigmáticos, ya que coadyuvaron en la construcción de un imaginario social patriótico o nacionalista. El primero, Miguel Hidalgo y en el otro, un personaje que hoy goza de poco reconocimiento a pesar de que entregó la vida por la causa nacional: Xavier Mina.<sup>4</sup> Sin olvidar sus obvias diferencias discursivas se han tomado ejemplos tanto literarios, específicamente de las novelas, como de los textos notables y fundacionales de la historiografía de la época. Se trata de mostrar cómo el proceso de constitución de un panteón heroico alcanzó a unos y dejó en la indiferencia a otros. Para reforzar lo anterior se incluye una breve, pero necesaria, digresión sobre el héroe, en su concepción moderna, que explique la relevancia que tuvo en la construcción de la historia nacional.

En el caso de las novelas se toman extractos de las publicadas en el último tercio del siglo XIX ya que durante el denominado periodo civilista (1868-1876) fue cuando las condiciones para el auge de una literatura patria se dieron. Debe recordarse que antes del resurgir literario de 1868 los espacios para la celebración de los líderes de la independencia eran exigüos. El culto a los héroes patrios no era algo que los gobiernos hubieran alentado de forma sistemática, si acaso en las fechas canonizadas. No obstante, desde 1822, y con el marco de una petición de antiguos insurgentes, en pleno Primer Imperio y con la aprobación del Congreso, inicia el homenaje cívico y se escogería el 16 de septiembre como fecha a celebrar.<sup>5</sup> Otro acto simbólico que reforzaría lo anterior fue el decretar, en julio de 1823, como beneméritos de la patria a los principales líderes de la insurrección, entre ellos a Miguel Hidalgo, Ignacio Allende, Juan Aldama, José María Morelos y Xavier Mina, así como el trasladar sus restos desde diferentes puntos del país a la Catedral metropolitana el 16 de septiembre. Comenzaba lo que se ha denominado la “conciencia nacional”.<sup>6</sup>

---

4 Aunque en general se le denomina al héroe navarro como Francisco Javier Mina, su verdadero nombre era Martín Xavier Mina Larrea. Ver de Manuel Ortuño, *Xavier Mina, fronteras de libertad*, 2003.

5 Aunque desde 1812, en plena campaña insurgente, Ignacio Rayón ya proponía una fecha para recordar al líder rebelde. Fausto Ramírez, “Hidalgo en su estudio”. En *La construcción del héroe en España y México*, 2003, pp. 189 y ss.

6 Ernesto de la Torre Villar, “Prólogo” a *La conciencia nacional y su formación, discursos cívicos septembrinos (1825-1871)*, 1988, pp. 7-19.

## II El Héroe Y Su Martirio

De forma resumida se puede sostener que la concepción del héroe moderno deviene, según algunas posturas, de la Revolución Francesa y de la ruptura del modelo absolutista-dinástico del Antiguo Régimen y el advenimiento de los Estados Nacionales.<sup>7</sup> Los héroes anteriores a este acontecimiento, o “clásicos”, eran de facto los reyes o los príncipes, sin dejar de mencionar que muchos de ellos sentían la obligación de unir su linaje al de algún héroe mitológico y con características sobrehumanas o excepcionales como Hércules, Áyax, Eneas, Paris o Ulises; todos personajes de poemas escritos por Homero, Virgilio u Ovidio cuyas hazañas se recuperarían durante el Renacimiento europeo.<sup>8</sup> El culto al héroe-monarca se heredaría de España y en la cosmovisión novohispana se identificaba, en los exordios o panegíricos, a Carlos IV con Ulises o Teseo; en cambio Felipe IV se equiparaba a Jasón o Prometeo.<sup>9</sup> Además, no se debe olvidar que resultado del complejo proceso de conquista espiritual y por la composición multiétnica de la Nueva España a la figura del héroe se une la del mártir. Desde el siglo XVI, los primeros mártires fueron creyentes católicos, en su mayor parte convertidos. Aunque muchos de los religiosos nunca fueron reconocidos como mártires, con derecho a beatificación, lo cierto es que en el imaginario social el martirio se acercaba al sacrificio del héroe, mientras el primero moría por sus creencias religiosas, el segundo era inmolado por sus ideas.<sup>10</sup>

Ya en el siglo XIX y con las acometidas contra el sistema monárquico de dominación que trajeron las guerras de emancipación en el continente americano, los nuevos héroes se constituyeron en el imaginario colectivo de forma distinta, fueron percibidos como forjadores de nacionalidades, eran -antes que todo-, patriotas o ciudadanos y, en algunos casos, libertadores. Para el caso mexicano los personajes más representativos fueron Miguel Hidalgo, Agustín de Iturbide y José María Morelos. De hecho, algunas de las principales características del héroe-nacional serían el haber luchado por la independencia, nunca en su contra, caso excepcional el

---

7 Posturas desde la religiosidad como la del historiador romántico, el escocés, Thomas Carlyle consideraban, en consonancia con la visión de los literatos mexicanos a mediados del siglo XIX, que la historia: “Universal, lo realizado por el hombre aquí abajo es, en el fondo, la historia de los grandes hombres que entre nosotros laboraron”. Ver *Los héroes, el culto de los héroes y lo heroico en la historia*, 2000, p. 3.

8 Víctor Mínguez, “Héroes clásicos y reyes héroes en el Antiguo Régimen” en *La construcción del héroe en España y México*, 2003, pp. 51-60.

9 *Ibidem*, p. 61.

10 Antonio Rubial, “El mártir colonial. Evolución de una figura heroica”. En *El héroe entre el mito y la historia*, 2000, p. 75-87.

de Iturbide que de combatiente de la Corona pasó a ser libertador de la patria; haber muerto en las primeras fases de lucha emancipadora y en general pertenecer a un estamento no civil: como militar o eclesiástico.<sup>11</sup>

### III. El Final de Miguel Hidalgo y Xavier Mina en los Textos Históricos

A pesar de que el criollo Miguel Hidalgo y el navarro Xavier Mina fueron considerados “beneméritos” por el mismo decreto, el primero se constituyó en el héroe patrio más conocido y en el cual se cimenta el panteón laico nacional. En contraste, el español Mina que vino desde Europa para revitalizar las alicaídas fuerzas insurgentes, y pagó con su vida tal osadía, no goza con mucho reconocimiento entre los mexicanos de la actualidad. Por lo anterior, el análisis retoma las narraciones más paradigmáticas de la historiografía mexicana decimonónica para comparar cómo fueron descritos los últimos momentos de cada uno de ellos.

Uno de los personajes que más atención y polémica ha generado por su personalidad fue Miguel Hidalgo debido a su estilo de vida y acciones sui géneris que para algunos rebasaba la línea entre lo esperable para un párroco de pueblo, en las que posiblemente se han incluido acusaciones infundadas y algunas sospechas posibles. Sin embargo, uno de los episodios más comentados ha sido su aprehensión, su degradación clerical y posterior ejecución que en la historia patria aparece como ejemplo de sacrificio y entrega.

Un primer ejemplo, la sucinta versión del liberal doctor Mora, de 1836, que en dos páginas da cuenta de la traición que sufrieron los primeros líderes de la insurrección en la cual describe de forma general cómo murieron sin detenerse en cada caso particular, salvo la integración, en nota a pie, de un par de documentos relativos a la degradación de Hidalgo. Después, señala que si abjuraron de la causa fue comprensible y apostilla sus reflexiones con juicios como los siguientes: “sus errores, sus equivocaciones, sus debilidades, y hasta la crueldad misma de Hidalgo, desaparecen a la vista de sus desgracias”.<sup>12</sup> Y pese a que califica a la primera parte de la

---

11 La categorización citada sirve para el caso Venezolano y en términos generales se aplica a otros países americanos. Ver de German Carrera, “Del heroísmo como posibilidad al héroe nacional-padre de la patria”, *El héroe entre el mito y la historia*, 2000, pp. 31-38.

12 José María Luis Mora, *México y sus revoluciones*, t. 3, 1986, pp. 156-157. En adelante y en todas las versiones facsimilares de la época que se citen en el artículo se respeta la ortografía original.

rebelión como “perniciosa, destructora y desordenada”, ésta daría paso a otra “ordenada, benevolente y gloriosa”.<sup>13</sup> No obstante, señala que la historia los recordará y se les otorgará la gloria merecida.

En contraste, hay una versión posterior la cual es muy encomiástica con el cura libertario, la del antiguo insurgente Carlos María de Bustamante. En el primer tomo de su obra histórica, Cuadro Histórico de la Revolución Mexicana, los halagos y juicios positivos sobre Hidalgo abundan. De hecho su semblanza es amplia y laudatoria. En cuanto a los últimos días, y momentos de vida del sacerdote libertario señala:

*Hidalgo, que como hombre sabio preveía su fin, se preparó con tiempo para morir y se puso bajo la dirección espiritual del P. F. José María Rojas, guadalupano de Zacatecas, americano sabio y que supo proporcionarle mil consuelos. Intimada la sentencia, la oyó Hidalgo con tranquilidad, y con la misma se mantuvo hasta los momentos de morir. La mañana de su ejecución notó que en el desayuno le habían puesto en el vaso ménos cantidad de leche que solían y acostumbraba tomar; mandó que se lo llenasen, y dijo que no porque era la última debía beber ménos.... Al tiempo de marchar para el patíbulo se acordó de que bajo la almohada de su cama dejaba unos dulces, y revolvió por ellos y los distribuyó entre los soldados que le iban á disparar: estos titubearon mucho para decidirse á hacerle fuego; ah! era un sacerdote, y á los de su estado siempre se les habia mirado con la mas alta consideración, ni habia allí memoria de que se hubiese ejecutado otro ministro del santuario [...] Murió hundido en una laguna: formidó con su aspecto al enemigo que quería quitarle la vida: en los lineamentos*

---

13 Loc. Cit.

*de su rostro habia un no se qué de noble, de magestuoso y respetable que sin querer recordaba todas las acciones maravillosas de aquel hombre extraordinario. Puesto en el suplicio, y con orden de conservar la cabeza de Hidalgo para trasladarla en triunfo á Guanajuato, descargaron un diluvio de balas sobre su cuerpo, por tanto le dieron una muerte cruentísima....*<sup>14</sup>

La descripción contrasta con una lacónica y con cierta acritud, de 1859, correspondiente al conservador Lucas Alamán.<sup>15</sup> Otra versión, de alrededor de 1884, que conjunta las anteriores e incluye otras fuentes es la escrita por Julio Zárate en su colaboración para México a través de los siglos, la cual explica con mayor claridad todo el proceso de degradación y toma espacio para justificar, las acciones del sacerdote:

*Concluida la degradación, se notificó a Hidalgo la sentencia de su muerte y de la confiscación de sus bienes el mismo día 29, y en seguida se le indicó escoger un confesor que le impartiera los últimos auxilios religiosos. El ilustre propugnador de la independencia eligió al padre fray José María Rojas que había sido notario de la causa eclesiástica mandada formar por el obispo de Durango. En su prisión, que fue la pieza que está bajo la torre de la capilla del Hospital Real, recibió el trato humano y compasivo de sus dos guardianes, el cabo Ortega y el español Melchor Guaspe, alcaides de aquella cárcel, a quienes consagró su gratitud en dos décimas escritas por él mismo con un carbón en la pared, la víspera de su muerte. Lució el 30 de julio de 1811, último de su vida, y demos-*

---

14 Carlos María de Bustamante, *Cuadro histórico de la Revolución Mexicana*, T. 1, 1985, pp. 262-263.

15 “El día de su muerte, notando que le llevaban con el chocolate menor cantidad de leche en el vaso que acostumbraba tomar, lo reclamó diciendo, que no porque le iban á quitar la vida debian darle menos leche, y al caminar á la ejecución se acordó que habia dejado en su cuarto unos dulces, los cuales se hizo llevar deteniéndose á esperarlos, de los que comió algunos y los demas los dio á los soldados que le escoltaban” Lucas Alamán, *Historia de México...*, 1985, t. 2., p. 206.

*tró en sus postreros instantes grande impavidez[...] A las siete de la mañana fue llevado a un sitio detrás del Hospital, en donde se ejecutó la sentencia; no murió con la primera descarga, y caído en tierra recibió numerosas balas hasta quedar exánime.<sup>16</sup>*

En el caso de Mina las interpretaciones históricas contrastan, aunque la mayoría reconocen que el navarro reunía cualidades como valentía, perspicacia, liderazgo y pundonor que estaba en consonancia con el motivo de su expedición: luchar contra el absolutismo de Fernando VII.<sup>17</sup> Una versión que explica con mayor sentido crítico el alcanzarse de la gesta de Mina fue la de Julio Zárate y que retrata su final con un tono mesurado:

*El 11 de noviembre (1817), a las cuatro de la tarde, fue conducido Mina por una escolta de cazadores de Zaragoza al cerro del Bellaco, porque Liñán quiso atemorizar con el sangriento espectáculo a los defensores del fuerte de los Remedios. Los dos campos, en efecto, estaban en profundo y solemne silencio, atentos a lo que iba a pasar en la siniestra eminencia, visible para sitiadores y sitiados. No flaqueó el valor del ilustre navarro en este postrero y terrible instante, y después de decir a los soldados que debían dispararle: — “No me hagáis sufrir”, — marchó con paso firme al sitio que se le señaló y cayó herido de muerte por la espalda; su cadáver fue sepultado en un lugar inmediato al de la ejecución, después de que los cirujanos de los cuerpos y los oficiales que asistieron al fusilamiento firmaron una acta que se publicó en la Gaceta de México*

---

16 Julio Zárate, México a través de los siglos, t. 3., Lib. 1, Cap. XIII, p. 24. Versión digital en CD, 2007.

17 Bustamante critica algunas acciones del guerrillero insurgente, por un lado se congratula de que el navarro forme parte del panteón laico de héroes (desde 1823) y de que sus restos estén junto a los de Hidalgo o Morelos, pero celebra que la expedición fracasase, ya que, según él, Mina llegó a liberar a la colonia en rebeldía, venía a cimentar una monarquía constitucional. Carlos María de Bustamante, Cuadro histórico de la Revolución Mexicana, T. 4, 1985, p. 319.

*algunos días más tarde. Así terminó su brillante carrera, cuando no había cumplido aún veintiocho años de edad, el generoso y valiente joven.*<sup>18</sup>

Tal descripción es semejante en la mayoría de las históricas mexicanas del siglo XIX, y fue tomada de la de William Robinson, base para todas esas versiones.

En contraste, el conservador Alamán es quien muestra mayor cordialidad y empatía con Mina. Aunque le dedica un capítulo, éste resulta menor al que le otorga Bustamante, pero es más organizada para el lector ya que su estilo es más pulcro. Su intención fue mostrar al lector que el viaje del insurgente hispano tenía más que ver con una empresa romántica que como una expedición bien planificada. Para Alamán, Mina tenía una doble intensión: “vengarse del rey Fernando” y dar “vuelo á sus ideas liberales”.<sup>19</sup> En oposición a otras versiones liberales que incluyen en el texto las proclamas de Mina, el historiador conservador las envía al final. Sin embargo, los varios lances del guerrillero son narrados con apego a las fuentes documentales y el balance sobre el héroe resulta muy positivo. Se nota una clara diferencia en cómo es considerado Hidalgo al cual se le critica acremente al igual que a otros insurgentes mexicanos. Otros aspectos del insurgente hispano que fueron destacados por Alamán: gentileza, intrepidez, liderazgo, y se señala con claridad que sus triunfos militares fueron exitosos pese a contar con menos fuerzas que sus oponentes realistas. Se concluye que la expedición, aunque breve, fue “el más brillante” episodio de “la historia de la revolución mejicana”.<sup>20</sup> El final del navarro así fue descrito:

*El 11 de Noviembre á las cuatro de la tarde, una escolta de cazadores de Zaragoza, condujo á Mina del cuarto general del ejército al crestón del cerro del Bellaco, que fue el sitio destinado para el efecto: los dos campos enemigos, suspendiendo las hostilidades como*

---

18 La versión de Julio Zárate retoma las versiones de Robinson, Bustamante y Alamán como base. México a través de los siglos, t. 3., Lib.3, Cap. VI, p. 34. Versión digital en CD, 2007.

19 Lucas Alamán, *Historia de Méjico desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente*, t.4, p. 550.

20 *Ibidem*, p. 628.

*de común acuerdo, estaban en el mas profundo y solemne silencio: Mina, acompañado por el capellan del primer batallón de Zaragoza D. Lucas Sainz, con quien se dispuso cristianamente, habiendo protestado que moria en la fé de sus padres y lisonjeándose de hacerlo en el seno de la iglesia católica, se presentó con tranquilidad y compostura, y habiendo dicho á los soldados que debian hacer fuego sobre él: “no me hagáis sufrir, “ cayó herido por la espalda, sintiendo solo que se le diese la muerte de un traidor.”<sup>21</sup>*

#### IV. Ambos Personajes en las Novelas Históricas

Después del final de la Intervención francesa y al consolidarse el triunfo republicano hubo un claro intento por recuperar la memoria de los héroes de la Independencia. Hay muchos ejemplos de los anhelos por adherir en una senda similar a los dos grupos de patriotas, aunque destacan los discursos de Ignacio Ramírez, en 1865, y el de Gabino Barreda en 1867 en los cuales se reunían los “gigantes de 1810” junto a la “falange de héroes como “Zaragoza y Ocampo”.<sup>22</sup> Entre los nuevos héroes y mártires se encuentran, además de soldados y clérigos, ciudadanos civiles y algunos literatos.

En ese periodo los literatos novelan los sucesos históricos recién acontecidos y desplegaron diversos estilos para rememorar a los personajes de la denominada “segunda independencia”. Aunque escasos y costosos había textos históricos con los cuales elaborar una base sobre la cual montar las nuevas narraciones histórico-literarias. Un ejemplo del esfuerzo de grupo fueron las reuniones de literatos denominadas “veladas literarias”.<sup>23</sup> Pero, hubo que esperar algunos años para que el tema fuera retomado en el trabajo colectivo e incluyente: *El Libro Rojo*.<sup>24</sup> Años

---

21 Ibidem, p. 626.

22 Gabino Barreda, “Oración Cívica” del 16 de septiembre de 1867 en Guanajuato, *Estudios*, 1992, p. 69.

23 Como resultado de esas tertulias surgiría el periódico literario *El Renacimiento* que es clara prueba de estilos, estéticas y preocupaciones de aquella generación de literatos. Las primeras novelas de corte patrio y nacionalista se publicaron en ese tiempo: *El Cerro de las Campanas*, de Juan A Mateos; *Calvario y Tabor* de Vicente Riva Palacio y *Clemencia* de Ignacio Manuel Altamirano.

24 En *El Libro Rojo* se recupera el largo proceso independentista de la nación mexicana desde los tiempos de Moctezuma II hasta el fin del Segundo Imperio y continúa el proceso de mitificación de los grandes personajes de la historia mexicana. Es una de las obras histórico-literarias de la época que su temática está centrada en narrar el largo proceso de emancipación de la patria. El texto tuvo la dirección de Vicente Riva Palacio y en el colaboraron, asiduamente, Manuel Payno, Juan Antonio Mateos y Rafael Martínez de la Torre.

después, el rescate de las figuras heroicas de la guerra de independencia se recuperó, aunque con pocos ejemplos representativos y muy a la par de la constitución de las primeras historias generales de México.

El formato novelesco brindó oportunidades que el propiamente histórico no podía: el comenzar a construir a los personajes heroicos y a los mártires de la patria como seres humanos complejos. Incluso cuando los documentos faltaban se abrieron ventanas que explotó la imaginación del novelista que con mayor libertad creaba aventuras y lances heroicos para algunos de ellos como fue el caso del Pípila.<sup>25</sup> En contraste, son contadas las novelas sobre la guerra de liberación nacional después de restaurado el gobierno republicano de Juárez. De ellas resaltan dos de 1869 escritas por el liberal Juan A. Mateos, *Sacerdote y Caudillo* y su continuación *Los insurgentes*. Mateos novela los sucesos de la guerra independentista con énfasis en los grandes héroes y sus sacrificios por la patria. Por lo cual no extraña que con su particular estilo cree personajes más complejos que los descritos por las fuentes históricas. Por ejemplo, al juicio y ejecución de Hidalgo le dedica un par de capítulos y coincide en justificar, como algunos historiadores liberales, la retractación del sacerdote. En lo tocante a las últimas horas del cura describe sus dudas, tribulaciones y lo muestra con cierto grado de pesadumbre y debilidad propias del que sabe que va a morir. La posterior ejecución es así descrita:

*Salió el anciano en medio de la tropa: su semblante era tan majestuoso, que más bien parecía destacarse como en las horas solemnes sus triunfos, rodeado de sus banderas y seguido de su ejército [...] Levantóse un murmullo entre la multitud... Era que el prisionero*

---

25 Juan Antonio Mateos en *Sacerdote y Caudillo*, de 1869, hace actuar al Pípila -que él llama "pípilo"- desde antes del grito de Dolores, salva a Allende, cumple como correo, incendia la puerta de la Alhóndiga y sigue en su ruta libertaria a los insurgentes, cumple una venganza, ordena que le saquen los ojos, contra un sacerdote que había conspirado contra Hidalgo y que coadyuva a la traición de Elizondo; incluso después de muerto Hidalgo éste sería el brazo ejecutor que mataría a Elizondo, suceso con el que cierra la novela. En contraste el hispano-mexicano Enrique de Olavarría en sus *Episodios Históricos Mexicanos*, 1880, señala que el Pípila moriría en brazos de Hidalgo ya que éste había resultado herido por salvar a Allende en Guanajuato: expiraría con la bendición del sacerdote libertario, que implorara a la divinidad: "...yo te lo ruego, abre las puertas de tu bondad infinita á el alma de este hombre bueno". Para citar los episodios de Olavarría, que corresponde a la edición facsimilar de 1987, la forma escogida es: apellido, serie, episodio y página. De Olavarría, 1ra, III, p. 288.

*llegaba al patíbulo...El caudillo avanzó hasta colocarse cerca de la pared del hospital, arrodillóse presentando el pecho a las armas, así lo había hecho en las batallas, así lo encontraba la muerte en aquella solemnidad sangrienta [...] Avanzaron los soldados al centro del cuadro, el oficial dio la señal con su espada y tendieron instantáneamente las armas. Oyóse una sola detonación que hizo estremecer a todos los espectadores de aquella terrible escena. El plomo atravesó el pecho del caudillo, pero no fue bastante para arrancarle la vida. Hidalgo vaciló un instante, puso una mano sobre la tierra en busca de apoyo, y llevó la otra al pecho de donde brotaba la sangre en oleadas tumultuosas. El héroe revolvió su mirada en torno suyo, intentando balbucir algunas palabras. Instantáneamente salieron otros seis soldados de las filas e hicieron fuego a quemarropa. Entonces aquel hombre vencedor en los combates, caía a su vez vencido por la muerte...<sup>26</sup>*

Una versión diferente, alrededor de 1880, más elaborada y en algunos puntos contradictoria es la que escribiera el hispano-mexicano Enrique de Olavarría en el octavo de sus episodios titulado El treinta de Julio. En ella se señala expresamente que lo que se narra tiene soporte documental de testigos que sufrieron la cárcel junto a Hidalgo en las Norias de Bajan y de partes militares del ejército realista. Además, se incluyen datos que muestran la condición humana del prócer: sin empacho se relata que Hidalgo tuvo una hija que viajaba con él durante buena parte de la expedición insurgente y otros datos de esa índole.

Sobre cómo fueron los últimos días del sacerdote se señala que estaba cargado con grilletes en manos y pies en su cautiverio, que durante la sentencia de degradación se mantuvo sereno y tranquilo; que logró tener cierta amistad con sus carceleros, que pudo escribir unas décimas con un carbón que por ahí encontró y el día de su ejecución así sucedió:

---

<sup>26</sup> Juan A. Mateos, *Sacerdote y Caudillo*, 1986, p. 520.

*-«La mano derecha, -díjoles [Hidalgo],- que pondré sobre mi pecho, será hijos míos, el blanco seguro á que habéis de dirigiros.» El banco del suplicio se hallaba en un patio interior del Hospital, pues no se quiso que la ejecución de D. Miguel fuese pública, como la habían sido las de los demás caudillos. La víctima marchó con paso seguro, sin perder un solo instante la firmeza y la serenidad, sin permitir que se le vendasen los ojos y rezando con voz fuerte y fervorosa el Salmo Miserere mei. Llegando al cadalso, le besó con resignación y suplicó y obtuvo se le permitiese no sentarse de espalda. Puesta su mano sobre el corazón, recordó a los soldados su súplica, y un momento después, estalló la carga de cinco fusiles. Una de las balas había atravesado la mano, pero sin herir el corazón: sonó una nueva descarga, y D. Miguel cayó en un lago de su sangre, pero con vida aún, y fueron necesarios tres balazos más, para concluir con su existencia.<sup>27</sup>*

En el caso de Mina, y considerando a los mismos literatos, destaca que Mateos tan ligero con la pluma prácticamente reduce al mínimo la expedición y sólo le rinde escueto homenaje.<sup>28</sup> El liberal no se mete en dificultades y obvia la etapa guerrillera del navarro. En cambio, Olavarría da cuenta detallada de la gesta del guerrillero hispano con base en textos como los de Robinson, Bustamante y Alamán. El panorama de los insurgentes mexicanos presentado por Olavarría, sobre la posibilidad de éxito en 1817, era francamente crítico y desolador. En su visión, la gesta del guerrillero navarro fue el detonante que los revitalizó y que a la postre coadyuvaría la independencia mexicana. Sobre el final del también llamado estudiante señala:

---

<sup>27</sup> Enrique De Olavarría, 1ra, VII, p. 758.

<sup>28</sup> “español distinguido, hombre de alta reputación en su país, que formó atrevido una escuadra para venir al golfo mexicano como La Fayette, a trabajar por la independencia de América [...] vencedor de cien combates, y que ofrecía su existencia en bien de la humanidad, porque peleaba por una patria que no era la suya...” Juan A. Mateos, *Los insurgentes*, p. 297, 1988.

*El martes 11 de noviembre de 1817, á las cuatro de la tarde una escolta de cazadores del regimiento de Zaragoza condujo á D. Francisco Javier Mina al lugar designado para la ejecución, que fué el crestón del cerro del Bellaco: á su lado marchaba el capellán del mismo regimiento D. Lucas Sainz, encargado de acompañarle en sus últimos momentos: ante él manifestó que moría en el seno de la religión católica, encomendándose á las oraciones de sus fieles. Un momento después, D. Javier Mina moría fusilado por la espalda como un traidor.<sup>29</sup>*

Sólo algunos datos nuevos aporta Olavarría en comparación con las versiones históricas, pero lo rico es su análisis previo en el cual pondera la importancia de la expedición de Mina en un tiempo en que la guerra de emancipación casi sucumbía. Asimismo, defiende su relevancia para la misma y remarca la desunión y rivalidades de los jefes insurgentes.

## **V. Reflexiones Finales**

Después del análisis anterior, es claro que el camino a la construcción de un imaginario patriótico en las narraciones histórico-literarias, en el siglo XIX mexicano, incluyó diferentes versiones sobre los principales sucesos y personajes que más adelante serían considerados héroes patrios. Si bien sólo se estudiaron dos casos paradigmáticos, lo cierto es que si se revisan las fuentes documentales de aquel periodo se encuentra el mismo proceso de conformación mítica en muchos de los grandes nombres que hoy son reconocidos socialmente como próceres.

Por otro lado, al revisar con mayor detenimiento las narraciones que describen como enfrentaron su final Miguel Hidalgo y Xavier Mina es claro que el apego a los documentos rebasa ideologías y géneros discursivos. De manera lógica los historiadores son los que menos se atreven a especular sobre lo que pudieron haber sentido los mártires antes de enfrentar el suplicio y

---

<sup>29</sup> Enrique De Olavarría, 1ra, XV, p. 1622.

sólo registran lo que dicen los textos probatorios. Un poco más lo hacen los literatos que con medio siglo de retrospectiva se atreven a especular y reconstruir los últimos momentos, sobre todo del cura de Dolores, y menos para el caso del español Mina, presentando al lector a hombres que sufrían dudas y pesadumbres pero siempre con denuedo y firmeza. Cada historiador o literato analiza y juzga el actuar de los personajes según sus compromisos ideológicos y con base en ellos otorga soporte o desvirtúa los documentos contrarios a sus ideas. Dos ejemplos, la retractación de Hidalgo y la supuesta abjuración de Mina que unos validan y otros no.

Sin duda, la guerra de las fuerzas liberales y republicanas contra las del conglomerado de fuerzas monárquicas y conservadoras del Segundo Imperio, y su posterior derrota en 1867, fueron un suceso que coadyuvó en la conformación de un imaginario patriótico, que unía a los héroes de 1810 con los caídos en la guerra de Reforma e Intervención. Tal alianza otorgaba soporte ideológico, tanto al gobierno civilista de Juárez como al posterior de Lerdo de Tejada. Además, había una urgencia por concretizar un proyecto cultural interrumpido por las diferentes guerras y aonadas que tenía como finalidad la consolidación de una literatura nacional con sus visos de patriotismo republicano. Las novelas publicadas desde 1868 recuperarían en la memoria de los segmentos populares del país a figuras que para la época pasaban casi por desconocidas y en algún grado se adelantarian a las primeras historias generales sobre México que se publicarían en pleno porfiriato.

## Bibliografía

- Alamán, Lucas.** *Historia de México, desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente*, México, Edición Facsimilar, Fondo de Cultura Económica/Instituto Cultural Helénico, 1985.
- Artola, Miguel.** *Partidos y Programas políticos, 1808-1936, 2 tomos*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.
- Barreda, Gabino.** *Estudios. Selección y prólogo de José Fuentes Mares*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, (Biblioteca del Estudiante Universitario núm. 26).
- Beezley, William.** "Cómo fue que el Negrito salvó a México de los franceses: las fuentes populares de la identidad nacional". En *Historia Mexicana*, Núm. 26, octubre-diciembre 2007, México, El Colegio de México.
- Bustamante, Carlos María de.** *Cuadro histórico de la Revolución Mexicana*. México, Fondo de Cultura Económica/Instituto Cultural Helénico, 1985.
- Carlyle, Thomas.** *Los héroes, el culto de los héroes y de lo heroico en la historia*, México, Editorial Porrúa, 2000 (Sepan cuantos núm. 307).
- Carrera, German.** "Del heroísmo como posibilidad al héroe nacional-padre de la patria", *El héroe entre el mito y la historia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Centro francés de estudios mexicanos y centroamericanos, 2000.
- De Olavarría, Enrique.** *Episodios históricos mexicanos*. México, Fondo de Cultura Económica/Instituto Cultural Helénico, 1987.
- Herrejón, Carlos.** "Construcción del mito en Hidalgo". En *El héroe entre el Mito y la Historia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Centro francés de estudios mexicanos y centroamericanos, 2000.
- Ortuño, Manuel. Xavier Mina, fronteras de libertad.** México, Editorial Porrúa, Colección sepan cuantos núm. 740, 2003.
- Mateos, Juan Antonio.** *El Cerro de las Campanas, Memorias de un guerrillero, novela histórica*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1868.
- \_\_\_\_\_. *Sacerdote y Caudillo, Memorias de la insurrección*, México, Editorial Porrúa, 1986, (Sepan cuantos núm. 514).

\_\_\_\_\_. *Los Insurgentes, continuación de Sacerdote y Caudillo*, México, Editorial Porrúa, 1988, (Sepan cuantos núm. 573).

**Mora, José María Luis.** *México y sus revoluciones, facsimilar en tres tomos de la edición de 1856*, México, Fondo de Cultura Económica/Instituto Cultural Helénico, 1986.

**Mínguez, Víctor.** “Héroes clásicos y reyes héroes en al Antiguo Régimen”. En: *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*. Universitat de València, El Colegio de Michoacán, Universidad Veracruzana, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2003.

**Ramírez, Ignacio.** “Discurso del 16 de septiembre de 1871”, en *La conciencia nacional y su formación, discursos cívicos septembrinos (1825-1871)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 1988.

**Robinson, William D.** *Memorias de la Revolución Mexicana, incluyen un relato de la expedición del General, Xavier Mina*. México, UNAM/IIH, traducción de Virginia Guedea, 2003.

**Roa Bárcena, José María.** “*La Quinta Modelo*”, *Novelas y Cuentos*. México, Factoría Ediciones, 2000.

**Rubial, Antonio.** “El mártir colonial. Evolución de una figura heroica”. En *El héroe entre el mito y la historia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Centro francés de estudios mexicanos y centroamericanos, 2000.

**Ramírez, Fausto.** “Hidalgo en su estudio”. En: *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*. Universitat de València, El Colegio de Michoacán, Universidad Veracruzana, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2003.

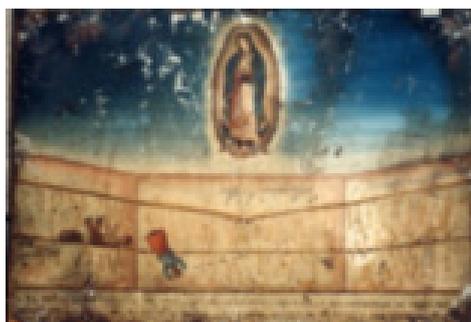
**Zárate, Julio.** *México a través de los siglos, Historia general y completa del desenvolvimiento social, político, religioso, militar, artístico, científico y literario de México, desde la antigüedad hasta la época actual*. T. III, México, primera versión electrónica de la impresa y publicada de 1884 a 1889, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, Instituto Nacional de Astrofísica Óptica y Electrónica, El Colegio de Jalisco, 2007.



# LA MUERTE INTERFERIDA EN LOS EXVOTOS DEL MUSEO DE LA INSIGNE Y NACIONAL BASÍLICA DE SANTA MARÍA DE GUADALUPE

Edelmira Ramírez Leyva

(UAM Azcapotzalco, Departamento de Humanidades)



1

El Museo de la Basílica de Guadalupe de la Ciudad de México, además de las obras de arte religioso y sacro que alberga, incluye una colección de más de 2 mil exvotos guadalupanos “realizados, la mayoría de ellos, en los siglos XIX y XX, en los que el sentido de mexicanidad, está inmerso en fuertes vínculos religiosos que se manifiestan a través de imágenes ingenuas y populares”.<sup>2</sup>

Según Michel Mollat du Jourdin: “el exvoto es un objeto que se ofrece a la divinidad o a los seres sobrenaturales para que se cumpla un deseo o en reconocimiento de un favor obtenido”.<sup>3</sup>

---

1 Exvoto guadalupano. S. Pérez, donante. [sin texto informativo]. Exhibido en el Museo de la Basílica de Guadalupe.

2 Basílica de Guadalupe. Página oficial con datos históricos de la aparición, estudios, recorridos y eventos. En línea: [www.virgenguadalupe.mx](http://www.virgenguadalupe.mx), Consultado 3 julio 2013.

3 Michel Mollat du Jourdin, citado por Alberto del Castillo Troncoso, “Familia y sociedad. Imágenes y representaciones en el mundo de los exvotos en México en las primeras décadas del siglo XX” en *Anais do Museu Paulista*, núm. de serie v. 13, núm. 1, São Paulo, jan-jun, 2005, p. 176. En línea: [www.scielo.br/pdf/anaismp/v13n1/a06v13n1.pdf](http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v13n1/a06v13n1.pdf). Consultado 17 junio 2013.

En Italia, durante el siglo XV:

*inició la costumbre de representar pictóricamente los milagros por los nobles, que encargaban a pintores de renombre la elaboración de estas piezas, práctica que se extendió en poco tiempo por toda Europa, llegando a España y a sus colonias americanas.*

*Todos los sectores de la sociedad adoptaron esta costumbre adaptándola a los recursos que tenían a su alcance.*

*Los artífices de estos testimonios de fe, bien podían ser artistas en “el arte de la pintura” o individuos que tenían por oficio actividades ajenas al campo de las artes □ zapateros, agricultores, neveros □ que carentes de preparación artística, dedicaban su tiempo libre a la elaboración de los “retablos populares. Hoy día es más común que sean elaborados por los donantes y beneficiarios, recurriendo a una gran variedad de técnicas y materiales [...]. Sin embargo, [el término exvoto] generalmente se aplica a las reproducciones en placas de metal laminado de pequeño formato.”<sup>4</sup>*

La mayoría de los exvotos del Museo de la Basílica son de lámina, y como advierten Zires y Rosado: “el hecho de que la lámina aparezca como el material más importante dentro de los exvotos pictográficos es un asunto de tradición, de reglas de género y de costo”.<sup>5</sup>

---

4 Alma Guadalupe Olguín Castro, “Dos exvotos: testimonios de fe con valor artístico e histórico”, en Boletín Guadalupano. Información del Tepeyac para los pueblos de México, Sección Cultura y Arte, Editado por la Basílica de Guadalupe, año IV, núm. 59, México, nov. 2005., [sin paginar]. En línea: [www.boletinguadalupano.org.mx](http://www.boletinguadalupano.org.mx) › Secciones › Cultura y Arte, Consultado 7 junio 2013.

5 Margarita Zires Roldán y Gonzalo Rosado Briseño, “Transformaciones contemporáneas de los exvotos guadalupanos”, en Anuario de Investigación 2002, vol. II. México, UAM-X, Departamento de Educación y Comunicación, 2003, p. 82. En línea: [148.206.107.15/.../full\\_text\\_view.php?...Transformaciones%20contemporáneas%20de%20los%20exvotos%20guadalupanos](http://148.206.107.15/.../full_text_view.php?...Transformaciones%20contemporáneas%20de%20los%20exvotos%20guadalupanos). Consultado: 11 abril 2013. Los mismos autores abundan sobre el tópico citando a Durand, quien afirma que: “Los primeros exvotos pictográficos elaborados en México fueron de tela o madera, estuvieron creados por pintores especializados. Se parecían a los retablos de los santos. Respondían a las reglas de la iconografía religiosa. A lo largo del siglo XIX surge la lámina delgada u hojalata, los costos se abaratan, aparece el milagrero o exvotero, pintor amateur y los exvotos pictográficos lograron una expansión. La práctica votiva deja de ser arte de élite y pasa a ser un medio de comunicación con la divinidad de sectores más populares (Durand, 2001:24).



*Exvoto guadalupano. Demetrio Noriega, donante, abril, 1964. Exhibido en el Museo de la Basílica de Guadalupe*

Por lo que se refiere a los pintores, esto es, los exvoteros o milagreros, que elaboran los exvotos desafortunadamente son anónimos y su extinción parece inevitable, pues como advierte Durand:

Una buena parte de los exvotos antiguos que podemos observar en los santuarios fueron producto de los exvoteros que reclamaban alguna paga. Actualmente dicha figura ha tendido a desaparecer. Es difícil ubicarlos. Dichas pinturas responden a reglas de la iconografía religiosa. Su saber seguramente se ha ido perdiendo y además han surgido otros modelos iconográficos en la

sociedad. La tendencia imperante es que los devotos donantes no acuden más al artesano que se ocupaba de producirlos. Esta tendencia no se presenta solamente en el caso de los exvotos guadalupanos, sino de muchos santuarios como el santuario de San Juan de los Lagos.<sup>6</sup>



*Exvoto guadalupano. Evangelina E. Jiménez, donante, León, Gto. [s.a]. Exhibido en el Museo de la Basílica de Guadalupe.*

Pero el arte de los antiguos artistas anónimos de los exvotos ha quedado plasmado en los retablos que se exhiben y han sido cada vez más revalorados como exponentes de un arte popular con peculiaridades únicas que los hacen muy valiosos y que por lo mismo con frecuencia son motivo de un saqueo indiscriminado, pues como informa Elin Luque: “en Estados

---

<sup>6</sup> Durand citado en *Loc.cit.*

Unidos hay una gran cantidad de coleccionistas de ellos. Una persona que radica en Los Ángeles, California, ha sacado más de 60 mil [exvotos], se los han vendido por costales“.”<sup>7</sup>.

En la actualidad, los exvotos pueden ser vistos como microrrelatos, es decir, representaciones comprimidas de sucesos graves acontecidos a personas y la solución que obtuvieron a través de la intercesión de la Virgen de Guadalupe, mediante la petición expresa del devoto.



*Exvoto guadalupano. Marcos Bueno, donante, año ilegible. Exhibido en el Museo de la Basílica de Guadalupe.*

Aunque aquí no se pretende profundizar en la morfología de los exvotos, pues se trabaja únicamente con una muestra representativa relacionada con el tema de la muerte, a continuación se mencionarán en forma sintética los elementos que, en general, están presentes en los retablitos

---

<sup>7</sup> Elin Luque Agraz, citada por Carmen Mondragón Jaramillo, “Un enorme collage barroco, los milagros”. México, Conaculta / Instituto Nacional de Antropología e Historia. En línea: [www.inah.gob.mx](http://www.inah.gob.mx) › Reportajes □ Consultado 20 marzo 2013.

votivos dedicados a la Guadalupana: a) el donante, que casi siempre está representado arrodillado ante la Virgen o frente a ella orando con gran devoción para hacer la petición o bien dar gracias y glorificar al ser sobrenatural que le ha hecho el milagro; a veces pueden aparecer otros familiares que lo acompañan en este acto. El donante puede ser la persona que tuvo el problema, o bien, algún o algunos familiares cercanos; b) la escenificación pictórica del suceso que pone al sujeto al borde de la muerte; aquí suele aparecer el sujeto del conflicto, quien puede estar acompañado de otros individuos, sean familiares, compañeros de trabajo o transeúntes. Este elemento es muy importante para el estudioso de los exvotos, ya que ofrece una información valiosa para contextualizar el incidente, como las representaciones de espacios, tanto interiores (casas, fachadas, habitaciones, objetos de uso cotidiano y de trabajo), como exteriores (paisajes del campo o urbanos; también se representa una variedad de medios de transporte que dan cuenta de su evolución y del transcurrir temporal; c) la imagen de la Virgen de Guadalupe, siempre en un sitio elevado, mostrando así su estatus divino y de ser sobrenatural. Sobre este aspecto Cousin afirma que: “La incorporación de la imagen de la figura religiosa a quien se da gracias a través del exvoto se ha interpretado como la manifestación del “espacio celeste”, del espacio sagrado en el exvoto. En este sentido el exvoto muestra el diálogo entre el orden humano y el orden divino. La reducción de dicho espacio Cousin [...] la ve ligada al proceso de secularización creciente de nuestra sociedad”.<sup>8</sup> La Virgen, generalmente aparece sola, sin embargo, hay ocasiones en que está acompañada por Jesucristo o por otros santos y vírgenes, a pesar de que estos últimos, a su vez, gozan de popularidad en otros santuarios o en otras regiones del país; d) por lo común hay una cartela o bien sólo un microtexto en que se ofrece alguna información, como el lugar, la fecha, el nombre de la persona, algo de lo sucedido y el milagro concedido por la Virgen. En muchas ocasiones no aparecen todos estos elementos, incluso llegan a encontrarse exvotos únicamente con imágenes, esto es, sin texto alguno.

---

<sup>8</sup> Cousin, 1983, citado en *Ibid.*, p. 85.



*Exvoto guadalupano. [sin texto informativo]. Exhibido en el Museo de la Basílica de Guadalupe.*

La amenaza de la muerte ronda en casi todas las imágenes de los cientos de exvotos guadalupanos que se exhiben y se conservan en la Basílica de Guadalupe, pero con la peculiaridad de que en realidad casi nunca aparece representada en los exvotos, ya que se trata de una muerte no consumada, una muerte acechante, que es repetidamente vencida por la poderosa Virgen de Guadalupe que regala a los fieles devotos sus favores excepcionales, tanto es así que no se pueden explicar sino a través del milagro:

*El uso de la palabra “milagro” en la teología cristiana incluye el significado de las palabras antiguas [como maravilla, portento, señal, demostración de poder], pero va más allá. Un milagro es 1) un evento extraordinario, inexplicable en términos de las fuerzas*

*naturales ordinarias; 2) un suceso que hace que los observadores postulen una causa personal sobrehumana; y 3) un acontecimiento que en sí mismo constituye evidencia (una “señal”) de implicaciones mucho más amplias que el suceso mismo.<sup>9</sup>*

Muchos de aquellos que fueron favorecidos por algún milagro de la Guadalupana lo plasman en un exvoto y lo ofrecen a la Virgen para el conocimiento de la comunidad y de sus futuros observadores; y desde luego, para atestiguar la grandiosidad de la Virgen.



*Exvoto guadalupano. Esteban Vidal, donante, 2 agosto 1953. Exhibido en el Museo de la Basílica de Guadalupe.*

---

<sup>9</sup> “Los milagros” en *Mundo Cristiano*. Sección Teología Sistemática. BUMBABlog. En Línea: [bumbablog.com/mundocristiano/iii-los-milagros/](http://bumbablog.com/mundocristiano/iii-los-milagros/) Consultado 4 julio 2013.

Como advierte Salvador Rodríguez Becerra, especialista en el estudio de exvotos pictóricos de Andalucía:

*La ofrenda de presentes es una de las formas de relación que los hombres desde muy antiguo tienen establecido con los seres sobrenaturales. La ofrenda puede tener una intención propiciatoria o bien compensatoria por un favor ya recibido. “La promesa”, tal como se practica entre católicos, presenta esta segunda forma, es decir, que la donación o cumplimiento de lo prometido se realiza después de que el ser sobrenatural haya satisfecho la petición. Se deduce de esta actitud, obviamente, el reconocimiento de la superioridad de los seres sobrenaturales, al tiempo que una capacidad de intervención en las acciones humanas, hasta el punto de poder cambiar o interrumpir el curso normal de las leyes naturales mediante los milagros.*

*La promesa surge en momentos de naturaleza muy diversa, siempre bajo el denominador común de la intensidad emocional, y conlleva el ofrecimiento de oraciones, sacrificios, ofrendas pecuniarias y otras muchas prácticas consagradas por la costumbre. La importancia de la promesa está en función del favor pedido, la intensidad emocional del momento y los baremos culturalmente aceptados en la comunidad o área cultural.<sup>10</sup>*

---

Salvador Rodríguez Becerra. Exvotos pictóricos de Andalucía y América. Planteamiento metodológico para un análisis comparativo. En Línea: [dspace.unia.es/bitstream/10334/285/1/14JITII.pdf](https://dspace.unia.es/bitstream/10334/285/1/14JITII.pdf) Consultado 29 junio 2013..



*Exvoto guadalupano. [sin texto informativo]. Exhibido en el Museo de la Basílica de Guadalupe.*

La pintura votiva de extracción netamente popular da fe del poder de la Virgen de Guadalupe y es parte de la vida devocional de los sujetos, conformada por una infinidad de actos diversos que realizan o exponen en la Basílica, que es el sitio sagrado dedicado a la Virgen de Guadalupe.

Los exvotos se constituyen como testimonio de sucesos no cotidianos, más bien de carácter extraordinario en el sentido de que marcan una ruptura con respecto al acontecer cotidiano de los individuos, la cual se debe a una situación crítica que puede devenir de un sin número de causas, que a la postre conforman un catálogo de situaciones conflictivas que fueron superadas, según los beneficiados, gracias a la intervención milagrosa de la Virgen.



Exvoto guadalupano. [nombre ilegible] 20 enero 1940. Exhibido en el Museo de la Basílica de Guadalupe.

El testimonio proveniente de los milagros narrados en los exvotos es también considerado un testimonio histórico, pues como afirma Rodríguez Dobles, un estudioso de los exvotos del Tepeyac:

*El milagro es considerado por algunos estudiosos un verdadero testimonio histórico, en el cual sus significaciones y funciones varían según la época y la sociedad. Y así mismo, los exvotos han sido valorados como una fuente histórica-etnográfica importante, dado el valor como fuente para el estudio de los testimonios de sociedades sin escritura o del pueblo llano. De esta manera el exvoto, viene a confirmar la existencia de los milagros y dar testimonio de la autenticidad de los prodigios de determinada advocación o imagen.*

*Pero para quien recibió el milagro, es un tributo que reafirma su vínculo con lo sagrado. Es decir, que la complejidad de la interacción entre estas tres creencias yace, realmente en poder analizar las representaciones, significados, relatos y símbolos generados, realizando una lectura histórica de estos; y no tanto la dinámica de cómo ocurren las apariciones o los milagros.<sup>11</sup>*



*Exvoto guadalupano. Luis V., donante. San Luis Potosí, [s. a], Exhibido en el Museo de la Basílica de Guadalupe.*

La representación del momento extraordinario se produce sobre todo por tres aspectos: la amenaza inminente de la muerte, la petición a la Virgen para evitarla a través de la oración y la realización del milagro, como se puede ver en los exvotos revisados, cuyos temas versan sobre: enfermedades graves como tifo, pulmonía, reumatismo, mudez, tumores en los senos, poliomielitis,

---

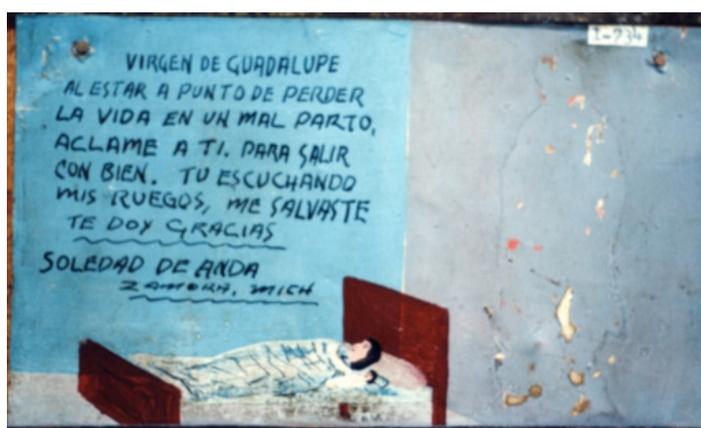
11 Esteban Rodríguez Dobles, "Batallas por el control del imaginario. Un análisis histórico-literario del exvoto textual mexicano La virgen del Tepeyac Patrona principal de la Nación Mexicana en el siglo XIX", en *Diálogos. Revista electrónica de Historia* 2008. ISSN 1409- 469X, En línea: [escuelahistoria.fcs.ucr.ac.cr/.../literatura-BATALLAS%20POR%20EL%20...](http://escuelahistoria.fcs.ucr.ac.cr/.../literatura-BATALLAS%20POR%20EL%20...) Consultado 27 junio 2013.

sífilis y muchas enfermedades sin especificar. Un ejemplo se puede mirar en el exvoto de un enfermo que informa de su padecimiento: la sífilis.<sup>12</sup>



*Exvoto guadalupano. Alberto Rivera, donante, México, mayo, [año ilegible]. Exhibido en el Museo de la Basílica de Guadalupe.*

Otro tema que se reitera es el de los partos difíciles, como el de Soledad de Anda de Zamora, Michoacán, quien estuvo a punto de perder la vida por un mal parto.



*Exvoto guadalupano. Soledad de Anda, donante. Zamora, Mich. [s. a]. Exhibido en Museo de la Basílica de Guadalupe*

---

12 Exvoto guadalupano. Alverto [sic] Rivera, donante, México, mayo 19?? [ilegible]. Exhibido en el Museo de la Basílica de Guadalupe.

También hay testimonios de amputaciones evitadas, como le sucedió al Sr. Miguel D. López, quien pudo eximirse del hecho;<sup>13</sup> se pueden ver operaciones de diverso tipo como las del Sr. Ovalle, quien sufrió tres operaciones con las que al final obtuvo la salud y dio las gracias a la Virgen, a quien se encomendó mediante un exvoto un año después. El escrito que se incluye en la pintura dice a la letra:

*Agradesco [sic] de Todo Corazón a mi Madre la morenita del Tepeyac, el milagro tan Grande que yo Estimo Me lo hizo [sic] al Practicarme Tres Operaciones en un Centro Medico de León Gto. Fueron el Nov 7 y el 15 Fueron 2 y Como MI Petición fue Oida Ahora en Acción de gracias Dedicamos Este Retablo Si Puedo yo mismo y si no me Dispensas Madre Mia Virgen de Guadalupe. Somos Juan Antonio Ovalle y Francisco Ramos de Ovalle. Febrero 5 del 72. León, Gto.<sup>14</sup>*

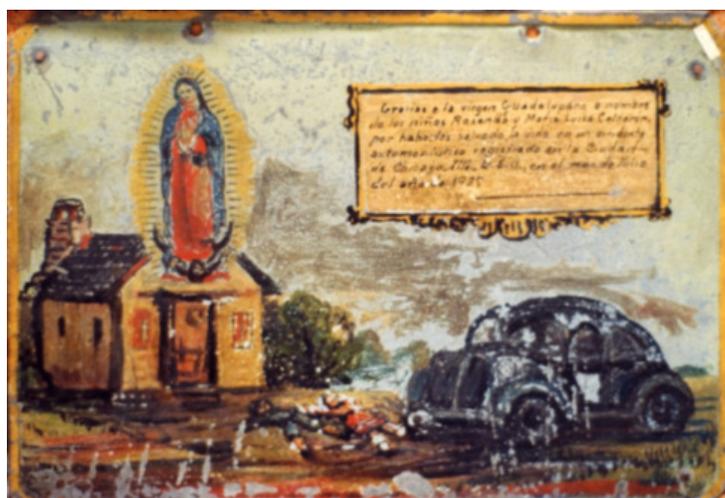


*Exvoto guadalupano. Sr. José Antonio Ovalle y Francisco Ramos de Ovalle, donantes. León Gto, 5 febrero 1972. Exhibido en el Museo de la Basílica de Guadalupe.*

13 Ibid., Miguel D. López, donante, 14 junio 1924.

14 Ibid., Juan Antonio Ovalle y Francisco Ramos de Ovalle, donantes. León, Gto., 5 de febrero 1972.

Por lo que toca a accidentes, los hay por muy variadas razones, por ejemplo hay un sin número de atropellados por distintos tipos de medios de locomoción, como tren de mula, ferrocarril, camiones, coches o motocicletas. Por ejemplo, en un exvoto de 1938 se puede ver unos niños atropellados por un coche. La cartela narra sucintamente, mediante otro microrrelato, algo de lo acontecido: “Gracias [sic] a la Virgen Guadalupe a nombre de los niños Rosendo y María Luisa Calderón por haberles salvado la vida en un accidente automovilístico registrado en la Ciudad de Chicago, Illi., U.S.A. en el mes de Julio de 1938”.<sup>15</sup>



*Exvoto guadalupano. Rosendo y María Luisa Calderón, donantes. Chicago, IL., Julio, 1938. Exhibido en el Museo de la Basílica de Guadalupe.*

También relacionados con medios de transporte hay accidentes por volcaduras de coches y camiones de carga; por descarrilamiento de trenes, accidentes en barcos y en zonas aéreas. Un exvoto de 1938 da cuenta de una volcadura de camión, el texto informativo dice lo siguiente. “Habiendose [sic] volcado un camión el 28 de mayo de 1938 en el que prestaba mis servicios,

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, Chicago, Illinois, julio 1938.

cayendo y con las piernas debajo de las redilas me encomendé a la Virgen de Guadalupe y sané sin quedar lisiado. Agustín Rangel”.<sup>16</sup>



*Exvoto guadalupano. Agustín Rangel, donante. 28 mayo 1938. Exhibido en el Museo de la Basílica de Guadalupe*

Hay también muchos accidentes por caídas: por aglomeraciones, en minas, de postes, del caballo o por desplome de cerros, como le sucedió a:

*La Srita. María Cerón, cuando tenía 19 años, en el año de 1928, sufrió un grave accidente al desplomarse el cerro de la Villa, cuando iba acompañada de [su] familia en forma de paseo yo, su padre Lorenzo G. Cerón imploré a gritos y con angustia a la Sma. Virgen de Guadalupe para que me salvara a [mi] hija de ese peligro □ La Sma. Virgen me oyó y mi hija felizmente cayó hasta*

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, Agustín Rangel, donante. [s. l.] 1938.

*lo profundo pero sin consecuencias□ Es por esto que en señal de agradecimiento entrego este retablo en el mes de Febrero de 1958 – Lorenzo G. Cerón – (Colonia Estrella, D.F.)<sup>17</sup>*



*Exvoto guadalupano. Lorenzo G. Cerón, donante, Colonia Estrella, D.F., febrero 1958. Exhibido en el Museo de la Basílica de Guadalupe*

Se encuentran exvotos con representaciones de accidentes por incendios y personas quemadas, como por ejemplo se puede ver en el siguiente exvoto, en donde se representa a una joven incendiándose. Lo que se puede rescatar del dañado texto dice lo siguiente: “[ilegible] gracias infinitas [ilegible] Sra. de Guadalupe por haber liberado de perecer en las llamas a nuestra [hija] Ma. Carmen Flores al caerle en el cuerpo un [ilegible] encendido de petróleo [restablecida de las] quemaduras damos los agradecimientos. Miguel del Mezquital, Zac. [...] 6-48 Flores y Dolores Hez.”<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> *Ibid.*, Lorenzo G. Cerón, donante. México, febrero, 1958.

<sup>18</sup> *Ibid.*, Miguel Flores y Dolores Hez. [sic], donantes, Mezquital, Zacatecas, 1948.



*Exvoto guadalupano. Miguel Flores y Dolores Hez, donantes. Mezquital, Zac., junio 1948.  
Exhibido en el Museo de la Basílica de Guadalupe.*

Entre los retablos se localizan agradecimientos de personas que tuvieron problemas debidos a batallas, levantamientos de rebeldes, por estar a punto de ser fusiladas o de morir en la batalla; o mujeres que peligran por dichos levantamientos.. Un ejemplo de este tipo de exvotos es el que dedicó Rosa Ramires [sic] a la Virgen porque según sus propias palabras: “En el año de 1912, en la estación de los Frailes de [Atl]ixco, me sucedió el terrible acontecimiento que llenando a comersiar me vi en gran peligro que entraron los arreveldes aviendome escondido en un carro invoque a Nuestra Sra. De Guadalupe por y averme visto salva le dedico este retablo. Rosa Ramirez.”<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, Rosa Ramirez [sic], donante, Atlixco, [Puebla], 1912.



*Exvoto guadalupano. Rosa Ramirez, donante. Estación de los Frailes de Atlixco, 1912. Exhibido en el Museo de la Basílica de Guadalupe.*

Un aspecto interesante de la multitud de temas que se desprenden de los exvotos guadalupanos, es la actitud de los creyentes ante la inminencia de la muerte, propia o de algún familiar, sea por enfermedad, por accidente o por cualquier otra circunstancia. Lo que muestran es que ante la cercanía de la muerte y lo inexorable de la misma, el devoto vuelve su mirada a un ser sobrenatural como es la Virgen, a quien considera como la única posibilidad de salvarlo de la grave situación que lo orilla y lo pone de cara ante la muerte, es decir, se plantea como recurso para poder evitarla, solicitar la ayuda de ese poderoso ser no humano, y para poder comunicarse con él requiere de su parte un acto devocional, que es la petición a través de la oración y la promesa de una ofrenda, que puede ser de distinto tipo, en este caso un exvoto.

Desde luego que la fe tiene una importancia central en el acto petitorio, en tanto que como dice San Pablo, “la fe es la garantía de lo que se espera, la prueba de lo que no se ve” (Heb. 11.1)

A pesar de que la religión católica señala que la muerte “es un tránsito desde la vida terrenal hacia Dios”, lo que se infiere de los retablitos es que los devotos de la guadalupana, ante el peligro de muerte, no presenta una actitud de aceptación.<sup>20</sup>



*Exvoto guadalupano. Juan Cervantes, donante. Mixcoac, D.F., 24 junio 1956.  
Exhibido en el Museo de la Basílica de Guadalupe.*

Y aunque se recalquen las promesas de inmortalidad del alma y se enfatice que la verdadera vida empezará después de la muerte, a pesar de ello, lo cierto es que la muerte, por lo común, no es precisamente bienvenida entre los humanos. Igual reacción muestran cuando la vida se les arrebatara a sus parientes y conocidos. Ante esto se puede colegir que hay cierto temor y horror ante la posibilidad de la muerte, y quizá por ello, los seres humanos tienden a buscar amparo en algún ser sobrenatural que pueda ayudarlo a enfrentarla, pues a pesar de los conceptos esperanzadores establecidos por la religión católica, buscan esquivarla a través de actos devocionales favorecidos por alguien o algo poderoso que realice prodigiosos milagros, porque un ser humano común nada puede hacer ante la inminencia de la muerte.

---

<sup>20</sup> La muerte en las distintas religiones. La sociedad y la muerte. En línea: [www.plusesmas.com/muerte/...muerte/la\\_muerte...religiones/608.html](http://www.plusesmas.com/muerte/...muerte/la_muerte...religiones/608.html) consultado 12 julio 2013.

Así lo afirma Herrasti:

*La muerte es trágica. El hombre, que es un ser viviente, se topa con la muerte, que es la contradicción de todo lo que un ser humano anhela: proyectos, futuro, esperanzas, ilusiones, perspectivas y magníficas realidades [...]. No es de extrañar, pues, el horror a la muerte. Y no tan sólo al misterioso momento de la “cesación de la vida”, sino tal vez más, al proceso doloroso que nos lleve a la muerte.<sup>21</sup>*

Según la religión católica, todo mortal lleva la muerte desde su nacimiento por el pecado original

*la muerte es consecuencia [...] primitiva del pecado. Aunque el hombre sea mortal por naturaleza, ya que su ser está compuesto de partes distintas, por revelación sabemos que Dios dotó al hombre, en el Paraíso, del don preternatural de la inmortalidad corporal. Más por castigo, al quebrantar [Adán y Eva] el mandato Divino es condenado a morir.<sup>22</sup>*

Hay que recordar que en su Epístola a los Romanos, el apóstol San Pablo dice: “así, como el pecado entró en el mundo por un hombre, y “por el pecado la muerte, y la muerte así pasó a todos los hombres, pues que todos pecaron” (Romanos, V, 12)

Resulta significativo el hecho de que a pesar de que en la cultura mexicana convive un sincretismo de ideas sobre la muerte en el que conviven elementos de las culturas prehispánicas

---

21 R. P. Pedro Herrasti, El cristiano ante la muerte, en La verdad católica. Folleto EVC No. 633. En línea: [www.laverdadcatolica.org/ElCristianoAntelaMuerte.htm](http://www.laverdadcatolica.org/ElCristianoAntelaMuerte.htm) Consultado: 15 junio 2013.

22 Dogmas de la Iglesia Católica-Liturgia Católica. En línea: [www.liturgiaticolica.org/catequesis/dogmas.htm](http://www.liturgiaticolica.org/catequesis/dogmas.htm) Consultado 28 junio 2013.

y las occidentales, priven las heredadas del mundo católico, totalmente diferentes a las de las culturas mesoamericanas, pues como afirma J. Gómez Gutiérrez, en ellas:

*la creencia de la muerte y de la vida como una dualidad que preservaba el equilibrio del universo y de la tierra, así como el desprendimiento de la propia vida para realizar el viaje a un nuevo lugar, por ejemplo, en las mismas prácticas se veían estas creencia, al dejarles a los muertos sus pertenencias y llenas su boca de alimento para el trayecto que seguirían.<sup>23</sup>*

La misma autora cita a Cabrero, quien afirma que para el México prehispánico, la muerte “se convertía en ayuda para el cosmos, es decir, había un equilibrio en el Universo cuando alguien moría y se pensaba que la sangre servía para el mantenimiento del mundo, de hecho los símbolos que se utilizaban para representarla eran los mismos de la Tierra, los muertos llegaban a ella para servirle”.<sup>24</sup>

En cambio, como se vio anteriormente, la idea de la muerte en el Occidente europeo, en especial entre los católicos, está centrada en la idea del pecado original y la resurrección después de la muerte, con prácticas que difieren totalmente de las que realizaban las antiguas culturas prehispánicas.

---

<sup>23</sup> Jimena Gómez-Gutiérrez, “La reacción ante la muerte en la cultura del Mexicano actual” en *Investigación y Saberes*, 1 (1), sep-dic, 2011, p. 47. En línea: [www.udlondres.com/investigacion\\_saber\\_es/pdf/reaccion.pdf](http://www.udlondres.com/investigacion_saber_es/pdf/reaccion.pdf) Consultado 3 abril 2013.

<sup>24</sup> Cabrero, 1995, citado en *Ibid.*, p. 40.



*Exvoto guadalupano. Francisco López y Leónides López, donantes. Zacapendo, [Mich.], 29 noviembre 1971. Exhibido en el Museo de la Basílica de Guadalupe.*

Las prácticas religiosas relacionadas con la petición, la súplica o el agradecimiento a Dios, la Virgen o los santos son la oración de novenas, el uso de escapularios y rosarios, las peregrinaciones, las limosnas, mandas y promesas, rubro en donde cabe la entrega de exvotos de diverso tipo: objetos personales, cuadros, partes del cuerpo, cera, fotografías, imágenes sagradas, y juguetes<sup>25</sup>, por no hablar de otras prácticas religiosas como las dedicadas a pedir perdón o purificar los pecados, que no competen a este trabajo.

En los exvotos pictóricos la práctica del rezo aparece gráficamente con nitidez, como puede verse en los siguientes retablitos:

---

<sup>25</sup> Ver la clasificación y subclasificación completas que ofrecen Carolina García Román y Ma. Teresa Martín Soria, 1989, citados por Elena Sarnago, "Promesas y ofrendas religiosas: los exvotos" en *Diccionario de Mitos y leyendas* Producción del equipo NayA, 2001. En línea: [www.cuco.com.ar/exvotos.htm](http://www.cuco.com.ar/exvotos.htm) Consultado 28 junio 2013.



*Exvotos guadalupanos: [izquierdo] Ventura Barbosa y Paula García, donantes, abril 1910. [derecho.]: Rebeca Carmona, México, 1 de mayo 1985. Exhibidos en el Museo de la Basílica de Guadalupe.*

En conclusión, se puede afirmar que de las imágenes y las situaciones narradas en los exvotos se desprende un imaginario de la Virgen de Guadalupe muy vital, poderoso, nimbado de prodigio, admiración y certeza. Los milagros en gran medida así lo constatan y tal vez uno de los mayores prodigios de la Virgen sea justamente el dispensar a sus devotos con la gran merced de fungir como intermediaria ante la muerte de manera rotunda y poderosa; pero esto no podría generarse sin el elemento humano que lo invoca a través del poder de la fe; la consecución de lo solicitado genera el milagro de desviar el curso natural del proceso de la vida, por eso ante los ojos de los fieles resulta portentoso, prodigioso, maravilloso, atribuible, por eso, a un ser sobrenatural y divino.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Según Rodríguez y Monzón sólo la Virgen de Guadalupe y la Virgen de San Juan de los Lagos tienen el atributo de arrebatarle a la muerte, la vida de sus devotos, cf. María J. Rodríguez Shadow y Martha Monzón Flores. "La Virgen María en los exvotos mexicanos" en *Destiempos*. Año 3, núm. 15, México, jul-ago 2008, p. 341.



*Exvoto guadalupano. [sin texto informativo]. Único texto de los revisados en donde aparece representada pictóricamente la muerte, en contraposición con la Virgen de Guadalupe y en un nivel inferior, terrenal. La Guadalupeana le arrebató la vida de su devoto. Exhibido en el Museo de la Basílica de Guadalupe.*

En suma, los exvotos pictográficos que se conservan en el Museo de la Basílica de la Virgen de Guadalupe, plasman y congelan en el tiempo el testimonio de multitud de milagros que realiza la Virgen, además, desde luego, de la gran riqueza y singularidad cultural, histórica y etnográfica inherentes a ellos.

## Bibliografía

**Basílica de Guadalupe.** *Página oficial con datos históricos de la aparición, estudios, recorridos y eventos.* En línea: [www.virgendeguadalupe.mx/](http://www.virgendeguadalupe.mx/) Consultado 18 mayo 2013.

**Castillo Troncoso, Alberto del,** “Familia y sociedad. Imágenes y representaciones en el mundo de los exvotos en México en las primeras décadas del siglo XX” en *Anais do Museu Paulista. núm. de serie. vol. 13, núm. 1, Sao Paulo, jan-jun 2005. pp. 175-203.* En línea: [www.scielo.br/pdf/anaismp/v13n1/a06v13n1.pdf](http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v13n1/a06v13n1.pdf). Consultado 17 junio 2013.

**Dogmas de la Iglesia Católica - Liturgia Católica.** En línea: [www.liturgiacatolica.org/catequesis/dogmas.htm](http://www.liturgiacatolica.org/catequesis/dogmas.htm) Consultado 6 mayo 2013.

**Gracia Internacional.** *Palabras para los milagros.* En línea: [comuniondegracia.org/destacado/palabras-para-los-milagros/](http://comuniondegracia.org/destacado/palabras-para-los-milagros/) Consultado 8 mayo 2013.

**Gómez, Pedro,** “Iconos narrativos y narraciones icónicas: La estructuración del relato a partir de la imagen”, *Icono14. Revista de Comunicación y Tecnologías Emergentes. Vol. 1, núm. 1, junio, 2003.* En línea: [www.icono14.net](http://www.icono14.net) Consultado 12 mayo 2013.

**Gómez-Gutiérrez, Jimena.** “La reacción ante la muerte en la cultura del Mexicano actual” en *Investigación y Saberes, l (1), sep-dic, 2011, pp. 39-48.* En línea: [www.udlondres.com/investigacion\\_saber\\_es/pdf/reaccion.pdf](http://www.udlondres.com/investigacion_saber_es/pdf/reaccion.pdf) Consultado 3 abril 2013.

**González, Pablo,** *Exvotos y retablitos religión popular y comunicación social en México.* En Línea: [culturascontemporaneas.com/contenidos/exvotos\\_y\\_retablitos.pdf](http://culturascontemporaneas.com/contenidos/exvotos_y_retablitos.pdf) Consultado 6 julio 2013.

**Herrasti, Pedro R. P.** “El cristiano ante la muerte”, en *La verdad católica. Folleto EVC No. 633.* En línea: [www.laverdadcatolica.org/EICristianoAntelaMuerte.htm](http://www.laverdadcatolica.org/EICristianoAntelaMuerte.htm) Consultado 15 junio 2013.

**“Los milagros”** en *Mundo Cristiano. Sección Teología Sistemática. BUMBABlog.* En Línea: [bumbablog.com/mundocristiano/iii-los-milagros/](http://bumbablog.com/mundocristiano/iii-los-milagros/) Consultado 4 julio 2013. Olgún Castro, Alma Guadalupe. “Dos exvotos: testimonios de fe con valor artístico e histórico” en *Boletín Guadalupano. Información del Tepeyac para los pueblos de México, Sección Cultura y Arte, Editado por la Basílica de Guadalupe, año IV, núm. 59, México, nov. 2005., [sin paginar].* En línea: [www.boletinguadalupano.org.mx](http://www.boletinguadalupano.org.mx) > Secciones > Cultura y Arte Consultado 7 junio 2013.

**Rodríguez Becerra, Salvador.** *Exvotos pictóricos de Andalucía y América. Planteamiento metodológico para un análisis comparativo.* En *Línea: [dspace.unia.es/bitstream/10334/285/1/14JITII.pdf](http://dspace.unia.es/bitstream/10334/285/1/14JITII.pdf)* Consultado 29 junio 2013. **Rodríguez Dobles, Esteban.** “Batallas por el control del imaginario. Un análisis histórico-literario del exvoto textual mexicano La Virgen del Tepeyac Patrona principal de la Nación Mexicana en el siglo XIX”, en *Diálogos. Revista electrónica de Historia* 2008. ISSN 1409- 469X, En línea: [escuelahistoria.fcs.ucr.ac.cr/.../literatura-BATALLAS%20POR%20EL%20...](http://escuelahistoria.fcs.ucr.ac.cr/.../literatura-BATALLAS%20POR%20EL%20...) Consultado 27 junio 2013.

**Rodríguez Shadow, María J. y Martha Monzón Flores,** “La Virgen María en los exvotos mexicanos” en *Destiempos, México, Distrito Federal, julio-agosto 2008, año 3, número 15, publicación bimestral, 1v, p. 341.* En línea: [www.destiempos.com/n15/rodriguezshadom.pdf](http://www.destiempos.com/n15/rodriguezshadom.pdf) Consultado 9 julio 2013. *La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento. Versión de Casiodoro de Reina (1569). Revisada por Cipriano de Valera (1602). Versión 1900. Miami, Florida, Editorial Vida, 1977.* *Sarnago, Elena.* “Promesas y ofrendas religiosas: los exvotos” en *Diccionario de Mitos y leyendas. Producción del equipo NayA, 2001.* En línea: [www.cuco.com.ar/exvotos.htm](http://www.cuco.com.ar/exvotos.htm) Consultado 28 junio 2013.

**Zires Roldán, Margarita y Gonzalo Rosado Briseño,** “Transformaciones contemporáneas de los exvotos guadalupanos” en *Anuario de Investigación* 2002, vol. II. México, UAM-X, Departamento de Educación y Comunicación, 2003, p. 82. En línea: [148.206.107.15/.../full\\_text\\_viem.php?...Transformaciones%20contemporáneas%20de%20los%20exvotos%20guadalupanos](http://148.206.107.15/.../full_text_viem.php?...Transformaciones%20contemporáneas%20de%20los%20exvotos%20guadalupanos) Consultado 11 abril 2013



## LA MEMORIA DE LOS VIVOS EPITAFIOS

**Begoña Arteta Gamerdinger**

*(UAM Azcapotzalco, Departamento de Humanidades)*



*Recuerde el alma dormida,  
avive el seso e despierte  
contemplando  
cómo se pasa la vida,  
cómo se viene la muerte  
tan callando;  
cuán presto se va el placer,  
cómo después de acordado,  
da dolor;  
cómo, a nuestro parecer,  
cualquier tiempo pasado  
fue mejor.*

*Jorge Manrique*

La muerte es tan vulgar que nadie escapa de ella, decía Camilo José Cela; sin embargo, y aun teniendo conciencia de ese final al que todos estamos predestinados, es un acontecimiento que nos llena de diversos sentimientos: estupor, dolor, miedo y hasta negación. En todas las épocas y en todas las culturas, a la muerte se le ha rendido un culto lleno de significados para los que saben que nunca volverán a ver a la persona que desaparece para siempre de sus vidas, ya que la muerte es la pérdida del bien máspreciado que es la vida, y puede llegar en cualquier circunstancia, edad o clase social. Es un destino del que nadie escapa, al que se le han dedicado cientos de miles de páginas en diversas disciplinas, biológicas, filosóficas, religiosas, por nombrar algunas, para tratar de explicar, entender y aceptar, lo único de lo que podemos estar seguros, que la vida tiene un final.

El duelo por el que pasan los vivos, que saben que la persona se ha ido para siempre, que ya no estará nunca más ahí, se manifiesta dependiendo de la cultura. La muerte de alguien, origina una serie de rituales que terminan con el entierro en lugares dedicados a guardar los restos del que alguna vez estuvo entre los vivos. Entre los varios ritos para despedir a una persona en su última morada, está el de escribir epitafios (del griego *epi* sobre y *taphos* tumba). Según el Diccionario de la Real Academia de la *Lengua*, epitafio es “la inscripción que se pone o se supone puesta sobre un sepulcro o en la lápida o lámina colocada junto el enterramiento”. Como dice Arnold Kraus, el epitafio evidencia ese querer permanecer cerca del difunto: “...es el diálogo siempre inconcluso entre el vivo y la muerte. En los epitafios los muertos le hablan a sus muertos, les hablan a los vivos y encomiendan a Dios el destino del fallecido. Los epitafios son una vía que permite al doliente detener un poco la inmanencia de la muerte, así como viajar por los lomos del pasado”<sup>1</sup> Es la manera de hacer presente a aquél que estuvo entre los vivos, al que no se quiere olvidar, ya que, en tanto se le recuerde seguirá con vida en la memoria de los vivos.

Las tumbas de los cementerios tratan de perpetuar la memoria de los fallecidos, algunos con epitafios especialmente escritos para honrarlos, que hablan ya de cómo recuerdan al difunto, respondiendo a ese hilo conductor de la esperanza de ser escuchados.

Una visita por los panteones nos contará algunas historias de los que un día “estuvieron vivitos y coleando”, y de la memoria que dejaron entre los vivos. Hay epitafios solemnes, otros simpáticos, algunos conmovedores y los hay hasta irreverentes, que llaman la atención de los paseantes. En ocasiones, han sido los fallecidos los que han dejado por escrito el suyo con la intención de ser recordados de tal o cual manera, sin embargo, son los menos. Por lo general, como ya se dijo, son una intención de declaraciones de los vivos y en nuestra cultura, católica por tradición, traslucen la esperanza de que la muerte lleva a un mejor lugar. Estas son dos constantes en los ejemplos de epitafios que cito a continuación, tomados del Panteón de San Fernando y el de Dolores en la ciudad de México, y del Cimatario de Querétaro.<sup>2</sup>

---

1 Arnoldo Kraus. “Epitafios”. *La Jornada*. Miércoles 10 de agosto de 2005.

2 A estos lugares en la cultura hispano cristiana, se les llaman: cementerios, camposantos o panteones. Todos son sinónimos, sin embargo, en México, la palabra más usada es panteón, que, aún sin remontarnos a su origen, tiene una connotación diferente a las otras dos. Proviene del latín y era el templo dedicado en la Antigua Roma a los dioses.

## **El lenguaje de la muerte**

El lenguaje de la muerte está lleno de eufemismos, como dice Elicer Crespo Fernández, y así, en los epitafios se encuentra constantemente el lenguaje figurado, y como inscripciones funerarias, no pueden: "...evitar la referencia, más o menos velada, sentimental o poética, al tabú de la muerte y, por tanto, se antoja como un auténtico caldo de cultivo para el eufemismo".<sup>3</sup> Lenguaje que disfraza a la muerte con palabras como: yacer, transitar, descansar, viajar, encuentro, reencuentro, volar, entre las más comunes. Poemas, que dan pie al sentido figurado, o al realista; alegorías y halagos, no importa, el fin es la trascendencia en el recuerdo.

Otras tumbas, más sencillas, consignan el nombre del fallecido, y las fechas de su nacimiento y muerte, explicitando algunas, las edades, ya sea para sorprender por su brevedad o para que se admire su longevidad. En muchas se agregan las palabras RIP, en latín *requiescat in pace*, o en español DEP, descanse en paz, acompañadas de una cruz, símbolo de catolicismo y de su esperanza en una vida mejor. Morir es descansar, liberarse, es terminar con los afanes diarios, con los sufrimientos y es, también, un tránsito hasta al alcanzar la vida eterna.

## **Los niños.**

El fallecimiento de una persona querida es en general difícil de asimilar. Dada la idea generalizada que asocia la muerte con la enfermedad o la vejez, estado para el que, inevitablemente, morir es "ley de vida" como dicen los españoles, el deceso de niños y jóvenes hace sentir que desaparecen de nuestras vidas cuando aún no les correspondía, que éstas les fueron arrebatadas o sesgadas cuando apenas empezaban a florecer, aunque, bien sabido sea que para la muerte no hay edad, sexo, ni posición social, como no hay tampoco mérito o comportamiento que la evite.

En el panteón de San Fernando de la ciudad de México, hoy museo, por el interés histórico de los que "ahí habitan", si se me permite usar el eufemismo tan común en el caso de la muerte, se encuentran varios epitafios de gran interés. Inicio con el siguiente, que poéticamente sugiere la

---

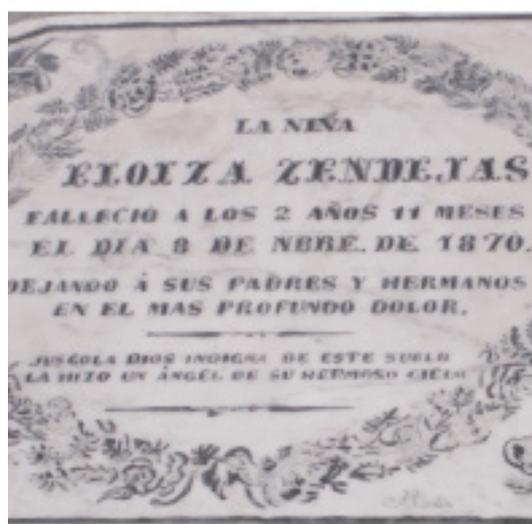
<sup>3</sup> Elicer Crespo Fernández. "La conceptualización del eufemismo en epitafios". *Estudios Filológicos*, núm. 43. Universidad Austral de Chile. p85

muerte en el parto de la madre y el hijo, éste último privado del nombre con el que le llamarían en vida.

*Se vieron un momento aquí en el suelo, y sus restos unio la misma losa. Dios una así sus almas en el cielo que es la ultima esperanza de consuelo, para quien pierde a par hijo y esposa.*

La idea de los niños convertidos en ángeles es una idea generalizada que consuela los padres frente a la pérdida de un hijo, y son múltiples los ejemplos de esta manera de referirse a ellos, pero pocos combinan la espiritualidad del ángel con la del moderno héroe, como lo hace el epitafio de este bebé de diecisiete días de nacido, y que dice: “Angelito Víctor: Gracias a Dios y a ti por darnos la dicha de conocerte pórtate bien superman. Te amamos.”, (febrero de 2008)

El sentido religioso asegura la paz a los padres la paz, y les hace creer que sus hijos tendrán una vida feliz en el otro mundo, seguridad que también les ayuda a aceptar la voluntad de Dios como se desprende del siguiente epitafio:



*Juzgola Dios indigna de este suelo la hizo un ángel de su hermoso cielo*

En los epitafios de niños, se repite la idea de la muerte como una salvación del sufrimiento terrenal, o de la vida en la tierra como un camino difícil por el que hay que atravesar. De acuerdo con esto, unos padres escriben: “Al entrar en las puertas de la vida. El mundo le espantó. Mas al verle Dios su alma aflijida al cielo le llamó.” (Alberto Palacios Tijera, 1866). O bien, este otro de Dolores Argüelles y Anaya, niña de dos años: “La tierra tocó apenas con su planta, y viendo las espigas de este suelo, cual cándida paloma se levanta para unirse al creador allá en el cielo”. (1862) En ambos ejemplos los deudos se consuelan con la idea de la salvación, ya que no tendrán que pasar los sufrimientos que la vida les podría deparar.



En el siguiente epitafio, de 1861, en que sucedió la muerte del niño Pedro Pontones Vega, pues con un sentido pesar se refiere a la lucha civil entre conservadores y liberales, como si a sus cuatro años, Pedrito hubiera tenido conciencia del significado de una patria dividida. Sus padres



escriben: “ A la lúgubre luz que difundía de la discordia la funesta tea, vio de su patria los acerbos males. Murió...sus padres lloran a porfía, mas los consuela que su muerte sea un tránsito a los reinos celestiales”.

A Teresita Rosas de 4 años en su memoria su epitafio dice:



*Como temprana flor que agosta el hielo murio la que era nuestro dulce encanto cual ángel puro remonto su vuelo a la mansion divina del dios santo.*

En los epitafios de niños y jóvenes se hace énfasis en la edad de los fallecidos, no se limitan a dar fecha de nacimiento y muerte, resaltan así, lo intempestivo y lo impropio de la pérdida de esa vida, y, como hemos visto en los ejemplos presentados acallan el dolor con la aceptación y la esperanza del encuentro con Dios, lo que aminora la carga emocional. Los padres hallan consuelo en la idea, que llega a ser una constante, de que la muerte libra a los pequeños de sufrimientos vanos, entre los que se encuentran el terrible de la pérdida de los seres queridos, que es por lo que están pasando ellos.

En el siguiente epitafio, tomado del Cimatario de Querétaro, es el niño, en una carta de despedida, quien habla a los vivos para consolarlos, expresarles su amor y el reencuentro en la “otra vida”.

*De: Dany*

*Para los que amé y me amaron  
 Cuando me vaya, dejenme ir,  
 No se aten a mi con lagrimas.  
 Por los hermosos años que vivimos,  
 Juntos demosle gracias a Dios.  
 Si tienen que llorar,  
 Dejen que la fe en Dios  
 Conforte su pena la vida sigue  
 Adelante yo estaré cerca sentid  
 El calor de mi amor,  
 En sus corazones,  
 Y cuando ustedes tengan que viajar, por este  
 camino,  
 Yo los recibiré con una sonrisa y les diré  
 ¡Sean bienvenidos nunca  
 mas nos separaremos!*



Su significado es: “no me olviden”, pero sobre todo yo tampoco los olvidaré y estarán siempre en mi presencia, y recuerden, los espero al final del viaje que a todos nos toca recorrer.

Es frecuente en México encontrar tumbas, sobre todo en las más contemporáneas, decoradas con los objetos favoritos de la persona muerta, o bien con recuerdos de su afición favorita, probable alusión a los entierros prehispánicos, para que realicen el viaje - siempre palabra eufemística-, con mayor comodidad y les ayuden a entretenerse en el camino. En esta investigación empírica que inicié por mera curiosidad, llamaron mi atención, sobre todo en El Cimatario de Querétaro, tumbas colmadas de objetos, especialmente en las de los niños. Sin embargo, en la actualidad, ante una sociedad que en ocasiones, demasiadas, se dedica al robo, encontré estos mensajes-epitafios, en los que los niños les hablan a los paseantes que no tengan muy buenas intenciones, tratando de llegar a sus sentimientos más profundos para que respeten los juguetes que los acompañan. ¿Puede haber mayor eufemismo y petición más conmovedora?

*Por favor No Te robes Mis Cosas*



O este otro:

*Por favorcito*

*No me quites mis cositas, si no con que juego*

*Atte: tu amiguito. Gracias.*

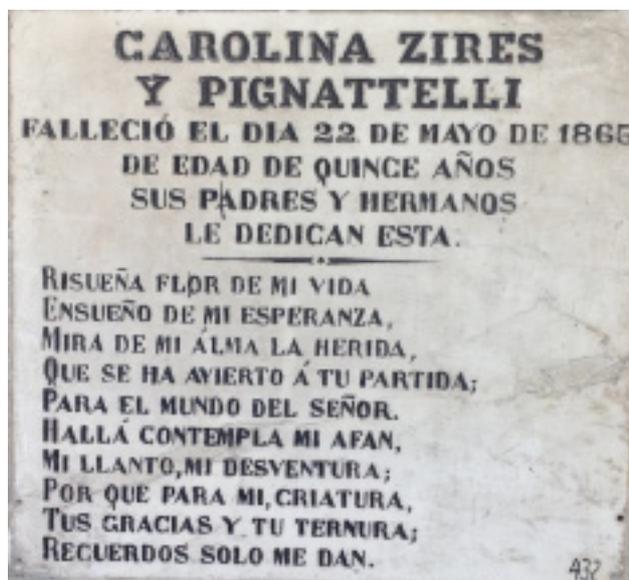


### **Los Jóvenes.**

Además del dolor que se siente ante todo aquello que escapa del control humano como es la muerte, las inscripciones funerarias recogen, ya sea de manera velada o expresamente los aspectos positivos que la pérdida puede tener. En la lápida que cubre los restos de la persona amada, se graba la promesa e amor eterno, se jura no olvidarla nunca y se trata de sintetizar en unas frases, ya sea en verso o en prosa, significaba en la vida de los que lo conocieron y amaron, aquello que, quizá, no se le dijo cuando aún vivían. Ya que son los vivos los que se aferran a seguir en contacto con los que partieron definitivamente.

Así, por ejemplo, en la lápida del panteón de San Fernando, dedicada a Carolina Zires y Pignattelli que muere en 1865, a la edad de quince años, encontramos una combinación de esperanza en el cielo, en “ese mundo del Señor”, y de dolor y llanto, porque las dotes de la joven quedarán tan solo en el recuerdo.

*Risueña flor de mi vida ensueno de mi esperanza, mira de mi alma la herida, que se ha avierto a tu partida; para el mundo del señor. hallá contempla mi afan mi llanto, mi desventura; por que para mi, criatura, tus gracias y tu ternura: recuerdos solo me dan.*



En el siguiente epitafio, el esposo le dedica a su mujer, fallecida en 1863 a los 21 años, un sentido mensaje que emerge de la muerte como pérdida irreparable y en desgranar los dones que ella derramaba.



*Fuiste el ornato de mi triste vida mi consuelo en mi llanto y desventura, y la palabra de tu boca oida mi pena mitigaba y mi amargura. Mas hoy en vano mi alma dolorida consuelo buscará ya a su tristura: mas tu le pedirás al dios piadoso por tus hijos y amante esposo.*

En esta lápida, por demás interesante, del panteón de San Fernando, se asocia de manera gráfica la muerte y la resurrección, la fe en la otra vida. Tiene escrito en mármol el nombre: Juan M. García Ruíz y un grabado con una tumba abierta, la muerte con la guadaña y en la parte posterior una figura con una túnica y una trompeta en la mano derecha. El simbolismo pictórico de esta imagen no necesita mayor explicación.



*Panteón de San Fernando*

Uno de los epitafios más conocidos, breve y poderosamente descriptivo de una vida rota por la muerte, que se adivina llena de promesas y felicidad, es la que José María Lafragua, político y escritor mexicano, dedicó a su novia Dolores Escalante, en 1850. El fallecimiento de la joven, la convirtió en la musa y guía del escritor, así como en una heroína perfecta, muy al estilo de la época.<sup>4</sup> El epitafio está en uno de los costados de un llamativo y bello túmulo de Panteón de San Fernando y dice:

---

<sup>4</sup> Montserrat Gali e Boadella. *Historia del Bello sexo. La introducción del romanticismo en México*. México, Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2002. p.473



*Llegaba ya al altar feliz esposa aquí la hirio la muerte...aquí reposa*

### **A padres y madres**

Por arriba de la aceptación a la que parece obliga la creencia de “ser esa muerte la voluntad de Dios”, así como las promesas de la vida eterna y la del no muy lejano reencuentro en el cielo de todos los seres queridos, los epitafios manifiestan esa necesidad de expresar lo que esa persona tan cercana representó en vida. Quizá, como acabo de decir, se evoca lo que no se dijo, amor, luz, agradecimiento, apoyo, cobijo, y se talla en piedra para que quede grabado para siempre en la memoria del muerto, y como eco que se quiere sea permanentemente en la reminiscencia de los vivos.

Cito, como ejemplo el que encuentra en una pared escarapelada, como este: “*Cuan dichosa madre mía tendiste tu raudo vuelo y te remontaste al cielo donde habitas junto a Dios nuestro Señor mientras yo camino en el desierto llego a aquí con paso incierto a colocarte una flor*”. Este querer permanecer cerca del difunto, desear que nos escuche, hermana, por no decir que unifica, los mensajes escritos en las tumbas o los nichos, sin importar el lujo o la precariedad de los mismos. Tallado en piedra, grabado en bronce, pintado en una pared o colgado de una cruz, el afán del escrito es el mismo, recordar al que una vez tuvo vida y al que no se quiere olvidar, porque en tanto alguien lo recuerde seguirá vivo.



*Panteón de Dolores*

Un ejemplo que va más allá de la exaltación de las virtudes es este, que se encuentra en el tantas veces citado panteón de San Fernando, en el que el padre y su hijo, premian por ellas a la madre con una lápida.



*Panteón de San Fernando*

En este otro, también en el Panteón de San Fernando, se atribuye a los dones de la felicidad de los suyos: “Con sus virtudes y maternal ternura hizo la felicidad de su esposo e hijos”



*Panteón de San Fernando*

El siguiente, eleva a la madre a la que se puede acudir como intermediaria y procuradora de favores. Recoge, quizá la idea, muy extendida, de que nuestros padres difuntos, algún abuelo y otros parientes cercanos, velan por nosotros “allá arriba”, y nos cuidan y bendicen: “No hay día que no recuerde a mi papá y le pida ayuda”, no es raro escuchar frases de este estilo en los más variopintos estamentos y círculos sociales.



*Panteón de San Fernando  
Roguemos por ella y roguémosle a ella*

A la madre se le puede rogar y se siente su pérdida, pero en la lápida anterior también llama la atención la presencia, diría yo, protagónica del padre. Escribir el nombre completo de éste para señalar su calidad de viuda, deja entrever quien mandaba en casa.

El siguiente, de un nicho, lo dedica Luis Martínez de Arcos a su esposa Agustina Guevara muerta el 7 de abril de 1868. No se sabe que admirar más, si la brevedad o la metáfora.



*Era su vida la savia de mi vida*

Algunos dicen que en la actualidad, los epitafios no son tan comunes; sin embargo, la visita a un panteón nos permite constatar que la costumbre sigue vigente. Es, quizá, otro el tono, con un poco más de verborrea, pero la mayoría sigue la misma pauta en cuanto a los sentimientos que exaltan: amor, dolor, recuerdo eterno y la esperanza del reencuentro.

Recojo algunos ejemplos de años recientes: a la señora María Ricarda Villalpando Torres, fallecida en agosto de 2011, a la que, su esposo, hijos, nietos y demás familia la recuerdan incluso con su apodo “Chatis”, y le escriben:

*Mamá*

*Por los hermosos años que vivimos juntos demos-  
le gracias a dios, la vida sigue adelante y cuando  
nosotros tengamos que viajar por ese camino jun-  
to a dios nos recibirás con una sonrisa nos diras  
Bienvenidos*



También de 2011 es la lápida que su esposa e hijos dedican al señor Cayetano Lozano Soto, y probablemente de la autoría de la primera con las siguientes palabras:



*Yo tan cerca de ti tu tan lejos de aquí no pude  
empacar toda nuestra historia me salio sobrando  
tanto amor, que te acompañará al azul del cielo  
donde nacio en las manos de dios.*

Y, al leer esto me viene a la memoria, una de las canciones más exitosas de Juan Gabriel “Amor Eterno”, convertida en himno por el amor filial y en oración fúnebre en los panteones en los que ya no hay curas que digan un responso y los tríos la desgranán mientras caen las paletadas de tierra sobre el féretro. Lo he vivido en el panteón civil de Iztapalapa.

Pero volviendo a los epitafios, en el panteón de Dolores, se encuentra uno que llama la atención por impreciso y sugerente, simplemente dice: “Ha mamá”, y se queda uno sin saber, el papel que la ache juega: sobra en una dedicatoria, sería admirativa si no antecediera a la letra a, y desaparecida podría sugerir una queja, como sin duda se quejaría un maestro de ortografía. Para no cerrar este capítulo sin dar un ejemplo que avale la diversidad de los epitafios, citaré uno del panteón San Fernando. No hay forma más breve y contundente de expresar el orgullo por el país de origen: ESPAÑOL



### **Epitafios de celebridades.**

En general, el recuerdo de los muertos perdura durante dos o tres generaciones. Con el paso de los años, las familias cambian, mueren también los que, en su momento tuvieron una oración para aquellos que lo precedieron, y los descendientes de éstos se van olvidando de los que no conocieron o de los que nunca oyeron hablar. Es lo que suele suceder con los personajes anónimos de la historia.

Hay otros, en cambio, cuya memoria perdura durante años, incluso siglos; la historia aúpa en su memoria a los que, trascendiendo la dimensión personal y familiar, se levantan como ejemplos en la política, la cultura, las armas o las artes. Aunque la historia comete injusticias, porque bien se sabe que la escriben los victoriosos, y, en ocasiones se ve sesgada por las circunstancias del momento, el partidismo o las corrientes imperantes.

Así, por ejemplo, Tomás Mejía, fusilado al lado de Maximiliano y Miramón, fue y es reconocido como un gran militar, pero como pertenecía al partido conservador, su tumba, no tiene fechas, ni nombramientos militares, ni batallas ganadas, lleva escrito sólo su nombre. Vicente Quirarte en su cuento “Querétaro” dice que Mariano Escobedo corrió con los gastos del cajón de muerto de Mejía, y que Benito Juárez, a espaldas de los republicanos ordenó que le levantaran un mausoleo, porque en el fondo lo admiraba. Pero, como acabo de decir, en su tumba está grabado solamente su nombre. A este respecto el mismo autor, escribe: “...Ningún epitafio. A fin de cuentas, los epitafios nada dicen - ninguno podría decir- todo lo que es un hombre cuando sufre, bebe y se ríe, cuando simplemente vive...”<sup>5</sup> Y añade que lo único que nunca imaginó Mejía es que en su tumba tendría como vecino al mismo Benito Juárez, el que lo mandó fusilar. Como apunta Cees Nootebook, uno no escoge a sus vecinos en el cementerio.

---

<sup>5</sup> Vicente Quirarte. “Querétaro” en *El Amor que destruye lo que inventa*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, 1988. pp. 76-77



Las lápidas de los héroes, de los grandes personajes, de los creadores, intelectuales y artistas llevan epitafios muy diversos, dependiendo de la faceta que se quiera destacar de esa persona. Algunas como Ysidro Olvera, circunscribe su vida a un acto que debió ser el primordial de su existencia: “ÚLTIMO RESIDENTE DEL CONGRESO CONSTITUCIONAL DE 1857”, dos años después moriría.

En las lápidas de los militares que murieron en batallas, se enaltece su muerte como ofrenda a la nación y se le da al deber patriótico sentido de vida: morir para salvar.

*Al coronel Santiago f. xicotencatl heroe de la batalla de chapultepec el 13 de setiembre de 1847 muerto gloriosamente salvando la bandera de su abnegado "Batallon de san blas"*



El epitafio de Anastasio Parrodi, militar durante toda su vida, con acciones destacadas en la guerra con Texas, liberal, que acompañó a Benito Juárez en su gobierno intinerante, gobernador de Jalisco y Coahuila, y que fue amnistiado durante Segundo Imperio, meses antes de su derrota, no hace referencia explícita a su interesante y variada trayectoria. Destaca y enaltece sus virtudes en todas las áreas de su vida... quizá por que lo escribió su esposa, en cuya persona prima la persona por arriba de sus acciones.



*Gral. De division anastasia parrodi valiente en el campo del honor generoso en el triunfo. Justo en el gobierno ecseleente esposo. Murió el 9 de enero de 1867*

R.I.P.

Intelectuales, artistas, pensadores, también tienen escrito en piedra la faceta por la que se les recuerda, un pensamiento que los resume y define, un poema, una alusión a la actividad que les dio fama o, metáforas que los dejan entrever como personas excepcionales.

La intención o el motivo de los epitafios no varía, el afán de perpetuar es el mismo, cambian tan solo la forma de decir, como bien se nota en el epitafio que en el panteón de San Fernando tiene Antonio Castro, actor reconocido en el teatro en México del siglo XIX, y también el siguiente de la misma época, dedicada a Joaquín Ramírez, pintor que fallece a los 32 años.



*Esta losa es el telon que me separa del mundo por toda la eternidad Antonio Castro falleció el dia 26 de julio de 1863*



En el Panteón de Dolores, de la ciudad de México, existe un espacio en el que están enterrados personajes de la vida nacional. Hasta 2003 se le conocía como la Rotonda de los Hombres Ilustres, nombre que cambió al de “Personas Ilustres”, abriendo la posibilidad a las mujeres de acceder al espacio acotado sólo para el género masculino. Varios de estos personajes estuvieron enterrados en otros cementerios y se trasladaron a éste en diferentes fechas; otros, en cambio, siempre han estado en esta Rotonda, y hay otros muchos ausentes y con méritos suficientes para estar aquí, ya que como bien se dice: “Ni están todos los que son, ni son todos los que están”.

En la tumba de Agustín Lara, aparece su nombre de pila a quien se le escriben sus otros apellidos Aguirre del Pino, y la frase: “Mis pobres manos alas quebradas”, que es un fragmento de su canción “Pobre de Mí”, y la fecha de su nacimiento y muerte, (1900-1970)



En cambio, el de la cantante Ángela Peralta, llega a los límites de la exaltación:



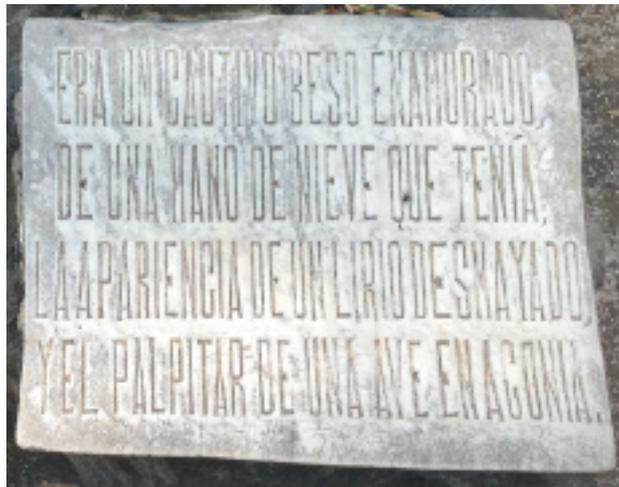
*In memoriam Ángela peralta (El ruiseñor mexicano) canto como nadie ha cantado en el mundo y fue nuestra conspicua embajadora en los mas altos emporios del arte musical*

*Rip-rip*

*Nació en 1845. Murió en 1883*

Un fragmento de la poesía más conocida de Luis G. Urbina identifica su tumba y en la de Salvador Díaz Mirón, se pueden leer unos versos tomados de su libro *Lascas*.

*Era un cautivo beso enamorado de una mano de nieve que tenía la apariencia de un lirio desmayado y el palpitar de una ave en agonía.*



*Lloro, por mas que la razón me advierta que en cadaver no es trono demolido, ni roto altar, sino Prision Desierta.*

*"Lascas"*

Del historiador Edmundo O’Gorman, (1906-1995) se tomó la última parte del discurso que pronunció cuando recibió el Premio Nacional de Letras en 1974, que tituló Del Amor del Historiador a su Patria:



*No sé si me equivoco, pero sí sé decir que así entiendo el amor del historiador por su patria y que así, en la medida de mis fuerzas y de mis luces la he amado.*

### **La muerte.**

La es sólo muerte solo es la muerte y nadie la comprende. Existe la necesidad en los que aún viven de rendir un homenaje al difunto, homenaje que, convertido en ritual busca continua el diálogo con el que se ha ido. Se habla con el corazón, se exaltan cualidades, se olvidan las humanas debilidades, y si la oración significa algo, se eleva para que los alcance en la otra vida. Se busca denodadamente que se acuerden de los vivos, se excede la lógica adivinando un reencuentro en el paraíso y se intuye que mientras estén en la memoria, reviven en cada una de las ocasiones en que se piensa en ellos.

El epitafio en una tumba continúa un diálogo siempre inacabado, matizado, a veces, por el dolor de lo que no se les dijo cuando estaban vivos, y por haberlo callado, el silencio, la omisión culpable, se hace más patente y dolorosa al dejarlos abandonados en una tumba. Cees Noteboom escribe:

*Cuando se trata de tumbas, todo es irracional. Llevamos flores a nadie, arrancamos los hierbajos para nadie y aquel por quien vamos no sabe que estamos allí. Sin embargo, lo hacemos. En algún rincón secreto de nuestro corazón albergamos la idea de que esa persona nos ve y se da cuenta que seguimos pensando en ella. Pues eso es lo que queremos; queremos que los muertos reparen en nosotros, queremos que sepan que seguimos leyéndolos, porque ellos nos siguen hablando.<sup>6</sup>*

Para Noteboom, que recogió en un libro sus impresiones ante los sepulcros que cobijan a varios personajes, especialmente poetas, acercarse a cada tumba era visitar "...a unos muertos que conocemos mejor que a la mayoría de los vivos".

Estas palabras tienen sentido y aplican no solo para los que han trascendido en la memoria colectiva, son válidas para todos los mortales, cada tumba tiene sus propias historias, resume genealogías, entierra, nunca mejor dicho, risas, llantos anhelos, vidas, y a los que quedan da raíces y esas sin la somos nadie.

Eulalio Ferrer dice que: "...la muerte es la noticia más importante de la vida...no es de sorprender que, además de asombro, provoque temor, sobre todo el temor más constante, el del olvido. Un vacío que es también, el miedo a lo desconocido."<sup>7</sup>

---

6 Cees Noteboom. *Tumbas de poetas y pensadores*. España, Ediciones Siruela, 2009. pp.13-14

7 Eulalio Ferrer. *El lenguaje de la inmortalidad. Popas fúnebres*. Prol. Miguel León Portilla. México, F.C.E., 2003. p 284

Cuando se ha vivido la sensación de dejar a la persona querida en un lugar frío, en donde queda sola; cuando se asume que jamás se le volverá a ver, se entienden, y hasta sin querer se practican los rituales, que nos ayudan a expresar lo que no sabemos cómo decir y que, de no manifestarlo, pareciera que nos podía matar. Los epitafios, cualquiera sea su forma y hasta los nunca escritos, vienen de ese dolor de la pérdida, que agiganta la figura del que se fue y agranda en nosotros el desconsuelo de que sea su muerte la que así nos la revele.

Como última reflexión sobre la muerte, hablando ahora de la que inexorablemente todos tenemos que afrontar, sin importar lo hagamos con el bálsamo de la fe o la certeza de la nada, con miedo, valor, aferrados o desprendidos, cito la rima de Gustavo Adolfo Becquer, que resume lo que todos, en algún momento de nuestra existencia nos preguntamos:

*¿Vuelve el polvo al polvo?  
¿Vuela el alma al cielo?  
¿Todo es sin espíritu,  
Podredumbre y cieno?  
No sé, pero hay algo  
que explicar no puedo,  
algo que repugna  
aunque es fuerza hacerlo,  
al dejar tan tristes,  
tan solos, los muertos.*



## Bibliografía

**Crespo Fernández, Elicer.** *La conceptualización metafórica del eufemismo en epitafios.* Chile, Universidad Austral de Chile. *Estudios filológicos*, núm.43, septiembre, 2008. pp.83-100

**Ferrer, Eulalio.** *El lenguaje de la inmortalidad. Pompas fúnebres.* prol. Miguel León Portilla. México, Fondo Cultura Económica, 2003.

**Galí Boadella, Montserrat.** *Historia del Bello Sexo. La introducción del romanticismo en México.* México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2002

**Nooteboom, Cees.** *Tumbas de poetas y pensadores. Fotografías de Simone Sassen.* trad. María Condor. 2ª ed. España, Ediciones Siruela, 2009.

**Quirarte, Vicente.** *El Amor Que Destruye Lo Que Inventa.* México, UAM. Azcapotzalco, 1988

**Kraus, Arnoldo.** "Epitafios". *La Jornada.* Miércoles 10 de agosto de 2005



# ENTRE LÍNEAS: EL MUSEO JUDÍO DE BERLÍN DE DANIEL LIBESKIND

Guillermo Díaz Arellano

(UAM Azcapotzalco, Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo)



*La base del concepto de arquitectura emocional es  
generar emociones, pero sin que esto sea una meta,  
si no como producto de la obra misma.*

*Matthias  
Goeritz*

## Introducción

Daniel Libeskind ha sido considerado como una de las figuras internacionales más destacadas en la práctica arquitectónica y el diseño urbano contemporáneo. Es célebre por haber introducido un nuevo estilo en la arquitectura, así como por su enfoque multidisciplinar aplicado a sus programas arquitectónicos. Su experiencia abarca la construcción de importantes espacios comerciales e instituciones culturales, entre las que se pueden contar salas de conciertos, centros de convenciones, universidades, viviendas, hoteles, centros comerciales y obras residenciales. También ha diseñado escenarios para óperas y museos, entre los que destacan el Museo de Denver (ver imagen 1), el Museo Real de Ontario, Canadá, (ver imagen 2), el Museo de Historia Militar de Dresden (ver imagen 3) y recientemente el plan director de la Zona Cero del WTC de Nueva York.

Libeskind ha sido merecedor de varios premios y reconocimientos a su trabajo. El Museo Judío de Berlín es tal vez uno de los más destacados por mostrarse como un complejo proyecto integrador de múltiples conceptos y disciplinas que se resuelven en la intencionalidad de crear un espacio vivencial único en su tipo.

Tras participar y ganar en el concurso que daría origen a la creación del museo en 1989, Libeskind se dio a la tarea de proyectar un espacio cuyo principal objetivo sería el de ofrecer al visitante más que un recorrido por la historia, una experiencia trascendental. Lo que en sus propias palabras define:

*Un buen museo se distingue porque sigue influenciando la conciencia del visitante aún bastante tiempo después de que se haya terminado la visita. Perdura como imagen, que no puede llenar con sus sueños, análisis y pensamientos.<sup>1</sup>*

En el presente trabajo nos ocuparemos por destacar algunos de los aspectos multidisciplinarios que intervinieron en la proyección del Museo Judío de Berlín y su importante injerencia en la creación de un programa arquitectónico que abrió las puertas a nuevas formas de entender a la arquitectura como profesión y como compromiso.



*Imagen 1. Museo de Denver de Daniel Libeskind. Foto: Archivo del Museo*

---

<sup>1</sup> Doris Erbacher y Peter Paul Kubitz (1999) *Jüdisches Museum Berlin*, Verlag der Kunst, Dresden. Traducción de Marcelo Gauchat. 12 p.



*Imagen 2. Royal Ontario Museum de Daniel Libeskind. Foto: Archivo del Museo.*



*Imagen 3. Museo de Historia Militar de Dresden de Daniel Libeskind. Foto: Archivo del Museo*

## **I. Daniel Libeskind y las disciplinas del quehacer humano**

Daniel Libeskind se caracteriza por ser un arquitecto de prestigio internacional, apreciado tanto por sus planteamientos urbanísticos, como por sus proyectos arquitectónicos en los que destaca su tendencia multidisciplinaria de crear. Dentro del campo de la arquitectura ha introducido nuevos conceptos que han tenido influencia en la profesión. Nacido en 1946 en la Polonia de posguerra, Libeskind adquirió la nacionalidad estadounidense en 1965. Estudió música en Israel

con una beca de la Fundación Cultural estadounidense-israelí de Nueva York, y llegó a convertirse en un músico virtuoso. Esta primera etapa de su formación musical lo llevaría a incursionar por los caminos de la filosofía, la literatura y la historia para, más tarde hacer de todo este conocimiento una herramienta fundamental en su concepción sobre el quehacer de la arquitectura.

El espíritu inquieto y creativo de Libeskind lo llevó por los caminos de la materialización del arte, siendo la arquitectura el espacio en el que pudo plasmar sus ideas. En 1970 recibió su título profesional de esta disciplina por la Cooper Union for the Advancement of Science and Art de Nueva York. Su notable gusto por la nueva profesión lo llevó a obtener en 1972 un posgrado en Historia y Teoría de la Arquitectura en la Escuela de estudios comparados de la Universidad de Essex de Inglaterra. Todos estos logros harían que sus propios maestros y compañeros le reconocieran como un destacado “prodigio creativo”.

En efecto, el compromiso de Daniel Libeskind con la evolución de la arquitectura se ve reflejado en su profundo interés en disciplinas como la filosofía, el arte, la literatura y la música y la inclusión de estas en la concepción de un proyecto. En la noción de Libeskind resulta fundamental la idea de que los edificios que se confeccionan con el propósito de generar una interacción humana deben dirigirse al contexto cultural más amplio:

*Precisamente esto me interesa: no se debe simplemente olvidar ni eliminar estos contextos, no se debe tratar a la ciudad como “una tabula rasa” o desde la nada hacer lo que el arquitecto quiere en este mundo. Uno debería estar consciente de las distintas corrientes subterráneas que llevan consigo los despojos del discurso humano.<sup>2</sup>*

En este afán por contextualizar, la inclusión de las múltiples disciplinas que atañen en el quehacer humano, Daniel Libeskind encuentra la fuente de su creatividad –ya que no es posible

---

<sup>2</sup> Op. Cit. p 16.

hablar de una mera inspiración-. Su trabajo se destaca precisamente en lo puntual de su interpretación de las diferentes corrientes del pensamiento y la creación que se han dado a la tarea de analizar la complejidad de la evolución humana. En el caso del Museo Judío de Berlín esta concepción se materializa en un espacio que invita a la reflexión a partir de la experiencia de transitar por los diferentes espacios que lo configuran.

## II. Entre líneas: El museo Judío de Berlín

En esencia, el Museo Judío de Berlín exhibe la historia cultural y socio-política de los judíos en Alemania desde el siglo IV hasta el presente. Su gran mérito es el de presentarse como una obra llena de simbolismo, cuyas dramáticas líneas conducen al visitante a transitar por la experiencia –más que por la historia- de los judíos en Berlín.

Desde su concepción el proyecto de Libeskind se presenta como una invitación para hacer una lectura diferente de la historia.

Incluso la forma en que Libeskind presentó su proyecto al concurso que convocaba a participar en la creación del Museo de Berlín conducía a una forma diferente de abordar el propósito de la edificación. Libeskind presentó su proyecto sobre un pentagrama; entre líneas del pentagrama, como si fueran las notas musicales de una partitura musical. La formación musical de Daniel Libeskind le condujo a la obra inconclusa de de Arnold Schoenberg, Moisés y Aarón. Esta decisión cobra sentido cuando el propio Libeskind explica:

*Arnold Schoenberg era un judío integrado que trabajó como profesor de música aquí, muy cerca del Museo de Berlín. Cuando cambiaron los tiempos le informaron que ya era indeseable. Se fue al exilio. Tuvo que salir de Berlín a pesar de ser uno de los más famosos compositores y, para mí, pensadores del siglo XX. Su obra Moisés y Aarón fue creada más o menos en este tiempo, y no por casualidad, aquí en Kreuzberg, en el centro de Berlín. Él escuchó este sonido; su*

*música es, bajo todo punto de vista, parte de este sonido. El sonido se interrumpe, y lo que se interrumpe, claro, es el diálogo entre Moisés y Aarón. Aarón es quien defendió al pueblo, un maestro de verdades sencillas, que quiere respuestas sencillas y claras, y Moisés, aquel que apenas podía comprobar la ausencia de la palabra que Dios dio o que hubiera debido dar. Así, al final de esta interrupción está el llamado a través de la palabra. Y lo que es interesante musicalmente: en esta ópera ya no se canta. Ésta es, hasta donde yo sé, su última obra —aunque, por supuesto, todavía escribió otras, ésta representa de una manera definitiva el fin. Solamente hay una voz, la orquesta toca una sola nota, sesenta instrumentos tocan una nota y luego permanecen en silencio. La voz llama, pero no cantando, invoca a la palabra, a la verdad de esta palabra ausente. Creo que esto no es solamente la experiencia musical más conmovedora del siglo XX, inalcanzable, insuperable, sino que también tiene una dimensión arquitectónica. Una dimensión topográfica que fue creada por la destrucción devastadora de la humanidad.<sup>3</sup>*

La composición de la ópera de Schoenberg no llegó a concluirse y de hecho, la parte en la que quedó pendiente la pluma del compositor la hace aún más dramática: acaba con la palabra. Esta circunstancia es emblemática, ya que este final simboliza una ruptura del hilo conductor de la ópera que finaliza no con la voz cantada, sino con la palabra hablada. Esto, para Libeskind implica un particular tipo de “ausencia”, es decir, de vacío y discontinuidad. El mismo vacío y discontinuidad que se presenta en la historia de los judíos de Berlín. Desde esta percepción, Libeskind concibió al museo como la culminación de la obra inconclusa de Schoenberg.

---

3 Op. Cit. P 18.

A esta idea se sumaría la influencia de otra singular obra producida durante ese mismo periodo de guerra y exilio: *La calle de un solo sentido*<sup>4</sup> de Walter Benjamin. Como Libeskind explica:

*Y luego también utilicé medios arquitectónicos, por ejemplo un texto de Walter Benjamin, El sentido único o Calle de un solo sentido, no como metáfora, no como inspiración para la construcción de una casa. Al contrario. Quería crear un edificio que en el momento en que uno lo usa abre un texto que nos conduce hacia otras direcciones y perspectivas. Éstas llevan a los sesenta lugares representados en la estrella de David quebrada que tanto en el texto como en el edificio del Museo Judío dejan traslucir su carácter apocalíptico.*<sup>5</sup>

El texto de Walter Benjamin al que se refiere Libeskind, estructura en tres capítulos su visión de la ciudad de Berlín en un periodo de transición y, por lo mismo, de proceso de definición. Posteriormente, el sentimiento de arraigo y de pertenencia a esa ciudad abruptamente se interrumpe con el exilio. En el primer capítulo titulado Calle de un solo sentido, Benjamin describe a la ciudad desde una perspectiva personal –lo cual la hace única-. No se trata de la ciudad de Berlín, sino del Berlín de Benjamin, del paseante y habitante de esa que era ahora, su ciudad. En el segundo capítulo, Infancia en Berlín, describe la visión de los espacios de Berlín desde su infancia, con una mirada niña que implica una perspectiva diferente ante la sorpresa de la ciudad. Finalmente, el capítulo tercero, Imágenes del pensamiento, habla desde el proceso del exilio, la ida a Moscú. Este recorrido por “el estar, el pertenecer y desaparecer” llamaron fuertemente la atención de Libeskind para la creación de la atmósfera dentro de los espacios del Museo Judío de Berlín. Para él, había que llevar la experiencia de los judíos en Berlín al interior del museo.

---

4 La traducción del título del texto de Walter Benjamin al cual nos referimos en este texto varía en *El sentido único*, *Calle de un solo sentido*, *Dirección única*, entre otras. En el presente trabajo nos referiremos a éste como *Calle de un solo sentido*, ya que es la manera en como lo cita Daniel Libeskind en diferentes textos y traducciones.

5 Ibidem. P. 18.

La experiencia de Benjamin trasciende su propio texto y Libeskind logra incluirlo como esencia del proyecto arquitectónico. En este punto cabe destacar que la figura de Walter Benjamin sigue impactando hasta nuestros días, tanto por la lucidez de sus escritos como por la manera en que su vida y, por ende su producción intelectual llegaron a su fin.

Las circunstancias de su muerte están rodeadas de confusión. Incluso la fecha exacta de su muerte se ignora, así como el lugar exacto en el que yacen sus restos. Las biografías señalan al 26 o 27 de septiembre de 1940 como los probables días de su deceso. El hecho ocurrió en la provincia catalana de Portbou, España, bajo circunstancias no muy claras. Se dice que después de que el grupo de refugiados judíos con el que viajaba Benjamin tras su huida de Francia, fue interceptado por paramilitares franquistas. De acuerdo con varios de sus biógrafos, Benjamin se suicidó en la frontera hispano-francesa, mientras intentaba escapar de los nazis. Su gran amigo y colega Theodoro Adorno le estaba esperando en Nueva York.

Aparentemente ante el temor de una expulsión de España hacia el territorio francés controlado por los nazis, decidió suicidarse ingiriendo morfina. Al resto del grupo le fue permitido continuar a su destino al día siguiente. Sus amigos - incluyendo Henny Gurland, futura esposa de Erich Fromm - pagaron el alquiler de una tumba por cinco años y posteriormente no se ha encontrado su cuerpo. Hoy en día en Portbou hay un monumento en su memoria (ver imagen 4). En el mismo hay una breve descripción de quién fue Walter Benjamin y entre otras cosas se explica que para ocultar su origen judío ante posibles profanaciones por parte de los nazis fue enterrado bajo el nombre de Benjamin Walter, haciendo parecer de este modo su apellido como nombre de pila.



*Imagen 4. Monumento a Walter Benjamin en Portbou, España. Foto: Archivo de Portbou.*

En La calle de un solo sentido, Benjamin propone entre otras cosas, hacer un recorrido por las visiones de memorias de tiempos y de personajes como si se transitase por un laberinto. No se trata de ser un mero transeúnte de la ciudad, sino de aquello y aquellos que hacen la ciudad: la gente, sus vivencias y sus recuerdos. Sin embargo, al contrario de la función simbólica mitológica del laberinto –encontrar la salida–, Benjamin propone perderse en el mismo:

*Saber orientarse en una ciudad no significa mucho. Pero, perderse en una ciudad, como alguien se pierde en un bosque requiere instrucción. En este caso, el nombre de las calles debe sonar para aquel que se pierde como un chasquido de la rama seca, al ser pisada, y las callejuelas del centro de la ciudad deben reflejar las horas del día tan nítidamente como un desfiladero. Este arte lo aprendí tardíamente; y tornó real el sueño cuyos laberintos del papel secante de mis cua-*

*dermos fueron los primeros vestigios. No, no los primeros, pues hubo antes un laberinto que sobrevivió a ellos. El camino a ese laberinto, donde no faltaba Ariadna, pasaba por sobre el puente Bendler, cuyo arco suave tornose mi primera escarpa.<sup>6</sup>*

Libeskind, al igual que Benjamin, tiene la preocupación de realizar un laberinto como tal y, al igual que Benjamin, no su preocupación no radica en crear una ruta que se dirija a una salida. En el caso del museo de Berlín, Libeskind va construyendo los destinos del laberinto de la historia. Esto es fácil de entender en el recorrido del museo.

Entre líneas fue el título original para el programa arquitectónico del museo; Libeskind buscaba expresar con ello las múltiples intencionalidades que podía provocar la construcción. Por otra parte, Libeskind explica la problemática a la que se enfrentó al implementar el plan de un museo que contara la historia de los judíos de Berlín desde el siglo IV, a la vez que se integra al Museo –ya existente- de Historia de la Ciudad. Este último es una construcción barroca que sirvió por muchos años como la sede de la corte durante el imperio Prusiano. Con el tiempo cambió sus funciones a las de colegio y edificio de oficinas gubernamentales.

Parte de los requisitos que se incluyeron en la convocatoria para la realización del proyecto incluía la de considerar la integración del edificio Barroco con la nueva intervención. Libeskind planteó la solución al concebir al Museo judío como un “Anexo” del primero:

*“Anexo” es una palabra muy interesante, en el fondo se trata de una “extensión” y no solamente de un anexo: “edificio de extensión” significa la extensión de la historia de Berlín y la historia de los judíos. Claro que eso es más que la extensión de un edificio, es la extensión*

---

<sup>6</sup> Benjamin, Walter (1987) Dirección única, Alfaguara, Madrid, p. 73.

*de una idea y de un programa. Se trata de cómo asumir la herencia judía sobre el abismo que dejaron los asesinos de los judíos europeos en esta ciudad, en este país. Así que este problema de “un edificio de extensión” no se acaba con la construcción de un puente de vidrio o concreto, que une el edificio barroco del antiguo Museo de Berlín con el Museo Judío. La solución de este trabajo exige una reflexión y una ejecución.<sup>7</sup>*

En repetidas ocasiones Libeskind ha calificado como todo un desafío la elaboración de un programa arquitectónico que lograra las intencionalidades del museo, de ahí que la resignificación del concepto de “anexo” o edificio de extensión se presente como una solución creativa en muchos sentidos:

*El “edificio de extensión” incluye más que la pura referencia al espacio y a metros cuadrados: representa una nueva relación entre la antigua historia barroca de Berlín y el significado de esta historia para el Berlín de hoy, pero también una nueva relación con una historia que está fracturada y que casi es imposible de unir con un todo. ¿Cómo se puede relacionar la herencia asombrosa del Berlín barroco con sus judíos, su Ilustración, sus ideas extremadamente modernas, que sin duda cambiaron al mundo, cómo se puede combinar todo ese vacío? Y con este abismo espiritual, ¿qué resulta de la misma historia? Se trata, en fin, de una contradicción. ¡Todo un desafío!*

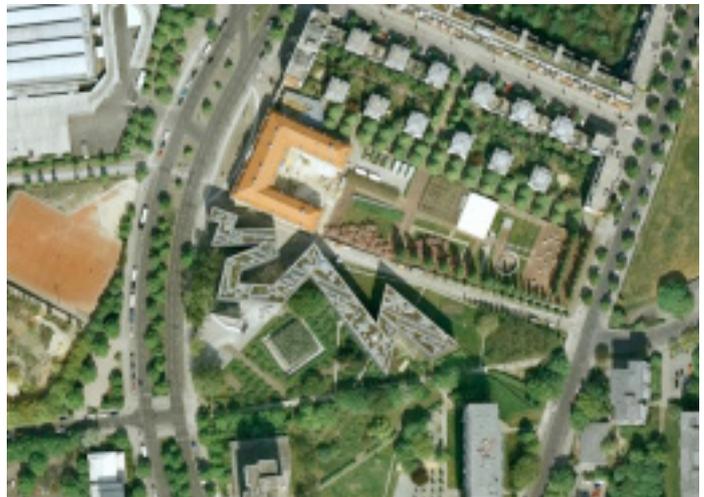
La forma quebrada del edificio representa la tortuosa historia de los judíos en Alemania, pero también es una estrella de David desdoblada. (Ver imagen 5) La forma del edificio quiso res-

---

<sup>7</sup> Op. Cit Doris Erbacher y Peter Paul Kubitz, p. 17

petar la presencia de árboles existentes, doblándose ante la presencia de ellos, pero fundamentalmente buscó orientarse a sitios de eventos y personalidades históricos relativas a los judíos en Berlín:

*Cuando empecé a desarrollar un concepto para el museo, busqué personas especiales. Conceptos abstractos como el de espacio y tiempo, o el de la vida, no me interesaban mucho, pero sí la gente. No solamente E.T.A. Hoffmann, sino todos estos berlineses “invisibles”, todos aquellos que ya no están aquí y que, sin embargo, representan la ciudad. De alguna manera son parte del “aire berlinés”, del aliento histórico que determina la ciudad.<sup>8</sup>*



*Imagen5: Vista aérea de los museos de Historia de Berlín y Museo judío de Berlín  
Foto: Ubicación Google maps*

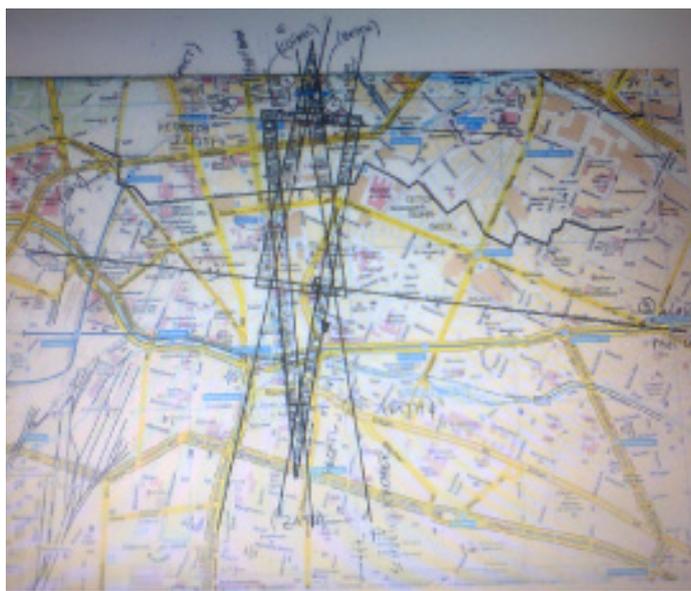
Efectivamente, Libeskind generó un programa arquitectónico trazando de manera “desordenada” una estrella de David “quebrada”, uniendo los puntos más representativos de la vida judía antes de que estallara la guerra. (ver imagen 6) De esta manera trazó una ruta aleatoria en la que se unían los pasos y los encuentros, los destinos de alemanes y judíos del Berlín previo a la segunda Guerra Mundial:

---

<sup>8</sup> Ibidem.

*Así construí mi museo basándome en direcciones, por ejemplo en conexiones que existían entre berlineses y judíos que vivían en los alrededores de la Lindenstrasse, atravesando esas líneas que hoy ya casi no son perceptibles porque la ciudad cambió. Intenté materializar la atrix de las conexiones —que hoy nos pueden parecer irracionales, pero que se hacen visibles y comprensibles en las relaciones humanas—, en la estructura del edificio. De la misma manera, por supuesto, nombres y direcciones que pertenecían a estos doscientos mil judíos berlineses que hoy ya no están aquí —para reconstruir una parte de esta textura berlinesa que fue tan exitosa en la economía, en las artes, en el terreno intelectual, profesional y cultural.<sup>9</sup>*

Libeskind expone que son tres las premisas básicas que lo llevaron a desarrollar los conceptos del museo. La primera se refiere a la historia de Berlín con la inclusión de todos sus ciudadanos, incluyendo a los judíos. La segunda, destaca la necesidad de integrar física y espiritualmente el significado del holocausto dentro de la memoria y la conciencia de los ciudadanos de Berlín y de Europa. De esta manera, el museo puede concebirse como una extensión del museo de Historia de Berlín.



*Imagen 6: Estrella conceptual de la estrella de David con el mapa de Berlín al fondo destacando algunas referencias.*

<sup>9</sup> Op. Cit Doris Erbacher y Peter Paul Kubitz, p. 18

El edificio nuevo carece de una entrada independiente. La intención de Libeskind es recalcar que la historia de los judíos de Berlín necesariamente debe pasar por la historia de la ciudad. La conexión se da de una manera subterránea para evocar un pasado unido por un lazo oculto pero conocido por todos, mismo que está enmarcado por un ámbito un tanto “tenebroso”. Libeskind ha definido esto como los recorridos posibles de seguir a los cuales define como “los destinos posibles”. (Ver imagen 7)



Imagen 7: Corte transversal. Vista de la entrada subterránea desde el antiguo edificio hacia el Museo judío de Berlín.

### III. El edificio: un programa arquitectónico innovador

El edificio se ubica en una zona del antiguo Berlín occidental, ya que el proyecto se inició en 1991, antes de la reunificación. El museo, que ocupa un área de 15,000 m<sup>2</sup>, El diseño surgió de la concepción de tres elementos que exigían la unión y resolución de, en primer lugar, la relación entre la historia de Berlín y la contribución intelectual, económica y cultural de los judíos:

*El Museo Judío se encuentra en un lugar caleidoscópico, resultado de las múltiples historias de Berlín. Abí hay un edificio barroco del siglo XVIII, los fragmentos del siglo XIX, el mercado de lores y el edificio de Erich Mendelsohn de los años veinte; están los nuevos condominios de los años sesenta y los proyectos de la exposición internacional de arquitectura de los años setenta. ¡Dónde si no aquí se muestra la historia de Berlín en toda su variedad y pluralidad!<sup>10</sup>*

---

10 Op. Cit. P. 15.

En segundo lugar, la necesidad de integrar el significado tanto físico como espiritual del Holocausto en la consciencia y memoria de la ciudad de Berlín. Y en tercer lugar, el reconocimiento de que a pesar de su eliminación, la continuidad de la vida Judía en persiste en Berlín y en el resto del mundo. (ver imagen 8)



*Imagen 8: Vista aérea de los museos de Historia de Berlín y Museo judío de Berlín  
Foto: Archivo del Museo judío de Berlín*

Cada uno de estos elementos mencionados se ven representados por la los caminos del edificio. Pues, decimos que la entrada pasa a través del Barroco Kollengienhaus, y luego hacia una amplias escaleras que descienden hacia los interiores del edificio, que se entrecruza bajo tierra, y se materializa como un edificio independiente en el exterior. El descenso se ve marcado por tres rutas que tienen su propia historia. La inicial, y más extensa, traza un camino que te lleva desde las escaleras hasta el piso más arriba, y luego por medio de las exhibiciones que enfatizan la continuidad de la historia. La segunda forma un camino por el exterior del edificio hasta llegar al Jardín del Exilio y Emigración, recordando aquellos que se vieron forzados a dejar a Berlín. Y por último, el tercer camino nos lleva a un final sin salida, marcando el Vacío del Holocausto.

El edificio principal se halla completamente cubierto por una capa de zinc cuyo color irá variando gracias a la oxidación, mientras que la Torre del Holocausto, un bloque separado está hecho en concreto. (ver imagen 9)



*Imagen 9: Vista de la fachada del Museo judío de Berlín*

*Foto: Archivo del Museo judío de Berlín*

Sin duda el aspecto más dramático en la fachada del edificio son la serie de cortes que, a manera de llagas o cicatrices atraviesan la piel metálica en diferentes direcciones. En realidad, estas líneas representan ubicaciones y direcciones de importantes judíos en Berlín, que fueron dibujadas en un mapa y luego proyectadas sobre la fachada del edificio. (ver imagen10)



*Imagen 10: Detalle de las ventanas del Museo judío de Berlín*

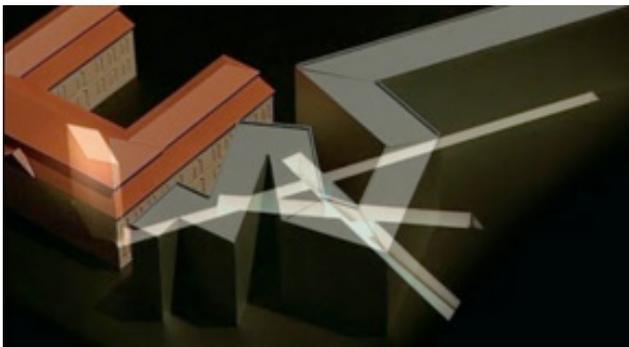
*Foto: Archivo del Museo judío de Berlín*

Tras ingresar al edificio barroco, nos sorprende un bloque de concreto que contiene una escalera subterránea que conduce al edificio principal. No hay ninguna conexión externa evidente entre ambos edificios. (ver imágenes 11 y 12)



*Imágenes 11 y 12: Detalle de las escaleras del Museo judío de Berlín Foto: Archivo del Museo judío de Berlín*

Tres líneas subterráneas, llamados “ejes”, diferentes a la forma zigzagueante del edificio, definen el concepto general de la obra y simbolizan tres aspectos de la experiencia judía en Alemania: continuidad, exilio y muerte. (Ver imágenes 13 y 14)



*Imágenes 13 y 14: Detalle de los ejes del Museo judío de Berlín Foto: Archivo del Museo judío de Berlín*

El eje de la continuidad: es el único de los ejes que conduce a las galerías del museo. Tras recorrer el pasillo del eje, remarcado con una iluminación en el cielo raso, el espacio se nos abre verticalmente en una caja de escaleras, alcanzando toda la altura del edificio y brutalmente cruzada por vigas diagonales.

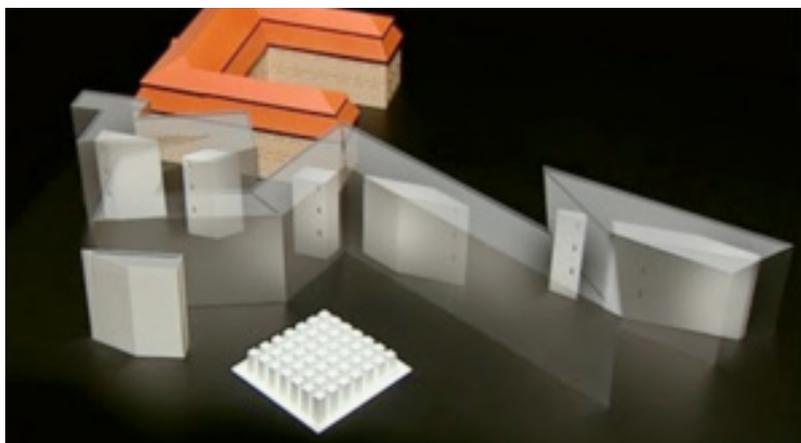


El eje del Exilio conduce a un jardín exterior fuera de los límites del edificio, compuesto por 49 columnas de concreto que sostienen jardines en la parte superior (posiblemente en referencia a los jardines colgantes de Babilonia. Trabajados en bloques de concreto dispuestos en una retícula que los visitantes deben recorrer y experimentar. Los bloques cuentan con una doble inclinación de 10 grados al plano del piso, generando una sensación de inestabilidad en contraste con el orden de la retícula. La sensación del exilio es justamente eso: la falta de una tierra firme, de un espacio estable. El jardín no tiene vía de escape, simbolizando al exilio una forma de prisión sin puertas.



El eje del Holocausto es otra área de exhibición que concluye en una puerta negra. Tras atravesarla ingresamos a la Torre del Holocausto, una habitación oscura de 24 m de altura iluminada únicamente por una rendija en la parte superior, que en mi caso no vi pues nuestra visita fue de noche. El silencio, la oscuridad, la escala de la habitación producen un efecto sumamente sugestivo, que resalta la intención del arquitecto en resaltar el carácter de ausencia que significó el exterminio de comunidades enteras de judíos. Desde afuera, la torre aparece como un silo de concreto de forma trapezoidal y separada del edificio principal, únicamente vinculada desde el subsuelo.

Además de los ejes existen seis torres vacías de concreto, que nos aparecen al interior como unos bloques de color negro. No hay nada en ellas, y sin embargo conectan todos los niveles del museo, representando la ausencia de los judíos.



Sólo una de ellas es accesible, llamada “el Vacío de la Memoria”, que contiene una instalación de Menashe Kadishman, consistente en 10000 caras de hierro similares a candados sobre los que el visitante debe caminar, produciendo un ruido metálico aterrador. Por lo demás no hay mayor pista de estos bloques, que sin embargo virtualmente están alineados por un grupo de claraboyas que atraviesan el zigzagueante edificio.



### **Comentarios finales**

Muchos de los proyectos de Daniel Libeskind se encuentran actualmente en proceso de construcción, entre ellos, City Life, el proyecto de rehabilitación del viejo distrito del parque de atracciones de Milán, que incluye un nuevo parque urbano, así como zonas residenciales, culturales, comerciales y de oficinas, y Zlota 44, un rascacielos residencial en la ciudad de Varsovia, Polonia.

Tras ganar el concurso para el diseño del World Trade Center, en febrero de 2003, Daniel Libeskind fue elegido como arquitecto del plan director de este solar en la ciudad de Nueva York. El proyecto, Memory Foundations, se encuentra en este momento en proceso de construcción. Daniel imparte clases y conferencias en diversas universidades de todo el mundo. Vive en Nueva York con su esposa Nina Libeskind, que también es su socia.

## **Bibliografía**

**Benjamin, Walter** (1987) *Dirección única*, Alfaguara, Madrid.

**Erbacher Doris y Peter Paul Kubitz** (1999) *Jüdisches Museum Berlin*, Verlag der Kunst, Dresden. Traducción de Marcelo Gauchat





# LAS CALAVERAS EN LOS CLICHÉS DE MANUEL MANILLA

Guadalupe Ríos de la Torre

*(UAM Azcapotzalco, Departamento de Humanidades)*



*A mí la calavera me pela los dientes.  
Refrán popular*

## La fiesta del Día de Muertos

La riqueza de México en cada una de sus expresiones culturales, sociales y populares queda de manifiesto en la festividad del Día de Muertos, que presenta variantes en cada estado de la República. Esta celebración no se vive de la misma manera en el mundo rural que en el mundo urbano. En el primero, el Día de Muertos está aún ligado con las creencias ancestrales. La forma ritual de expresar su creatividad está impregnada de una solemnidad inflexible y de un rígido código protocolario, acompañado de un derroche de colores, composiciones y texturas.

En el Día de Muertos urbano también existe una descarga de colores y formas, pero éstas se hallan desprovistas de religiosidad y poseen un sentido festivo, más fresco y lúdico.<sup>1</sup>

El tema de la muerte es inagotable, durante las últimas décadas del siglo XIX, la sociedad mexicana celebraba el Día de Muertos de una manera distinta, y a veces distante, de la que se acostumbraba en el pasado. El sentido ritual cobraba poco a poco otra forma, más acorde con los tiempos modernos. Había quienes despreciaban la celebración tradicional por considerarla un atavismo; en cambio, otros más conservadores se lamentaban de los tintes frívolos que habían impregnado este día.

<sup>1</sup> Véase Margarita de Orellana, “La muerte sonriente” en *Día de Muertos II. Risa y calavera*, México, Artes de México, número 67, 2011, p. 6.

La fiesta se secularizaba a medida que la sociedad se inscribía en los prototipos de progreso de aquella época.

**Afirmaba Guillermo Prieto:**

Recuerdo el clamoreo lúgubre que anunciaba desde el toque del alba el día consagrado a los recuerdos de la muerte, y a esos despojos que no tienen nombre especial y que vivieron con nuestra propia vida. En muchas casas se encendían lámparas, velas y cirios como para revivir, en la intimidad del hogar, los más vivos recuerdos de las personas amadas. Rompían por todas partes lamentaciones y lloros, la ternura y los diligentes cuidados se manifestaban en los adornos sepulcrales: cirios labrados, gasa, flores, coronas, abalorios, y cuanto podía sugerir el cariño o la vanidad para honrar a las tumbas.<sup>2</sup>

**Ignacio Manuel Altamirano mencionaba:**

En los antiguos tiempos, es decir, antes de la Reforma, México se despertaba el día 2 de noviembre al funeral clamor de la campana que doblaba en todas las iglesias, recordando que era el día de la conmemoración de los fieles difuntos. ¡Ah!, ¡qué tristeza y qué tedio causaba ese incesante y funeral clamoreo que comenzaba en la Catedral y que se repetía en los cien campanarios de los conventos y en todas las iglesias, parroquias, capillas y ermitas que bordaban la ciudad de oriente a poniente, y de norte a sur!<sup>3</sup>

Estaba reservado a México el convertir la pompa fúnebre en regocijo; estaba reservado a este país de anomalías y contradicciones hasta lo sublime, el desencanto y oprobioso velorio de la gente inculca y supersticiosa.

**Afirmaba José Tomás Cuéllar:**

Por estos dos caminos hemos llegado a dividirnos los humanos en dos secciones: los muertos y los dolientes, y a habitar en dos ciudades: en las ciudades silenciosas que

---

2 Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos, Muertos y panteones en la ciudad*, citado en *Artes de México, op. cit.*, p. 13.

3 Ignacio Manuel Altamirano, "El Día de Muertos", *ibid.*, p. 18.

llaman cementerios o en las ciudades alegres donde lloran y ríen los que sobreviven. Apenas hay horas más negras en nuestra vida que aquéllas en que hemos llorado la pérdida de un ser querido; y apenas hay una idea más pavorosa que la de nuestro fin irremediable.<sup>4</sup>

### **De aquí a cien años, todos seremos calaveras o pelones**

La concepción calavera-muerte posee antecedentes prehispánicos, pero también presenta influencia del medioevo europeo a través de la época virreinal. Ambos elementos fusionados han trascendido hasta el México contemporáneo por medio de tradiciones que poseen un carácter eminentemente popular, una de ellas es el culto a los muertos que se lleva a cabo el 2 de noviembre y que en ciertos lugares de provincia se manifiesta con gran tradición y arraigo.

Una costumbre de la festividad del Día de Muertos es que se regalen calaveras de azúcar o chocolate en las cuales esté escrito el nombre de la persona a quien se obsequia, y que el semejante se coma encantado el macabro dulce como si fuera la cosa más natural del mundo.<sup>5</sup>

### **Consejos y ejemplos que obligan. Lo que los muertos nos digan. Presencia de Manuel Manilla**

El pintor y crítico de arte Jean Charlot fue el primero en dar noticia de Manuel Manilla por medio de datos que le fueron proporcionados por Blas Vanegas Arroyo, hijo del famoso impresor Antonio Vanegas Arroyo y que fueron publicados en la revista *Forma*.<sup>6</sup>

En el taller de imprenta del conocido editor Antonio Vanegas Arroyo, José Guadalupe Posada conoció a Manuel Manilla, jefe del taller de litografía, grabador que por su producción artística interpretó el gusto popular debido a su espontaneidad para ilustrar con imaginación y sentimiento creador, corridos, canciones, cuentos y calaveras.<sup>7</sup>

---

4 José Tomás Cuéllar, "Después de muertos", *ibid.*, p. 25.

5 Paul Westheim, *La calavera*, México, FCE, 1954, p. 29.

6 Arsacio Vanegas Arroyo, "Manuel Manilla grabador mexicano", vol. 1, número 2, México, noviembre-diciembre de 1926, p. 23.

7 Véase Mercurio López Ochoa, *Manilla grabador mexicano*, México, Editorial RM, 2005, p. 12.

Manuel Manilla nació en 1830 y desde 1882 colaboraba con Antonio Vanegas Arroyo, pero no existen impresos ilustrados del editor anteriores a ese año. En 1890 Manilla todavía laboraba para el mismo editor cuando la demanda por sus grabados empezó a verse seriamente afectada por la llegada de José Guadalupe Posada a la ciudad de México. Al trabajar con talento y energía, Posada impulsó con fuerza a Manuel Manilla hacia el retiro. Manilla se despidió del trabajo a los 62 años, quizá porque se consideraba viejo para seguir compitiendo con alguien 22 años menor que él. Las publicaciones de Vanegas Arroyo confirman la fecha, ya que a partir de ese año los grabados de cuadernillos y hojas volantes sólo llevaron la firma de José Guadalupe Posada. En 1892 Manilla se retiró y murió de tifo.

#### **El crítico de arte Justino Fernández aseguró:**

Manilla ha quedado casi en el olvido; mas si algún día se logra reunir un buen número de grabados y se les estudia, quizá su importancia vendrá a ser mayor de la que hoy día tiene por desconocimiento de su obra.<sup>8</sup>

Su producción consta de más de 500 grabados, de los cuales ninguno está firmado por él, su obra es considerada diversa y de gran magnitud. Grabó ilustraciones para corridos, cuentos, novelas, canciones, programas para circo y magia, juegos, sucesos sensacionales y cotidianos, tales como escenas de temblores, cárceles y otros muchos cuadros del México de su época.

Manuel Manilla tallaba las calaveras para publicarse en las hojas volantes, las cuales aparecerían durante la festividad del Día de Muertos. La realización caricaturesca de las calaveras de Manilla a nivel formal se manifiesta con mayor énfasis en la temática y en la composición que en el dibujo por sí mismo, ya que éste es rígido.

Si José Guadalupe Posada conoció a Manuel Manilla en el taller de tipografía de Antonio Vanegas Arroyo, es probable que haya recibido de él cierta influencia en cuanto a la realización de

---

<sup>8</sup> Justino Fernández, *Arte moderno y contemporáneo de México*, Imprenta Universitaria, México, 1952, p. 272.

las calaveras, así como en la forma, expresión y movimiento de los personajes ilustrados por Manilla.

**Pablo Fernández Márquez escribe lo siguiente:**

El embrión de la obra gráfica de Posada se encuentra entre los grabadores populares, principalmente de Manilla. Ese embrión cargado de posibilidades lo va a recoger un artista excepcional intrínseco, José Guadalupe Posada.<sup>9</sup>

Manuel Manilla fue de los primeros que retrató a los muertos de manera festiva, con resultados estupendos. Dichas representaciones tendrían una influencia incalculable sobre la imaginaria mexicana del siglo XX y se podían apreciar en las *Hojas Volantes* y en la *Gaceta Callejera*,<sup>10</sup> publicaciones que consistían en una hoja impresa por los dos lados, que no salían diariamente, sólo cuando los sucesos de interés lo permitían. Los temas que se trataban en dichas ediciones eran crímenes, sucesos pasionales, relatos patriotas y, por supuesto, las famosas calaveras, todo aquello que más impresionara e impactara a la gente sencilla del pueblo, aunque también se incluyeron adivinanzas y recetas de cocina.<sup>11</sup>

Manilla grababa motivos de cráneos y huesos para la prensa y también para carteles. Así, para fines de octubre y principios de noviembre su taller contaba con un acervo considerable de pequeños clichés de calaveras para cubrir la demanda de distintas imprentas y periódicos de la época, ejemplo de ello:

Nombre de la publicación	Año
<i>La Patria Ilustrada</i>	1886
<i>El Hijo del Ahuizote</i>	1891

---

9 Pablo Fernández Márquez, “El destino glorioso del grabador popular”, *Suplemento Dominical El Nacional*, México, 24 de febrero de 1952, p. 86.

10 Cabe mencionar que el título de *Gaceta Callejera* no es original del siglo XIX, ya que se le conoció y utilizó en la época colonial.

11 Véase Guadalupe Ríos de la Torre, *Manuel Manilla antecedente de José Guadalupe Posada*, México, UNAM, 1980, pp. 36. [Licenciatura]

<i>El Fandango</i>	1893-1894
<i>La Casera</i>	1893

De la información del cuadro anterior se desprende que Manuel Manilla trabajó para los diarios importantes de la ciudad de México, así como para el periódico familiar denominado *La Casera*.

Es así que el grabador utilizó a la muerte como personaje en sus grabados, en donde la representaba por medio de esqueletos, o simplemente por la calavera, labor que definió con el título genérico de “calaveras”, esto le sirvió para exponerla en forma franca y abierta. Con ello dio soplo de vida a los inanimados esqueletos de los panteones y los convirtió en seres que actuaban en el mundo de los vivos y que se atrevían a mostrar la miseria y las injusticias, en ocasiones como sátiras dolorosas, en otras ocasiones con buen humor. Un autor opina sobre las calaveras del artista:

Las calaveras de Manuel Manilla son creación personal del lenguaje plástico, donde los volúmenes blancos y negros contrastan con energía. Su obra llegó al corazón del pueblo.<sup>12</sup>

Para darnos una idea acerca de los asuntos de sus grabados, he aquí algunos títulos:

<p>1) <i>Aprendiz de todo oficial de nada</i></p> <p>2) <i>La calavera infernal</i></p> <p>3) <i>Calavera de Poncianista</i></p> <p>4) <i>Hércules en la lucha con la muerte</i></p> <p>5) <i>La calavera tapatía</i></p> <p>6) <i>La calaca corre en el panteón</i></p> <p>7) <i>La calavera de la Viuda Alegre</i></p> <p>8) <i>El líder convenciendo a la muerte</i></p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<sup>12</sup> Carlos Macazaga Ramírez de Arellano, *Las calaveras vivientes de José Guadalupe Posada*, México, Editorial Cosmos, 1976, p. 86.

- 9) *Don Juan Tenorio*  
 10) *La muerte cabalga*  
 11) *Escenas de Don Juan Tenorio*  
 13) *Viva mi desgracia*  
 14) *El carro fúnebre*  
 15) *El infierno*  
 16) *La Torre Eiffel*<sup>13</sup>

Este último grabado llama la atención porque el autor tomó al esqueleto humano como elemento protagonista para el armazón de la Torre Eiffel. La característica esencial en dicha torre es su estructura arquitectónica de armazón libre, de ahí que Manuel Manilla haya hecho una similitud entre la torre Eiffel y el aparato óseo.

En su obra vemos esqueletos bailando, cantando, montando a caballo, haciendo declaraciones de amor, asistiendo a parrandas, peleando y rebotando de alegría, utilizando la ropa adecuada para la ocasión y cada uno vestido de acuerdo a la clase social o identidad a la que pertenecía: el soldado, la vieja mojonada, el señor cura, la india. Todos los ejemplos mencionados evidencian la corriente que alimentó al grabador: el pueblo.

Como hemos visto, la tradición y los ritos acerca de la muerte se encuentran profundamente arraigados en la cultura mexicana; vienen de la época prehispánica, atraviesan la vida colonial y cobran nuevos bríos durante las primeras décadas del siglo XX.

La presencia de la muerte es un tema persistente en la expresión artística y del mexicano, en el mundo mexica adquiere temple y rostro que da estirpe; la encontramos en códices, pinturas, así como en piedra, en cerámica, en los refranes populares del Día de Muertos y en los grabados de Manuel Manilla y más adelante en los de José Guadalupe Posada.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Ver los grabados en López Casillas, *op. cit.*, pp. 29-39.

<sup>14</sup> Los indios consideraban que la carne humana tenía sabor a puerco, por lo que este animal, traído por los españoles, llegó a formar parte de sus hábitos gastronómicos. Salvador Novo, *Cocina mexicana e Historia gastronómica de la ciudad de México*, México, Porrúa, 1997, pp. 67-68.

### Refranes populares del Día de Muertos

Al vivo todo le falta y al muerto todo le sobra.
No es mala la muerte cuando se lleva a quien debe.
Se hace pesado el muerto cuando se siente que lo cargan.
Consejos y ejemplos que obligan, lo que los muertos nos digan.
Cuando el tecolote canta, el indio muere... no es cierto, pero sucede.
Cuando estés muerto, todos dirán que fuiste bueno.
De golosos y tragones están llenos los panteones.
Mala yerba nunca muere... y si muere, ni falta hace.
Al que por gusto muere, la muerte le sabe dulce.
Vamos muriendo todos, que están enterrando gratis.

### Consideraciones finales

Es imposible entender la estética mexicana sin la obra sustanciosa y distintiva de Manuel Manilla, quien, junto con Vicente Gahona, Picheta, y José Guadalupe Posada, es uno de los tres grandes del grabado mexicano del siglo XIX.

Sus esqueletos ejercen una especial fascinación en quien los contempla, pues al aproximarse a la muerte desde una perspectiva alejada de la religión nos ofrecen una visión resignada e irónica. El grabador explora las posibles fuentes de las que abrevan estas calacas, en las que muerte y vida se expresan en lenguaje popular.

## Bibliografía

**Aridjis, Homero y Arsacio Vanegas Arroyo.** *Manuel Manilla gravures, England, 1974.*

**Fernández Márquez, Pablo.** “El destino glorioso del grabador popular”, *Suplemento Dominical El Nacional, México, 24 de febrero 1952.*

**Fernández, Justino.** *Arte moderno y contemporáneo de México, Imprenta Universitaria, México, 1952.*

**López Ochoa,** *Mercurio Manilla grabador mexicano. Introducción de Jean Charlot. México, Editorial RM, 2005.*

**Macazaga Ramírez de Arellano, Carlos.** *Las calaveras vivientes de José Guadalupe Posada, México, Editorial Cosmos, 1976.*

**Novo, Salvador.** *Cocina mexicana e Historia gastronómica de la ciudad de México, México, Porrúa, 1997.*

**Orellana, Margarita** de “La muerte sonriente” en *Día de muertos II. Risa y calavera, México, Artes de México Número 67, 2011.*

**Ríos de la Torre,** *Guadalupe Manuel Manilla antecedente de José Guadalupe Posada, México, UNAM, 1980. [Licenciatura]*

**Vanegas Arroyo, Arsacio.** “Manuel Manilla grabador mexicano”, *Forma, vol. 1, número 2, México, noviembre –diciembre de 1926, p. 23.*

**Villegas Torres, Fabiola.** *José Guadalupe Posada grabador. México, UNAM, 1980. [Licenciatura]*

**Westheim, Paul.** *La calavera, México, FCE, 1954.*

### **María Elvira Buelna Serrano**

Profesora-investigadora del Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco. Es integrante del Área de investigación Historia y Cultura en México. Licenciatura y Maestría en Letras Clásicas. Doctorado en Historia de México. Trabaja en la Universidad Autónoma Metropolitana desde 1980. Ha desempeñado algunos cargos académico – administrativos durante su vida laboral en la UAM. Actualmente es Coordinadora Divisional de Docencia de la División de Ciencias Sociales y Humanidades. Ha publicado diversos artículos y los libros Proceso inquisitorial contra don Agustín Beven, coronel del Regimiento de Dragones de México; La Alexandriada de Francisco Xavier Alegre y Indígenas en la Inquisición Apostólica de Fray Juan de Zumárraga (1536-1542).

### **Mónica Elizabeth Kuri Molina**

Arquitecta egresada de la UAM Azcapotzalco; Maestra en Urbanismo de la UNAM; Especialista y Maestrante en Diseño, Planificación y Conservación de Paisajes y Jardines de la UAM Azcapotzalco; Master en Arquitectura Interior de la Universidad Anáhuac. Se ha desempeñado como Gerente, Supervisora y Proyectista en Áreas de Construcción, Mercadotecnia, Escrituración y Procesos Legales dentro de inmobiliarias de vivienda como Consorcio ARA, PROFUSA, IMA Construcción entre otras. Es Coordinadora General en TRAZUS TALLER Paisajismo sustentable.

### **Martín Clavé Almeida**

Alfarero por la EDA. Diseñador industrial por la UAM y Maestro en historia por la UIA. Vivió y trabajó como diseñador 10 años en Italia. A su regreso en su despacho, se ha enfocado a los ámbitos de la cultura mexicana por medio del montaje de exposiciones temáticas. Es profesor investigador de la UAM, profesor de asignatura en la UIA y en la Escuela de Artesanías. Actualmente es el Jefe del Área de Historia del Diseño en el Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo, CyAD, UAM - Azcapotzalco.

### **Norma Durán R. A.**

Doctora en Historia por la Universidad Iberoamericana. Entre sus libros se encuentran: Retórica de la santidad. Renuncia, culpa y subjetividad en un caso novohispano. México, Universidad Iberoamericana, 2008, 486 pp. Formas de hacer historia. Historiografía grecolatina y medieval, México, editorial Navarra, 2001. Historiografía general. Antologías Universitarias, (compilación e introducciones), México Universidad Iberoamericana, 1996. Artículos varios en Revistas especializadas. Es traductora de libros como. François Hartog, así como artículos y ensayos para revistas especializadas. Actualmente estoy trabajando en la traducción de otro libro del mismo autor. Todos publicados por la Universidad Iberoamericana. Regímenes de Historicidad. Presentismo y experiencia del Tiempo. Evidencia de la Historia. Lo que ven los historiadores. Desde 1990 he impartidos cursos de diversas materias en varias Instituciones.

**Tomás Bernal Alanís.**

Estudios de Licenciatura en Sociología en la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, de Maestría en Estudios Regionales en el Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. Autor de diversos artículos en revistas especializadas y capítulos de libros. Temas de interés en la investigación: los procesos culturales de la época porfirista al período posrevolucionario, el nacionalismo y la historia, y la literatura mexicana del siglo XX. Lector de la cultura y la historia nacional y universal.

**Víctor Manuel Collantes Vázquez.**

Licenciado en Diseño de la Comunicación Gráfica por la UAM, especialista en Hipermedios; Maestro en diseño por la UAM. Con experiencia en la iniciativa privada, es desde 2009 profesor – investigador de tiempo completo en la división de Ciencias y Artes para el Diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.



# VIDA Y MUERTE EN EL SEPTENTRIÓN MEXICANO

Martín Clavé Almeida

(UAM Azcapotzalco, Departamento de Evaluación • CyAD)



## Antecedentes

El calendario de la historia de México señala el 13 de agosto de 1521, día de San Hipólito, como la fecha de la consumación de la conquista, con la caída de Tenochtitlan a manos de Hernán Cortés, sus capitanes, sus soldados y sus aliados tlaxcaltecas.

Sin embargo la conquista de todo el territorio Novohispano fue una empresa mucho más difícil de lo que nos cuenta la historia oficial.

*“Si la violencia ha sido el instrumento permanente de la dominación, los pueblos indios también han recurrido a ella para rechazar la sujeción y reivindicar la libertad. La historia registra una cadena incesante de guerras de defensa ante la invasión y de sublevaciones contra la opresión colonial, que dan cuenta de la no-conquista, de la rebeldía y la afirmación histórica de los pueblos indios y su voluntad de permanencia. La ocupación plena del territorio y la incorporación de los pueblos indios al sistema de dominación, fueron procesos que no se consumaron totalmente durante el periodo colonial, ni a lo largo del siglo XIX. La resistencia armada prolongó la guerra de conquista en varias regiones del país durante casi cuatrocientos años.”<sup>1</sup>*

Ahora transcribo parte del artículo de la pluma de Lisardo Enríquez Luna, intitulado: Cinco siglos de rebeliones indígenas en México, que no tiene desperdicio:

*“Todavía en la primera mitad del siglo XVI, a pocos años de realizada la conquista por parte de los españoles, se suceden levantamientos indígenas entre los mayas del sureste, los yopes que habitaban en lo que ahora es el estado de Guerrero, los zapotecos y mixtecos en lo que es el estado de Oaxaca, así como entre los indios de la sierra de Nayarit, presumiblemente coras y tepehuanes, y entre los cazcanes en lo que actualmente es el estado de Jalisco y áreas circunvecinas. Estos últimos abandonaron sus pueblos, se concentraron en un lugar elevado, estratégico e inaccesible llamado el Mixtón, y se enfrentaron en repetidos combates a los españoles, hasta que finalmente fueron derrotados muriendo en la lucha más de seis mil hombres de este grupo étnico.*

Para finales del siglo XVI, las principales rebeliones indígenas tienen lugar entre los acaxées (en lo que actualmente es el estado de Durango), los tehuecos (en lo que es el estado de Sinaloa) y los guachichiles (que vivieron en lo que actualmente son los estados de San Luis Potosí y Jalisco). Otro movimiento de rebelión en esta etapa fue el que se llevó a cabo entre los mayas de Campeche, por motivos exclusivamente religiosos. Este movimiento fue encabezado por Francisco Chi, quien junto con sus capitanes fue condenado a muerte. Así, fueron ahorcados, decapitados, y sus cabezas clavadas en unos postes en la plaza pública para que sirviera de advertencia a todos los indígenas. Al iniciarse el siglo XVII vuelve a surgir la rebelión de los acaxées, después la de los tepehuanes en 1616, que en uno de los combates perdieron más de quince mil guerreros, y que a partir de estos resultados fueron prácticamente exterminados. En 1624 estalló una sublevación entre los mayas de Yucatán, su dirigente fue capturado sometiéndolo para que confesara y se convirtiera al cristianismo, pero como estaba resuelto a permanecer fiel a sus creencias fue ahorcado. Para 1636

---

1 Guillermo Bonfil Batalla. *México profundo. Una civilización negada*, pp. 187-188.

los mayas de Quintana Roo se rebelaron, quemaron pueblos y huyeron al monte. En 1632 los guazaparis (en el sur de lo que hoy es el estado de Chihuahua) se rebelaron en contra de colonos españoles y de religiosos jesuitas. En esta zona se encontró una rica mina de plata donde se establecieron los españoles. Otro caso sucedió en el área del centro minero de Parral, territorio de indios nómadas que formaron la Confederación de las siete naciones, la cual incluía a los siguientes grupos: salineros, tobosos, conchos, julimes, cabezas, colorados y mamites. Éstos finalmente se rindieron, fueron castigados duramente y obligados a asentarse en los pueblos de donde procedían. En la segunda mitad del siglo XVII se sublevaron los tarahumares (que habitaban en lo que actualmente son los estados de Chihuahua, Sonora y Sinaloa). Esta rebelión en realidad tuvo un primer brote en 1646, pero resurgió en 1650 dirigida por Teporaca, un líder valiente y de gran astucia que exhortaba a su gente a matar frailes y españoles, a profanar los objetos sagrados y a negar la obediencia que habían jurado al rey de España. En 1660 tuvo lugar una fuerte rebelión comandada por zapotecas, mixes y chontales en Tehuantepec, Nejapa, Ixtepeji y Villa Alta, debido a los abusos que cometían los españoles, incluso los frailes”<sup>2</sup>

#### **Ahora cedo la palabra a Bernardo García Martínez:**

*“El 10 de agosto de 1680 hubo una sublevación masiva esta vez en Nuevo México, encabezada por Popé y seguida por líderes de otros pueblos; en poco tiempo mataron a 400 españoles (uno de cada 8) y a 21 de los 33 misioneros que había en la provincia. Entre el 14 y el 21 del mismo mes tuvieron que batirse en retirada dejando abandonados todos sus bienes y la misma Santa Fe. Acabaron refugiados en El Paso (hoy Ciudad Juárez), que por entonces era el punto más meridional de Nuevo México. Había sido una de las derrotas más grandes sufridas por los españoles en América así como el mayor retroceso en su expansión territorial.”<sup>3</sup>*

---

<sup>2</sup> Lisardo Enríquez Luna. *Cinco siglos de rebeliones indígenas en México* (segunda parte).

<sup>3</sup> Bernardo García Martínez. “La rebelión de Nuevo México (1680-1692) ¿Triunfo, pero efímero, o efímero, pero triunfo?” En *Arqueología Mexicana, Rebeliones indígenas*, No. 111, p. 46.

Hasta aquí la relación de algunas de las más importantes rebeliones indígenas de los siglos XVI y XVII; desde luego que durante el siglo XVIII y el XIX continuaron las sublevaciones en diversos lugares de la Nueva España, pero creo que con estos ejemplos queda claro que los indios originarios de estas tierras resistieron en mayor o menor medida al asedio, despojo y colonización de sus tierras. Si bien las revueltas continuaron de manera esporádica, también es cierto que tarde o temprano todas fueron sofocadas.

### **El Septentrión Mexicano**

*“De todas las provincias del Septentrión novohispano ninguna sufrió tanto como la Nueva Vizcaya la prolongada guerra contra los “indios bárbaros”. Los tobosos y los tarahumara se rebelaron contra la cruz y la espada durante buena parte del siglo XVII. Más tarde surgió en el horizonte la pesadilla que sobrevivió a la colonia y asoló el norte de México hasta finales del siglo XIX: los apaches. Entre aquellos centauros nómadas y sus contrincantes mexicanos no sólo se entabló una guerra a muerte sino una escalada macabra de métodos de muerte”.<sup>4</sup>*



Imagen 1. Mapa de la Nueva España en 1824



*Imagen 2. La sierra de Chibnabua*

---

4 Enrique Krauze. *Entre el ángel y el fierro. Francisco Villa*, p 7.

5 Federico Navarrete Linares. *Las relaciones i nterétnicas en México*, p. 17-18.



*Imagen 3. El paisaje de las praderas chihuahuenses*

Sólo para dar una idea de cómo estaban las cosas en esa latitud de la Nueva España, me valdré para terminar, de dos testimonios, el primero se refiere a los Tobosos y lo debemos a la pluma de Juan Cervantes de Casaus, quien en su relación de 1654, menciona que:

*“Son los más perjudiciales, insufribles e indomables [...] más parecen brutos o fieras de la campaña que racionales, aunque para malbacer son astutos y cavilosos, discurriendo por cerros o ribazos y concavidades de peñas, donde se recogen. Andan desnudos, sin más cuidado que del arco en el que libran su sustento; su comida natural es rústica y silvestre, de raíces y yerbas y tuma martajada de que hacen panes, sin reservar las cortezas. No hay animalejo inmundo y asqueroso que no sea pasto de su voracidad. Y en fin es gente bárbara, lacerada y cruel.”<sup>6</sup>*

En esta breve descripción encontramos los elementos necesarios para saber que se trataba de personas muy resistentes y acostumbradas a una vida ruda, difícil y en constante movimiento, que desde los primeros tiempos de la llegada de grupos europeos, supieron sacar provecho del sedentarismo de estos últimos, haciendo de sus correrías un modo de vida en gran medida debido a la voluntad de sometimiento que tenían las autoridades españolas, a través de los capitanes y soldados encargados de resguardar la seguridad de los habitantes recién llegados, así como de los misioneros que se empeñaban en hacerlos sedentarios para poderlos evangelizar. Por otro lado los indios merodeaban los asentamientos españoles también para rescatar a los suyos que hubieran sido capturados por esas autoridades, como lo eran muchas veces sus mujeres y sus hijos.

Hay que añadir que entre todas las autoridades hubo algunas con una voluntad más pacifista y con la esperanza de atraerlos a los pueblos y convencerlos a permanecer en ellos, les entregaban las llamadas “raciones” de maíz y otras provisiones con tal de pacificarlos; este método funcionó en muchos casos, pero también quedaba sin efecto cuando las cosechas no eran suficientes al igual que las sequías y las hostilidades de otros grupos todavía no sometidos.

Hacia 1700 se habían ya extinguido por múltiples factores, varios grupos indígenas como los conchos, “cuya última sublevación como grupo compacto ocurrió en 1684. [...] Un último

---

<sup>6</sup> En Guillermo Porras Muñoz. *El nuevo descubrimiento de San José del Parral, passim.*

cambio relevante fue el arribo de los apaches, atraídos por el vacío dejado por los conchos y por los tarahumaras. Estos nómadas provenientes de las llanuras del norte de Nuevo México sentarían sus reales en los siguientes dos siglos de la historia local; y con ellos los españoles, y más tarde con los mexicanos, entablarían una larga guerra que sería continuación de las rebeliones indígenas del siglo XVII<sup>7</sup>.

El segundo testimonio que se refiere específicamente a los Apaches, es del padre Miguel Xavier Almanza, entonces rector de los jesuitas en Sonora antes de 1767, año de la supresión de la compañía de Jesús, El padre Almanza se expresa así de ellos:

*“son los Apaches que hostilizan estas tierras ferocísimos de condición, de naturaleza sangrientos, de habitación bárbara, de genio indomable, que viven como fieras en los campos, en los riscos, en los peñascos, tan pertinaces en la guerra que jamás sueltan de sus manos las armas, tan alentados que amparándose venden su vida, a costa de muchas muertes, tan recios de complexión, que ni el frío ni las nubes, ni los ardores del sol los rinden, tan indomables que ni el cariño ni los favores los domestican ni los castigos ni las muertes los reducen.”<sup>8</sup>*

Todos los avances hacia el norte del Siglo XVI al XIX, siempre fue reduciéndoles el territorio a los indios, territorio que se consideraba realengo, es decir propiedad del Rey o de la Corona y que por tal, se podía utilizar o colonizar, parecía entonces justo despojar de él a los indios.

Desde finales del Siglo XVIII se habían establecido los presidios militares para contener a los indios, debían de servir de punto de apoyo y de defensa en las operaciones militares en contra de las tribus rebeldes de la colonia Española y de albergue a los componentes de las compañías en cada una de ellos y sus respectivas familias, los presidios en la Nueva Vizcaya, fueron situados en San Carlos, presidio del norte, Pilares, San Elizario, Carrizales, San Buenaventura y Janos. Cada una de estas compañías fijas se integraba por un Capitán, un teniente, un alférez, un sargento, 4

---

7 Luis Aboites Aguilar, “Resumen chihuahuense: breviario de indios, españoles, trabajadores, millonarios y cholos”, en Beatriz Braniff Cornejo (comp), *Papeles norteños*, P. 110-111.

8 Ortega Urquidí, Javier. *Apaches del desierto, Chihuahua*, 2012, *passim*.

cabos y 42 soldados, se daban a cada soldado 6 libras de pólvora por año y estaban obligados a tener por cuenta propia: 7 caballos y una mula, su equipo comprendía: una chupa corta, de tripe o paño azul con una pequeña vuelta, collarín encarnado, botón dorado, collarín de tripe azul, calzón y capa del mismo color, cartuchera, cuera y bandolera de gamuza con el nombre del presidio bordado; corbatín negro, sombrero, zapatos y botines; el armamento constaba de espada ancha, lanza, adarga, mosquete y dos pistolas, el equipo de montar que constaba de silla vaquera con sus mochilas, armas, coraza, cojinillos y estribos de madera.

No se requiere de mucha imaginación para percatarse de las dificultades de desplazamiento que tenía un soldado de una de estas compañías volantes, en comparación con un indio montado a pelo en su caballo y como única arma de defensa un puñal; cuando se movía una compañía volante, producía tal polvareda que eso bastaba para que los indios supieran de su cercanía desde lugares remotos.

En el año 1849 que se firmó el tratado de Guadalupe Hidalgo entre los gobiernos de los Estados Unidos y México, agravó la situación de amenaza de los indios apaches:

*“Este estado de cosas complicó el ya difícil proceso de control de las correrías de los apaches, transformándolo de la noche a la mañana, de ser un problema nacional, a uno internacional, los negociadores mexicanos trataron de abordar esta eventualidad en el artículo XI del Tratado de Guadalupe Hidalgo de que los Estados Unidos refrenaran a los indios que habitaban en su territorio, de allanar el norte de México y que a los ciudadanos de ese país les fuera prohibido comprar bienes robados en México; dado el atractivo que el comercio de lo saqueado en México tenía para los americanos y los apaches por igual, sin embargo esto no pasó de ser una promesa vacía. Si el tratado de Guadalupe Hidalgo terminó con las hostilidades entre México y los Estados Unidos, tuvo en mucho el efecto opuesto en el conflicto entre México y los apaches. Las incursiones en Sonora continuaron, y, además parecieron más audaces, sabiendo que estarían seguros contra las represalias mexicanas, una vez*

---

<sup>9</sup> Karl Jacoby, *Shadows at dawn. An apache massacre and the violence of history*, p. 63 [la traducción del texto es mía]

que cruzaran la frontera de regreso. En un sólo ataque en enero de 1849, de acuerdo a los oficiales de Sonora, los apaches habían atacado tan al sur como Ures, matando ochenta y seis personas. Al año siguiente, reporta el escritor sonorensé José Velasco: “más que nunca la ferocidad de estos salvajes se propagó sobre la infortunada Sonora.” Los apaches quemaron haciendas, robaron ganado, atacaron caravanas en ruta para California y se llevaron mujeres y niños cautivos. Cuando las tropas mexicanas al mando del coronel Carrasco, hicieron una redada en venganza, los apaches simplemente “se retiraron al otro lado de la línea divisoria.”<sup>9</sup>



Imagen 4. Ilustración de un Soldado de cuera de un presidio

Entonces hacia el año de 1849, era tan grave el estado de frustración en que se hallaba Chihuahua a causa del problema de los apaches que la legislatura local, después de declarar que la guerra en contra de los bárbaros era la primera urgencia del gobierno, puso precio a las cabezas de los apaches para estimular su aniquilamiento, los precios señalados fueron de doscientos pesos por cada indio de armas muerto, Doscientos cincuenta por cada prisionero que fuere presentado a las autoridades y ciento cincuenta pesos por cada india o persona menor de 14 años; había que presentar en este caso, no las orejas sino la cabellera arrancada, después de haber dado muerte, había que quitar la cabellera.

Naturalmente cuando existe una guerra declarada, ésta tiene apariencia de justa desde los dos bandos; el de los indígenas por considerar, no sin razón, que el territorio por ellos habitado por cientos de años les pertenecía; y por el otro, los españoles que consideraban ese mismo territorio como propio del reino por su conquista, de tal suerte que durante trecientos años no hubo compromiso entre las partes.

Ahora vamos a ver el otro lado de la moneda y como ejemplo tengo a una familia típica del noroeste Novohispano, que seguramente llegó a finales del siglo XVIII. Uno de los primeros de esta rama de la familia Almeida fue soldado de cuera de un Presidio, y los datos que daré aquí son los que encontré en el libro castrense del Presidio de San Carlos, es decir los libros que registran los nacimientos, matrimonios y defunciones de los militares:

*“El 24 de agosto del año 1816, casé en facciae ecclesiae a Don José Bernardo Almeida, español soldado del presidio de San Carlos, y residente en ésta, hijo legítimo de Don José Almeida y doña Josefa Pérez, ya difuntos y Doña Dolores Castañeda, española y natural de Durango, y vecina de esta hace cuatro años, hija legítima de Don Salvador [sic] Castañeda y Doña Petra Rodríguez, ya difuntos, y comensal en la actualidad de Don Miguel Jaurrieta; padrinos: Francisco González y José Almeida; y para que conste lo firmé, Fray Joaquín Arenas.”*<sup>10</sup>

---

10 Archivo de la Catedral de Chihuahua, Libro castrense del Presidio de San Carlos, Chihuahua.

Este hombre que contrajo matrimonio en 1816, en plena guerra de Independencia, era hijo a su vez de otro que había venido de España justamente como capitán de un Presidio. A los militares por sus servicios se les concedían tierras y probablemente sea el caso que en esas tierras su hijo construyera una hacienda que se llamó Hacienda de San Gerónimo, cerca de Bachíniva, en el estado de Chihuahua.\*



*Imagen 5. Hacienda de San Gerónimo, Chihuahua*



*Imagen 6. Otra vista de la hacienda*

Esto es lo que queda hoy, la vista de un lado y de otro, uno es al norte y otro es al Sur, hay que observar toda la extensión en esta foto arriba, al lado derecho del gran árbol se observan las ruinas de la otra muralla que resguardaba los corrales; estas haciendas funcionaban como antaño los presidios, es decir se cultivaba la tierra afuera de la hacienda amurallada y en el momento de un ataque de los apaches, entonces se metía toda la población a la hacienda, como antes se habrían metido en el presidio; todas estas haciendas estaban construidas en su totalidad con adobe, excepto por una pared de piedra muy lisa que servía para jugar un juego que se llama rebote, que también vino de Vizcaya en España; además de las habitaciones, salas y hasta una capilla, contaba con unas grandes bodegas que funcionaban como refrigeradores con un sistema complejo de ventilación.

Las haciendas se levantaban en lugares desolados, pero donde se pudiera cultivar, cerca de algún río para tener cerca el agua, sin embargo a kilómetros y kilómetros no había nada.

En esas circunstancias vivía la familia Almeida y los empleados y peones de la hacienda, por un total de aproximadamente cuarenta personas de varias familias, resguardadas por dos murallas.

En el archivo de la parroquia de la Natividad en Bachíniva, un pueblo no muy lejano de la hacienda encontramos esta partida:

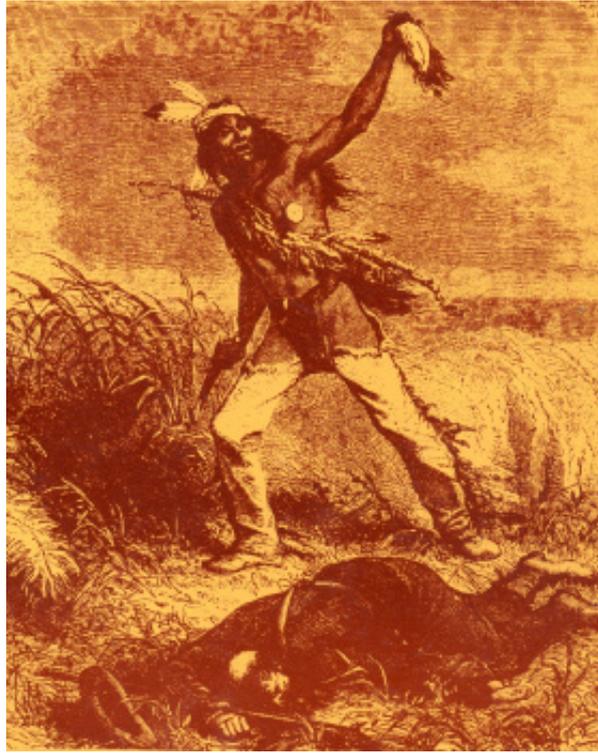
*“El día 25 de enero de 1847 con cruz baja, di sepultura a los cadáveres de Luis y Urcino Almeida, que el día ayer les dieron muerte los apaches en el rancho de las Chepas, el primero fue casado con doña Blasa Chávez, el segundo con doña Josefa Colmenero”.*<sup>11</sup>

Vimos que el padre de éstos dos hermanos fue quien fundó la hacienda y que había sido soldado de cuera, esos dos hijos sin embargo cuando fueron muertos a flechazos por los apaches, tenían uno 27 y el otro 25 años, ambos eran ya casados, así que fue el hijo del segundo quien continuó con el manejo de la hacienda.

Ha llegado hasta nosotros un cuadernillo muy pequeño, escrito de puño letra de uno de los hijos de este señor corpulento, en donde anota la fecha de su matrimonio, el nombre de su esposa y las fechas y nombres de los hijos e hijas que fueron teniendo a través de su vida.

---

11 Parroquia de Bachíniva, Chihuahua, libro de defunciones de 1847, p. 62.



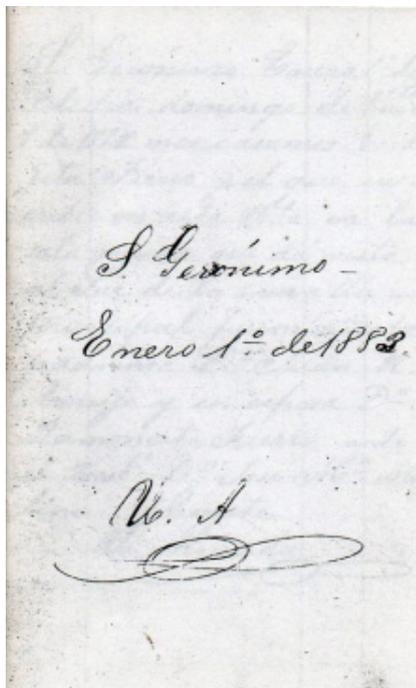
*Imagen 7. Un indio apache con la cabellera de un español*



*Imagen 8. En esta fotografía lo vemos, un hombre muy corpulento y fuerte, a su derecha su esposa y tres de sus nueve hijos. Es el nieto del fundador de la hacienda, e hijo de uno de los muertos por las flechas de los apaches, es decir que se trata de la tercera generación, el primero fue el soldado de cuera, el segundo uno de los que mataron los apaches, y el tercero es este hombre muy corpulento que está sentado en una pilastra, dicen que era un hombre muy fortachón.\**



*Imagen 9 y 10. Dos de los hijos del hombre corpulento, de la cuarta generación\**



*Imagen 11. Portada del libro de familia\**

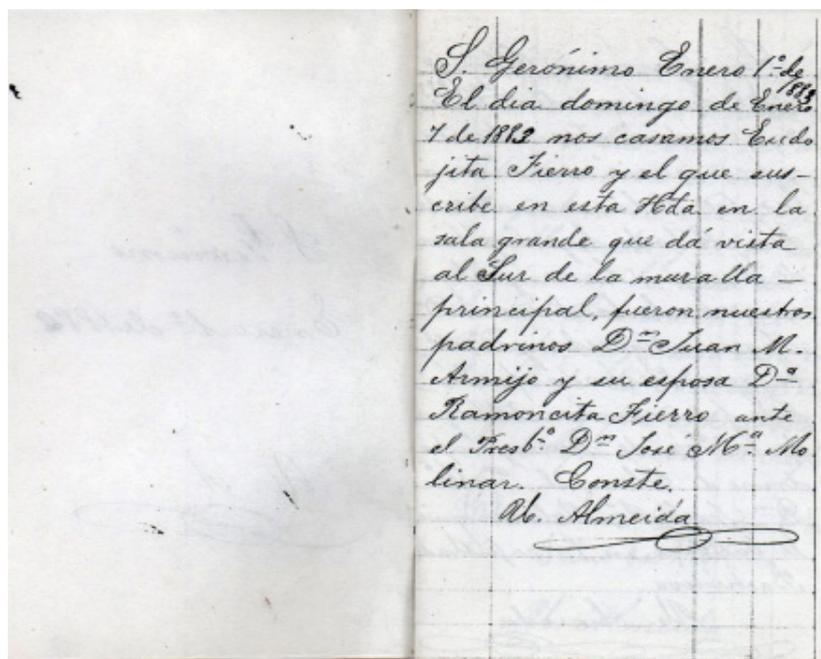


Imagen 12. Primera página del librito de familia donde se asienta el matrimonio del bisnieto del fundador\*

En un territorio y un ambiente de extrema inseguridad y donde las constantes correrías de los apaches dejaban tras de sí solo fuego y destrucción, los padres de familia se preocuparon de llevar un registro personal de su familia, dado que era muy probable que los indios quemaran todo a su paso. Como este cuadernillo he conocido otros cuatro en el mismo tenor, por lo visto era una costumbre arraigada entre las familias de aquella época.

Hay que decir aquí que siempre en esta región del norte de México, y eso no es casual y por eso lo menciona también Enrique Krauze, se vivió durante 300 años en una situación de guerra continua, siempre guerra; disparaban las mujeres, disparaban los niños, todo mundo estaba siempre listo para disparar y defenderse. Existía un enemigo común, por esa razón en el norte de México la sociedad no estaba tan estratificada. Las clases sociales empiezan aparecer a partir del siglo XX; cuando se tiene un enemigo común como era el caso de los apaches, lo que importa es la solidaridad, la valentía y el arrojo para defender algo colectivo que es la toma de la tierra, la tierra que ha costado vidas conquistar y que se ha ganado a sangre y fuego.



*Imagen 13. oto de la familia de uno de los bisnietos del fundador de la hacienda, en 1899.\**



*Imagen 14. Una familia se dispone a viajar a la hacienda de San Gerónimo desde Bachíniva, Chihuahua hacia 1895\**

Para terminar veamos cómo fue el fin de los apaches, en la voz de los hermanos Lazcano Sahagún:

*“la verdadera culminación del poderío apache se dio bajo el mando del jefe Victorio o Vitorio quien, siendo Chiricahua, unificó a numerosos grupos apaches contra los españoles. De hecho fue un líder invicto, cuya derrota fue la muerte, lo cual acarrió la decadencia de los grupos apaches. Cuenta la leyenda que Victorio era mestizo, y a la edad de seis años en 1849, fue raptado en la Hacienda de Encinillas, Chihuahua, por una partida apache. Pronto se volvió apache, aprendió la lengua, dominó el caballo a la perfección y se adaptó a la áspera vida del grupo. Siempre perseguidos, siempre en guerra, siempre atacando o buyendo, arrancando cabelleras y sobreviviendo en duras y prolongadas jornadas, con carne seca y pinole, el desierto fue su hogar y refugio.”*

Victorio para vengar el asesinato de la mujer que sería su esposa, se convirtió en el más sanguinario de los jefes apaches y destacó entre ellos por su postura violenta y extremosa. Con su prestigio ganó el poder sobre Mangus, heredero del poder apache. Bajo su mando se agruparon otros Jefes como Ju (también llamado “loco”, Zele, Chato, Jerónimo y Nana.)

Entre 1872 y 1880 Victorio se convirtió en el terror a ambos lados de la frontera, donde sendos ejércitos buscaban capturar o matar al jefe apache y a sus guerreros. Quién logró derrotar a Victorio fue el Coronel Joaquín Terrazas, después de perseguirlo durante mucho tiempo por el desierto Chihuahuense. Terrazas al igual que Victorio, fue un hombre extraordinario [...]En junio de 1880, Victorio, después de un tiempo de correrías en Arizona, volvió a Chihuahua para continuar con más vigor sus ataques en México. Don Joaquín reunió un cuerpo de 350 voluntarios armados, provenientes de distintos puntos del estado. En este contingente participó un grupo de rifleros tarahumaras, de la comunidad de Arisiachi. Los tarahumaras también habían sido víctimas de los apaches, como represalia por participar en anteriores persecuciones contra los chiricahuas.

En esta ocasión, Victorio llevaba consigo un gran número de familias apaches completas, por lo que su marcha no fue tan rápida. Terrazas empezó a coparlo.

En realidad, ya para entonces Victorio se encontraba entre dos fuegos: los ejércitos de México y de Estados Unidos.

Durante la persecución, Victorio decidió descansar en el paraje de Tres Castillos, donde lo alcanzó Terrazas; era el 14 de octubre. La batalla se inició por la tarde, cuando quedaron frente a frente la columna de Terrazas y dos grupos de apaches. Contra lo que solían hacer, guerra de guerrillas, los apaches se vieron forzados a una lucha frontal. Las dos columnas avanzaron a toda velocidad. Dos corredores tarahumaras, Mauricio y Roque, se adelantaron, con sus pies ligeros, a la columna de Terrazas y, a escasos 20 m de los apaches, dispararon. Mauricio dio en el blanco e hirió mortalmente a Victorio. La muerte del jefe propició la derrota apache, aunque la lucha continuó toda la noche y parte del día 15. Los últimos apaches resistieron desde una pequeña cueva. No aceptaban la rendición, y muchas horas después fueron aniquilados. Anteriormente, a Terrazas se le llamaba "el azote de los indios", pero a partir de este episodio se le nombró el "Héroe de Tres Castillos".

Después de este golpe, la apachería ya no volvió a recuperarse, aunque continuaron sus incursiones esporádicas todavía hasta 1886. Ju sucedió a Victorio, y posteriormente Jerónimo sucedió a Ju".<sup>12</sup>

---

12 Marco Antonio y Carlos Lazcano Sahagún. "Tres castillos. El lugar donde murieron los apaches" en: <http://www.mexicodesconocido.com.mx/tres-castillos.-el-lugar-donde-murieron-los-apaches-chihuahua.html>

---

• *Los documentos y las fotografías de la familia Almeida se conservan en la Biblioteca Claveriana, Archivo Clavé-Mapelli Mozzi, fondo Almeida. Ciudad de México.*



**VICTORIO**

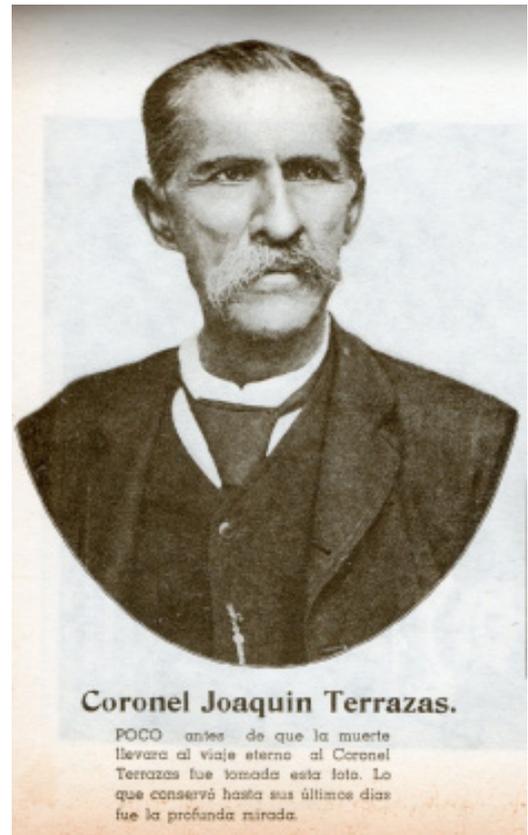
INDOMITO, audaz y sanguinario jefe Apache quien al ser vencido por el Coronel Joaquín Terrazas en "Tres Castillos" marcó el "PRINCIPIO DEL FIN" para los apaches en el Estado de Chihuahua y en el Norte de la República Mexicana.



**GERONIMO**

UNO de los jefes Apaches más aguerridos y astutos. Después de la muerte de Victorio y del Capitán Mauricio Corredor, decidió rendirse en la Hacienda de Cuchuta, Sonora, de donde lo trasladaron al Edo. de Arizona, U. S. A.

*Imagen 15 y 16. Victorio y Geronimo*



*Imagen 17 y 18. Mangas y el Crnel. Joaquín Terrazas.*

## Bibliografía

**Bonfil Batalla, Guillermo.** *México profundo. Una civilización negada*, Grijalbo, México, 1994.

**Braniff Cornejo, Beatriz (coord).** *Papeles norteños, colección científica*, INAH, México, 1997.  
Enríquez Luna, Lisardo. "Cinco siglos de rebeliones indígenas en México" (segunda parte) en *Tlanestli, Amanecer, Foro de expresión literaria-educativa-cultural*, el 5 de abril de 2011. <http://tlanestli.blogspot.mx/2011/04/cinco-siglos-de-rebeliones-indigenas-en.html> Consultado el 5 de julio de 2013.

**Hers, Marie-Areti y José Luis Mirafuente (coord).** *Nómadas y Sedentarios en el Norte de México, Homenaje a Beatriz Braniff*, UNAM, México, pp. 355-380.

**Jacoby, Karl.** *Shadows at Dawn, an Apache Massacre and the Violence of History*, Penguin, New York, 2008.

**Krauze, Enrique.** *Entre el ángel y el fierro. Francisco Villa. Biografía del poder / 4*, Fondo de Cultura Económica, México, 1995, 8va reimpresión 2002.

**Porras Muñoz, Guillermo.** *El nuevo descubrimiento de San José del Parral*, IHH / UNAM, México, 1988.

*Revista Arqueología Mexicana*, V. XIX, No. 111, sep-oct 2011, *Rebeliones indígenas*.



# HISTORIA Y MONUMENTOS LUCTUOSOS LOS MUERTOS VIVIENTES

**María Elvira Buelna Serrano / Lucino Gutiérrez Herrera**

*(UAM Azcapotzalco, Departamento de Humanidades)*



## **Preámbulo**

La muerte y sus testimonios luctuosos son una prerrogativa para arqueólogos e historiadores porque permiten comprender las respuestas, efímeras e imperecederas a la vez, que hemos concebido los sapiens en referencia a la relación vida–muerte en diferentes culturas. Esta relación genera un vínculo dialéctico creativo que constituye la base y la respuesta ontológica del trajinar intertemporal del animal humano durante su proceso evolutivo.

La muerte ha sido para la humanidad una de sus formas predilectas para salvaguardar la vida, porque extrapola, en la satisfacción de su deseo preservador de la existencia, su capacidad constructiva y el sentido simbólico de la misma, porque al buscar la intertemporalidad preserva un orden social que trasciende a la vida misma, porque muestra el sentido metafísico del orden universal que cada cultura pretende.

La muerte ha motivado la realización de obras arquitectónicas e ingenieriles a lo largo del tiempo: entierros, tumbas, monumentos, mausoleos, ciudades, pinturas, esculturas, obras que pueden ser artísticas o simples expresiones de la vida cotidiana, pero que se hicieron para recordar a quienes murieron, expresiones del deseo de pervivir aún cuando haya concluido la vida. Así, la muerte es siempre recuerdo de la existencia, no de su fin.

La reflexión sobre los objetos arquitectónicos creados para los muertos nos permite intuir las creencias respecto a la misma y el sentido de la vida en diferentes épocas y lugares. Ellos son testimonios en el tiempo de las formas en que los humanos hemos concebido el poder, la religión y la vida cotidiana. Por eso la sobrevivencia de estas edificaciones y objetos mortuorios ha sido motivo de fascinación para los vivos y se han transformado en emblemas, en formas de prolongar la existencia finita hacia lo infinito. Es la sobrevivencia de estos conjuntos simbióticos muerte-vida los que han dado posibilidad de comprender la naturaleza de nuestra especie como seres que dotamos al tiempo de significados reales o simbólicos, porque para la especie humana su periodo de vida, su presente no puede aprisionarlo, a pesar de que determine el límite de nuestra propia existencia. En la tierra somos los únicos animales que han pensado en la trascendencia temporal de la vida y han actuado en consecuencia. Esta concepción se ha expresado en las costumbres mortuorias, en rituales, en deidades vinculadas a la muerte, en simples enterramientos, en suntuosas tumbas, en objetos de la vida cotidiana para que le acompañen al difunto en su viaje a la otra vida, en monumentos, en esculturas, en grafías e historia. Todas estas manifestaciones son tributo a la eternidad, al poder, al amor o a cosmovisiones que reproducen conceptos sobre el orden universal y la interrelación vida-muerte.

Durante el Renacimiento, como producto de los descubrimientos ultramarinos, los europeos comenzaron a elaborar registros de las manifestaciones culturales de las pueblos conquistados. Desde el siglo XV, el italiano Ciriaco Pizzecolli elaboró una relación de objetos del mundo antiguo que se dedicó a catalogar y coleccionar. Por ello se le ha considerado como el padre de la arqueología. El reconocido arquitecto Domenico Fontana, creador de obras monumentales entre las que se encuentra la Capilla Sixtina, encontró los vestigios de Pompeya a finales del siglo XVI cuando construía un canal entre el río Sarno y la Torre del Greco, aunque la ciudad se desenterró hasta 1748.

Mesoamérica fue uno de estos lugares en donde la labor de conversión de la población autóctona motivó a los franciscanos del humanismo a elaborar catálogos para identificar las creencias y poderlas erradicar, tal fue el caso de Fray Bernardino de Sahagún, quien durante veinte años se dedicó a compilar información y escribir su magna obra, la *Historia general de las cosas de la Nueva España*.<sup>1</sup>

---

1 Sahagún, B. de. Fray. (c. 1565) (1989). *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México, CONACULTA/ Alianza Editorial.

Las exploraciones en Europa, Egipto, África, Asia y el Nuevo Mundo fue la causa de que miles de objetos fueran trasladados a los países que financiaban las exploraciones. De esta manera llegaron a Europa obeliscos, utensilios de cerámicas, pinturas, frescos, sarcófagos, esculturas e incluso edificios enteros, los cuales se ubicaron posteriormente en museos tales como el del Vaticano, en el Británico, en el de Berlín, en el de Pérgamo, en el Louvre.

Fue hasta el siglo XIX, después del movimiento ilustrado y de la formación de la convicción europea de que el uso de la razón y el desarrollo de la ciencia era el futuro para lograr el bienestar material y espiritual de la humanidad, cuando avanzó el saber sobre el origen del hombre, de su evolución como especie animal, y proliferaron las excavaciones y registros de antiguas culturas, de realidades ancestrales orientadas al infinito.

Poco a poco se redescubrieron ciudades y edificaciones, de las cuales existían referencias, pero no se conocía su ubicación precisa. En 1799 Pierre-François Bouchard, soldado francés que participó en la campaña en Egipto, se percató del valor que tenía una de las piedras con las que estaba construido el fuerte Roseta en el delta del Nilo. Cuando los británicos vencieron a los franceses en 1801, trasladaron la piedra a Londres y la exhibieron en el Museo Británico. En 1822 Jean-François Champollion anunció en París que se había decifrado la llamada Piedra Roseta, gracias a la cual fue posible conocer el significado de la escritura egipcia. En 1812 Johann Ludwin Burchardt hizo público el reencuentro de la legendaria ciudad de Petra en Líbano, de la cual sólo se tenían noticias en occidente, aunque los árabes sabían donde se encontraba. Entre 1842 y 1846 Karl Richard Lepsius exploró 67 pirámides, entre ellas las de Guiza, y 130 tumbas egipcias. En 1860 Henri Mouhot atrajo las miradas hacia la fabulosa ciudad camboyana de Angkor Wat, sede imperio Jemer. Shliemman encontró a de Troya en 1870, a Micenas y Tirinto en 1876. Sir Arthur Evans descubrió Knossos y la civilización minoica en 1900, asimismo decifró la escritura denominada "lineal A". En 1894 Sir William Matthew Flinders Petrie publicó seis volúmenes de la Historia de Egipto, en la cual logró ordenar cronológicamente la sucesión de las dinastías I a la XVI. En 1906 Hugo Winckler excavó Hattusas, capital de los hititas.

Así reconstruimos la historia reproduciendo el diseño de las estructuras arquitectónicas, catalogando las modalidades de los entierros y los objetos. El trabajo de la lingüistas, arqueólogos, arquitectos e historiadores hizo factible el retorno de los muertos, gracias a ellos ahora perviven en tanto memoria escrita a la historia y en referencia a sus obras que permanecen para iluminarnos de sus conceptos en tanto arte.

### **Arquitectura luctuosa**

Lo particular de la arquitectura e ingeniería luctuosa es que fue edificada de manera expofeso para trascender en el tiempo. Las composiciones arquitectónicas de mayor permanencia tuvieron tal finalidad y tal logro. Entre estas obras magnificentes sobresalen las que fueron producto de creencias en lo sobrenatural, en el origen divino de la vida, en la vida posterior a la muerte; a través de ellas, los muertos nos hablan. Estas obras son casi en su totalidad de naturaleza teocrática, porque se sustentaron por siglos en concepciones culturales donde se deificaba al gobernante, y la modalidad de este proceso se manifestaba en la forma específica de enterrar a los ancestros.

La escritura, cuando existe, nos ha permitido precisar la información sobre el accionar del hombre en toda su diversidad. Sin embargo, ella no sustituye a las obras, las complementa, incluso, gracias a un número importante de monumentos luctuosos, hemos aprendido a descifrar la escritura, a darles dimensión y contexto para comprender el significado. Las grafías cinceladas en tales construcciones nos han dado luz sobre la vida en las civilizaciones del mundo antiguo, sobre el origen de nuestras creencias y veneraciones, liturgias, conocimientos del cosmos y sobre la perspectiva en que se concibe la vida después de la vida o de su ausencia.

La arquitectura luctuosa es objeto de historia porque es testimonial, es remembranza, mito y relato del ser que la concibió y del que yace para ser evocado, cualquiera que sea su condición. Quien alcanza este estado, quien a través del arte o la técnica se convierte en objeto simbólico, es un inmortal. La obra arquitectónica genera, como en el Panteón griego, la estancia de los inmortales, de aquellos que dan sustento a la vida, son continuidad de un pasado y se constituyen en perspectiva del presente.



*Imagen 1 y 2. Egipto*

Egipto es un país especial en materia del pasado. Las necrópolis eran sitios bien diseñados y nos muestran las costumbres y los cambios de las mismas durante el transcurrir del tiempo bajo la égida de las diferentes dinastías. Las pirámides forman parte de la arquitectura luctosa, sus tumbas son probablemente las más famosas entre los humanos y entre los historiadores, las que encierran mayores enigmas y las de mayor perdurabilidad temporal.

De las pirámides nos viene el recuerdo y la interrogante de su antigüedad porque ya eran antiguas al inicio de la historia antigua; preguntas sobre su razón de ser, su significado antiguo y moderno. Estas construcciones, simples o complejas, han generado en nosotros un sentimiento de respeto al pasado, a su grandeza y nos han permitido cuestionarnos respecto a la naturaleza de la cultural humana. Contemplar las pirámides es conocer ciertas formas de vida, de muerte y de las ciertas respuestas civilizatorias que alcanzaron significados ecuménicos.

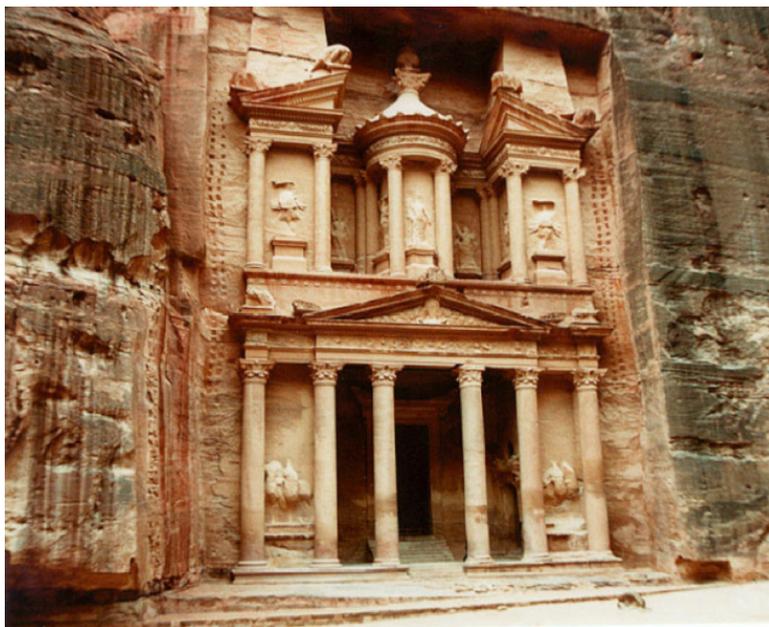
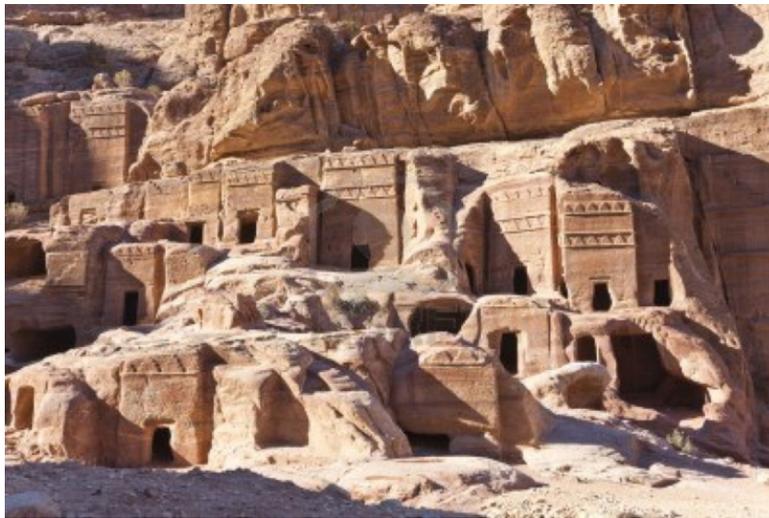
Los egipcios, a través de sus necrópolis, existen entre nosotros como una enorme civilización, cuyos antecedentes se remontan al Paleolítico Superior, entre el 25000 y 10000 a.C.. Esta civilización perduró hasta el siglo III d.C. Gracias a sus monumentos luctuosos de naturaleza teocrática, podemos constatar que las piedras hablan, las piedras contienen historias, son el espíritu del pasado, el alma de sus vidas que se nos manifiesta. Entre las más más admiradas hasta nuestros días persisten las que se encontraron en la meseta de Guiza, edificadas por la IV dinastía hacia el 2500 a.C.: la tumba del rey Keops, la de su hijo Kefrén y la del su nieto Micerino; también la gran esfinge, representación del monarca divinizado como león humano destructor de los enemigos, concepción que, en la investigaciones recientes, se atribuye al rey Keops.<sup>2</sup>

Howard Carter localizó en 1922 la tumba de Tutankamon. El joven monarca reinó nueve años sin haber consolidado su poder, la malaria causó su muerte cuando sólo contaba con 19 años de edad. Fue último gobernante de la dinastía XVIII. A pesar de la breve duración de su vida, logró restaurar el culto a los dioses Amón, Osiris y Path, de manera que se revirtió la propagación del monoteísmo que instauró su padre, el rey Akenatón y reparó los templos que trató de destruir Akenatón. Carter trabajó diez años contiguos para catalogar más de 5000 objetos que encontraron en las diferentes cámaras: joyas, muebles, esculturas, armas, utensilios. El hallazgo permitió a los estudios de Egipto ampliar su conocimiento sobre su objeto de estudio.

---

2 Schulz, R. y Seidel, M. (Editores). (2004). *Egipto. El mundo de los faraones*. Könemann.

No sólo las pirámides han sido testimonio del antes y después de su construcción, las necrópolis formaron parte de una cultura milenaria que relacionaba la vida con la sobrevivencia posterior a la muerte. En Egipto esta idea alcanzó su expresión más sublime. Sin esta cultura luctuosa conoceríamos poco de Egipto, porque fue a través de ella como obtuvimos testimonios de sus formas de vida y de sus concepciones sobre la misma.



*Imagen 3 y 4. Petra*

Petra fue en la antigüedad una ciudad extraordinaria. En ella admiramos la forma en que sus habitantes enterraron a sus muertos utilizando las cavernas del macizo de piedra que se encuentra al este del Valle de Aravá, a 200 kms. al sur de Ammán, actual capital de Jordania, y a 80 del Mar Muerto.<sup>3</sup>

Más de 500 tumbas emergen de las rocas como un conjunto de edificios particulares. Las cavernas fueron talladas, no se edificaron, se arreglaron para albergar a quienes murieron. Las rocas son de arenisca roja, lo que facilita su maleabilidad, por ello fue posible tallarlas y esculpir las. Las vetas metálicas verdes, naranjas, amarillas, blancas y grises de las rocas modifican la percepción del colorido según la cantidad de luz que reciban. Los finados no sobrevivieron en nuestra memoria histórica, sólo sabemos que en el mausoleo más conocido por sus características helenísticas es la tumba del rey nabateo Aratas III, a ésta se le ha denominado “El Tesoro”, “Al-Khazneh” en árabe. Sin embargo, la legendaria ciudad pervivió en el imaginario occidental, pero de manera muy real para los árabes, herederos culturales de los antiguos nabateos.

Desde el siglo XIII hasta el VI a.C., Petra fue sede de los edomitas. En la ciudad roja, Edom, sus pobladores desarrollaron la escritura, los textiles y la alfarería y orfebrería, controlaron las rutas comerciales hacia Arabia y hacia Damasco. Es probable que los edomitas hayan emigrado hacia Palestina porque los persas ocuparan la ciudad entre el siglo VI y IV a.C.

A partir del 312, los nabateos, nómadas árabes, fueron quienes se asentaron en Petra y fue famosa durante la época Helenística por su comercio y su sistema de ingeniería hidráulica, el cual incluía diques y represas para conducir y almacenar el agua. El control del comercio de especias entre Arabia y Siria los llevó a fundar otras dos ciudades, la actual Ammán y Jerash.

En el siglo I d.C., Pompeyo conquistó la ciudad, aunque los nabateos conservaron su autonomía, los romanos impusieron impuestos y utilizaron la ciudad como resguardo contra los árabes del desierto. En el siglo II d.C., en tiempos del emperador Trajano, Petra fue la capital de la provincia denominada Arabia Pétreo.

Durante el siglo IV d.C., un temblor destruyó la mitad de la ciudad, pero recuperó su importancia cuando fue sede de un obispo bizantino. Cuando cambiaron las rutas comerciales, el declive de Petra fue inevitable y su ruina total fue cuando otro terremoto la devastó a mediados del siglo VI d. C. Los árabes la ocuparon nuevamente en el siglo VII, y en el XIII fue albergue de una comunidad de cruzados.

---

<sup>3</sup> Cfr. Creative Commons. *Mi Moleskine arquitectónico*. En línea: <http://moleskinearquitectonico.blogspot.mx/2009/07/petra-jordania-urbanismo-y-paisaje.html> Consultado en línea el 7 de julio de 2013

En la actualidad, como antaño, un largo desfiladero llamado Siq conduce a esta ciudad de muertos. En ambas laderas se encuentran los canales que dirigían el agua a una gran represa. La mítica ciudad sólo persistía como leyenda, hasta que Burckhart la redescubrió para occidente en 1812.



*Imagen 5 y 6. Angkor Vat*

Otros testimonios no menos grandiosos muestran este vínculo entre poder y religión en construcciones monumentales dedicadas a la pervivencia del ser. Ankor Vat, antigua capital del imperio del Khmer en Camboya, fue construido por Suryavarma II en el siglo XII, específicamente entre el 1116 y 1150 d. C. Este grandioso templo ocupa 200 km<sup>2</sup> y su magnificencia no solamente muestran el poder político de su creador, también es testimonio de la cosmogonía hindú.

La orientación espacial de la ciudad hacia el oeste, la dirección de la muerte en el hinduismo, sugiere que pudo ser un monumento funerario para Suryavarma II,<sup>4</sup> aunque aún no se ha localizado su tumba. La apoteosis de este rey la ha demostrado Helen Jassup al traducir las inscripciones que describen el culto de adoración al mismo.<sup>5</sup>

Como la gran Tenochtitlan del México prehispánico, este complejo arquitectónico fue concebido bajo una visión cosmogónica. Ankor Vat es una construcción de carácter simbólico cuyos significados pueden descodificarse a partir del conocimiento del hinduismo. La cúpula central representaba al monte Meru, la morada de los dioses, conformada por cinco anillos que se elevaban en círculos concéntricos. El lago circundante representaba los siete mares. La torre central también incorporó la numerología hindú mediante la suma de 54 cubos del piso y los 54 de la torre, el 108 es considerado el más propicio, tanto en el hinduismo como en el budismo. Visnú, la deidad que preserva la esencia de todo lo que existe, creadora y destructora de la vida, la que soporta, preserva, sustenta y gobierna el universo, maestro del presente, pasado y futuro, es a quien fue dedicado el templo. Su vinculación cósmica es el oeste.

Los bajo relieves de los recintos están dedicados a narraciones épicas, las del tercer recinto a las gestas de Ramayana y Mahabarahta, también a la victoria de Suryavaraman II sobre los chams, aunque las posteriores derrotas las compara con las batallas de Rama contra Ravana.<sup>6</sup>

Esta construcción es más reciente. El Taj Mahal demuestra que no solamente el vínculo entre poder y religión fueron motivo de obras impercederas. Esta tumba especial contrasta con las egipcias en cuanto a motivación para su edificación, aunque no en cuanto a belleza. El mausoleo no intentó preservar a una persona para la posteridad, tampoco fue diseñada como testimonio de una concepción cosmogónica, fue un tributo del amor individual, sentimiento que fue, en última instancia, el que generó la idea de eternidad y de vida posterior a la muerte.

---

4 Jessup, H. I. *Art and Architecture of Cambodia* (Thames and Hudson, 2004) 143

5 *Ibid.* P. 148.

6 Hong, T. (2010) "Ankor Wat: Hinduism, Politics and Prestige". En Cross-sections. Vol. 6. En línea: <http://eview.anu.edu.au/cross-sections/vol6/pdf/ch06.pdf> Consultado el 21 de julio de 2013.



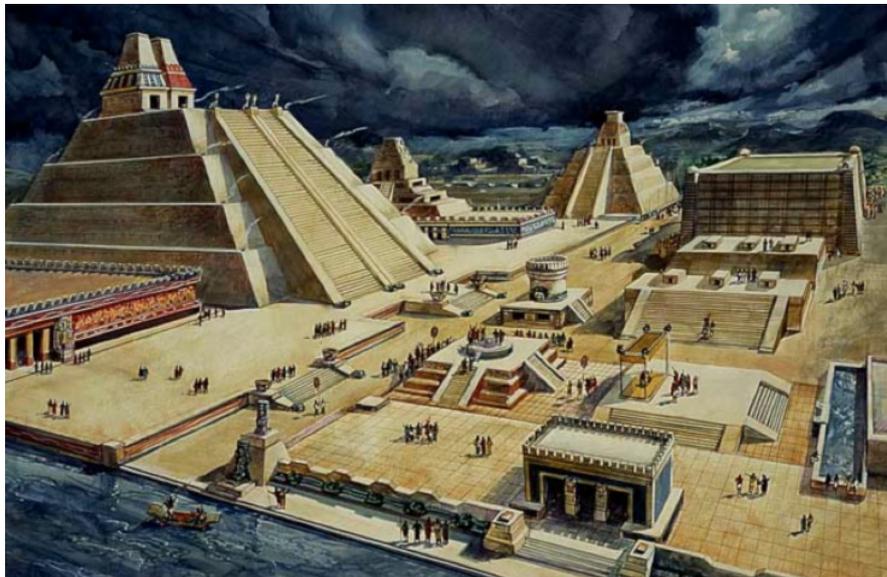
*Imagen 7. Taj Mahal.*

Este edificio ha sido demostración de que el amor trasciende a la muerte, testimonio de amor efímero quebrantado por el destino sin perecer; en ella se magnifica el reconocimiento explícito y evidente de la cortedad de la vida para prolongarla a través de la obra, porque sólo un momento dura la vida, el amor, un instante, pero la muerte es eterna.

El Taj Mahal prolongó la existencia de la vida hecha muerte, y se hizo belleza para la eternidad. La muerte no pudo acallar el espíritu, sino que lo exaltó a niveles sublimes, no pudo detener la manifestación magnificente de la vida como amor. El Taj Mahal es una obra de arte que representa la fuerza del amor ante la muerte. Quizás esto es lo que causa gran fascinación en todos nosotros. En 1631 Mumtaz Mahal, la segunda esposa del emperador mongol Shah Jahan, murió al dar a luz a su catorceava hija. La pérdida lo motivó para dedicar su vida a construir el mausoleo que haría perdurar su amor y devoción. El edificio lo terminó en 1648, los jardines y la fuente rectangular tardaron otros cinco años, en el extremo contrario había proyectado construir su propio mausoleo en color negro. No pudo concluir su proyecto porque el sexto de sus hijos, Aurangzeb lo derrocó y lo confinó al fuerte Agra junto con el hermano mayor, a quien su padre había elegido para gobernar el imperio. Cuando Shah Jahan murió, el hijo lo sepultó a un lado de su amada.

El emperador encargó la construcción de la extraordinaria tumba en Agra, capital de su imperio. El mármol blanco erigió el simétrico edificio, al que se le incrustaron piedras preciosas y

semipreciosas que dieron forma a flores de loto; con piedras negras reprodujeron textos sagrados del Corán. Un gran pórtico arqueado es el acceso al mausoleo. En la cámara principal se encuentran los cenotafios de los consortes, las tumbas reales permanecen en un nivel inferior. La cúpula de mármol tiene una altura de 35 metros y la circundan cuatro cúpulas más pequeñas, una en cada esquina, que rematan con un florón dorado. Todas ellas dan luz interior al edificio.



*Imagen 9 y 10. El Templo Mayor de México-Tenochtitlán.*



No podemos dejar de mencionar a uno de los complejos arquitectónicos más importante de nuestro país, el Templo Mayor. La construcción del primero metro subterráneo de la Ciudad de México en 1967 hizo posible su reencuentro. Por fortuna no se destruyeron los restos arqueológicos, sino que se dio inicio al proyecto que nos ha permitido comprender de mejor manera las concepciones cósmicas de los antiguos mexicanos, es decir, de una parte de nuestra cultura.

El Templo Mayor, edificado en el centro del Recinto Sagrado de Tenochtitlan, constituye en sí mismo un espacio codificado simbólicamente porque se diseñó a partir de concebirlo como una representación tangible de la cosmovisión mexicana.

Podemos afirmar que el principio rector de la cosmogonía mesoamericana era el de la dualidad. Los pueblos y cultura de Mesoamérica tenían en la entraña la dialéctica del cambio y del ciclo, de repeticiones sucesivas que trasminaban la reinversión del mundo.

En Mesoamérica el principio dual regía al universo: Ometecuhtli, divinidad suprema en su aspecto masculino, y Omecíhuatl, divinidad suprema en su aspecto femenino,<sup>7</sup> se crearon a sí mismos y procrearon cuatro deidades generadoras de vida y vinculados a uno de los puntos cardinales: el Tezcalipoca rojo, relacionado con el oriente; el Tezcalipoca negro, vinculado al norte; el Tezcalipoca azul, identificado con Huitzilopochtli y con el sur; Quetzalcóatl, conectado con el poniente.

Los tres Tezcatlipoca y Quetzalcóatl había hecho posible la existencia sucesiva de cuatro soles, cada uno de ellos constituía una era cósmica que se extinguía por algún cataclismo.

*“Pasados seicientos años del nacimiento de los cuatro dioses hermanos, hijos de Tonacateuhltli, se juntaron todos cuatro y dijeron que era bien que ordenasen lo que habían de hacer y la ley que habían de tener”.*<sup>8</sup>

---

7 Sahagún, B. de. Fray. *Op. Cit.* Apéndice del libro segundo, pp. 181-189. Don Ángel María Garibay (1965). menciona a Tonacatecutli y Tonacacihuatl como deidades supremas en la *Teogonía e historia de los mexicanos*. Existen diversas versiones sobre el origen de los dioses, la creación del universo y la tierra que transcribieron algunos religiosos durante la conquista a partir de la traducción de códices que hacían los indígenas conversos (Sahagún, Olmos, Motolinía, posteriores a este período fueron Durán, Mendieta y Torquemada). Garibay señala en el prólogo de la obra es una recopilación de diversas fuentes, pero todas ellas datan del siglo XVI. Asimismo menciona que “Del capítulo primero al octavo hay una verdadera exposición de mitos y leyendas sacras, probablemente sacadas del comentario de códices, que, como veremos abajo, fueron la fuente de información del autor. Es la parte más interesante del opúsculo. Hallamos allí datos que en vano buscaríamos en otras fuentes” (p. 10). El texto que corresponde a los referidos capítulos lo transcribió de la Relación que había publicado don Joaquín García Icazbalceta en la Historia de los mexicanos por sus pinturas en 1881.

8 Garibay, A. M. (c. 1965, 1985). *Teogonía e historia de los mexicanos*. México, Porrúa. P. 25.

El primero sol. Tezcatlipoca azul (Huitzilopochtli) y Quetzalcóatl hicieron fuego y crearon medio sol. A partir de éste, hicieron los días y dieciocho meses de veinte días cada uno. También crearon los cielos y el agua en donde pusieron a un peje grande, Cipactli, y de él hicieron a la tierra; después a Mictlanteculi y Mictecacihuatl, dioses del inframundo. El medio sol alumbraba levemente, por ello Tezcatlipoca se convirtió en sol. Asimismo, hicieron un hombre y una mujer, al primero le ordenaron labrar la tierra, a la segunda, hilar y tejer, y le dieron a ella granos de maíz para curar y adivinar.

Se reunieron los cuatro hermanos para dar vida a Tlaltecútl y a Chalchiuhtlicue, dios y diosa del agua, quienes generaron a los taltoques. De igual manera, las cuatro deidades crearon a los gigantes que habitaron la tierra durante trece veces cincuenta y dos años.

El segundo sol. Al cumplirse el ciclo de 676 años (13 x 52), Cuando se cumplió Quetzalcóatl se transformó en sol y golpeó a Tezcatlipoca con un bastón. El golpe hizo que el primer sol cayera al agua, aunque Tezcatlipoca salió en forma de jaguar y devoró a los gigantes.

El tercer sol. El nuevo ciclo de vida solar se cumplió. Tezcatlipoca en forma de jaguar derribó a Quetzalcóatl con un gran zarpazo. Al caer éste último, levantó tanto viento que se elevó por los aires junto con los macehuales. Los que quedaron suspendidos se volvieron monos. La nueva era inició cuando Tláloc se mutó en sol. Después de 7 x 52 años, Quetzalcóatl hizo que lloviera fuego y puso como sol a Chalchiuhtlicue, la mujer de Tláloc, durante 6 x 52 años.

El cuarto sol. Cuando Chalchiuhtlicue dejó de ser sol, llovió de tal manera que el cielo se cayó, el agua se llevó a los macehuales y se convirtieron en peces de diferentes géneros. Un año después del diluvio, el año *tochtli* (conejo), se reunieron las cuatro deidades primigenias y crearon cuatro hombres, Cuhautémoc, Izcóatl, Itzmalí y Tenexuchitl. Les ordenaron hacer cuatro caminos que partían del centro de la tierra. También hicieron árboles enormes, bajaron a la tierra y elevaron el cielo y las estrellas al firmamento. Por ello Tezcatlipoca y Quetzalcóatl se manifiestan en el recorrido venusino como señores del cielo y las estrellas. Desde ahí crearon a Cinteutl (dios del maíz) y a los macehuales y Tezcatlipoca les permitió generar fuego con su pedernal.

---

9 Cfr. *Ibid.* Pp. 25-34. Existen otras versiones en textos diversos. En la Leyenda de los Soles del *Códice Chimalpopoca* el relato menciona: [...] El Sol *nabui ocelotl* (4 tigre) fue de 676 años. Estos que aquí moraron la primera vez, fueron devorados de los tigres en el nahui ocelotl del Sol; [...] El nombre de este [segundo Sol es *nabuecatl* (4 viento). Estos que por segunda vez moraron, fueron llevados del viento: fué en el *nabuecatl* del Sol. En cuanto desaparecieron, llevados del viento, se volvieron monas; [...] el [tercer Sol *nabui quiyabuitl* (4 lluvia); hasta que se destruyeron porque les llovió fuego y se volvieron gallinas. También ardió el Sol; y todas las casas de ellos ardieron. Por tanto, vivieron trescientos doce años, hasta que se destruyeron en un solo día que llovió fuego. [...] El nombre de este [cuarto Sol es *nabui atl* (cuatro agua), porque hubo agua cincuenta y dos años [...] hasta que se destruyeron, se anegaron y se volvieron peces. Hacia acá se hundió el cielo y en solo un día se destruyeron.

El Quinto Sol. Después de trece años, los creadores convinieron en formar un nuevo sol porque la tierra estaba oscura, sólo la alumbraba el fuego, pero su luminosidad dependía de los corazones humanos que comiera. Quetzalcóatl bajó al inframundo y consiguió los huesos de hombres que vivieron en eras anteriores para dotarlos de vida. Asimismo esta deidad le pidió a una hormiga roja que llevara la simiente del maíz de Tonacaltepetl para dar alimento a los humanos. Por ello los hombres veneran a Quetzalcóatl, porque su sacrificio les dio la vida y sustento.

Después de 52 x 13 años, los dioses se reunieron en Teotihuacan y ayunaron. Hicieron fuego, Quetzalcóatl arrojó a su hijo a las llamas y se convirtió en sol, Tláloc echó a su hijo en la ceniza y surgió la luna.<sup>9</sup>

En otras versiones, como la Leyenda de los Soles del *Códice Chimalpopoca*, la narración del mito de la generación de los humanos que habitarían la tierra durante la era del Quinto Sol y la del sustento para mantener la vida están llenas de hermosas imágenes literarias.<sup>10</sup>

---

10 Anónimo. (1945). "Leyenda de los Soles". En *Códice Chimalpopoca*. Trad. Pirro Feliciano Velázquez. México, IIH-UNAM. Se consultaron los dioses y dijeron: "¿Quién habitará, pues que se estancó el cielo y se paró el Señor de la tierra? ¿quién habitará, oh dioses?" Se ocuparon en el negocio Citlalicue, Citlallatónac, Apanteuctli, Tepanquizqui, Tlallamanqui, Huictlollinqui, Quetzalcóhuatl y Tiltacahuan. Luego fué Quetzalcóhuatl al infierno (*mictlan*, entre los muertos); se llegó a Mictlanteuctli y a Mictlancóhuatl y dijo: "He venido por los huesos preciosos que tú guardas." Y dijo aquél: "¿Qué harás tú, Quetzalcóhuatl?" Otra vez dijo éste: "Tratan los dioses de hacer con ellos quien habite sobre la tierra." De nuevo dijo Mictlanteuctli: "Sea en buena hora. Toca mi caracol y tráele cuatro veces al derredor de mi asiento de piedras preciosas." Pero su caracol no tiene agujeros de mano. Llamó a los gusanos, que le hicieron agujeros, e inmediatamente entraron allí las abejas grandes y las montesas, que lo tocaron; y lo oyó Mictlanteuctli. Otra vez dice Mictlanteuctli: "Está bien, tómalos." - Y dijo Mictlanteuctli a sus mensajeros los mictecas: "Id a decirle, dioses, que ha de venir a dejarlos." Pero Quetzalcóhuatl dijo hacia acá: "No, me los llevo para siempre." Y dijo a su *nahuatl*: "Anda a decirles que vendré a dejarlos." Y éste vino a decir a gritos: "Vendré a dejarlos." Subió pronto, luego que cogió los huesos preciosos: estaban juntos de un lado los huesos de varón y también juntos de otro lado los huesos de mujer. Así que los tomó, Quetzalcóhuatl hizo de ellos un lío, que se trajo.

Otra vez les dijo Mictlanteuctli a sus mensajeros: "¡Dioses! De veras se llevó Quetzalcóhuatl los huesos preciosos. ¡Dioses! Id a hacer un hoyo." Fueron a hacerlo; y por eso se cayó en el hoyo, se golpeó y le espantaron las codornices; cayó muerto y esparció por el suelo los huesos preciosos, que luego mordieron y royeron las codornices. A poco resucitó Quetzalcóhuatl, lloró y dijo a su *nahuatl*: "¿Cómo será esto, nahuatl mío?" El cual dijo: "¡Cómo ha de ser! Que se echó a perder el negocio; puesto que llovió." Luego los juntó, los recogió e hizo un lío, que inmediatamente llevó a Tamoanchan. Después que los hizo llegar, los molió la llamada Quilachtli: ésta es Cihuacóhuatl, que a continuación los echó en un lebrillo precioso. Sobre él se sangró Quetzalcóhuatl su miembro; y en seguida hicieron penitencia todos los dioses que se han mencionado: Apanteuctli, Huictlollinqui, Tepanquizqui, Tlallamánac, Tzontémoc, y el sexto de ellos, Quetzalcóhuatl. Luego dijeron: "Han nacido los vasallos de los dioses." Por cuanto hicieron penitencia sobre nosotros. Otra vez dijeron: "¿Qué comerán, oh dioses? Ya todos buscan el alimento." Luego fué la hormiga a coger el maíz desgranado dentro del Tonacatépetl (cerro de las mieses). Encontró Quetzalcóhuatl a la hormiga y le dijo: "Dime a dónde fuiste a cogerlo." Muchas veces le pregunta; pero no quiere decirlo. Luego le dice que allá (señalando el lugar); y la acompañó. Quetzalcóhuatl se volvió hormiga negra, la acompañó, y entraron y lo acarrearón ambos: esto es, Quetzalcóhuatl acompañó a la hormiga colorada hasta el depósito, arregló el maíz y en seguida lo llevó a Tamoanchan. Lo mascaron los dioses y lo pusieron en nuestra boca para robustecernos. Después dijeron: "¿Qué haremos del Tonacatépetl?" Fué solo Quetzalcóhuatl, lo ató con cordeles y lo quiso llevar a cuestras, pero no lo alzó. A continuación, Oxomoco echó suertes con maíz; también agoró Cipactónal, la mujer de Oxomoco. Porque Cipactónal es mujer. Luego dijeron Oxomoco y Cipactónal que solamente Nanáhuatl (el buboso) desgranaría a palos el Tonacatépetl, porque lo habían adivinado. Se aperció a los *tlaloque* (dioses de la lluvia), los *tlaloque* azules, los *tlaloque* blancos, los *tlaloque* amarillos y los *tlaloque* rojos, y Nanáhuatl desgranó el maíz a palos. Luego es arrebatado por los *tlaloque* el alimento: el blanco, el negro, el amarillo, el maíz colorado, el frijol, los bledos, la chíá, el *michihuauhtli* (especie de bledos); todo el alimento fué arrebatado.

El nombre de este Sol es *naollin* (4 movimiento). Este ya es de nosotros, de los que hoy vivimos. Esta es su señal, la que aquí está, porque cayó en el fuego el Sol en el horno divino de Teotihuacan. Fué el mismo Sol de Topiltzin (nuestro hijo) de Tollan, de Quetzalcóhuatl. Antes de ser este Sol, fué su nombre Nanáhuatl, que era de Tamoanchan. Aguila, tigre, gavilán, lobo; *chicuacen ecatl* (6 viento), *chicuacen sochtli* (6 flor); ambos a dos son nombres del Sol. Lo que aquí está se nombra *teotexcalli* (horno divino), que cuatro años estuvo ardiendo. Tonacateuctli (el Señor de nuestra carne) y Xiuhteuctli (el Señor del año) llamaron a Nanáhuatl y le dijeron: "Ahora tú guardarás el cielo y la tierra."

Los mexicas se concebían como un pueblo elegido que tenía la misión de conservar la existencia del Quinto Sol. Según su mitología, Huitzilopochtli, su dios tribal identificado con Tezcatlipoca azul, les había revelado su misión y destino, habían peregrinado desde Aztlán para encontrar el punto de confluencia cósmica, el ombligo del mundo, el lugar donde encontrarán a un águila parada en un nopal y devorando una serpiente. Este fue el lugar donde edificaron el Templo Mayor, centro de convergencia de los planos horizontales y verticales del universo.<sup>11</sup>

De esta manera, el Recinto Sagrado estaba concebidos y diseñado arquitectónicamente como una representación simbólica del orden universal, del plano horizontal del cosmos. Sahagún elaboró una relación de los setenta y ocho edificios que existían en este espacio sacro,<sup>12</sup> peanteón de dioses, templos y espacios ceremoniales donde se daba vida al Quinto Sol mediante la muerte de esclavos y cautivos, donde se veneraban cada veinte días a una o más deidades y se reproducían los símbolos sagrados: el tzompantli; Huey Tlachco, el juego de pelota, emulación de la batalla entre el día y la noche; el templo de Tezcatlipoca; el templo del sol frente al de Tezcatlipoca; el templo de Ehécatl-Quetzalcóatl, frente al de Huitzilopochtli; los templos de Xochipilli, patrono de la música, el canto, la danza, el juego y el placer sexual; la Casa de las Águilas, la de los Jaguares; el Calmécac.<sup>13</sup> Los animales vinculados con este plano cósmico son felinos, tortugas, cocodrilos y peces sierra.<sup>14</sup>

El Recinto Sagrado era el lugar de contacto con los nueve niveles celestes: 1) nivel por donde transitan las nubes y la luna; 2) el Citlalco, nivel donde se ubican las estrellas, dividido a su vez en dos grupos, Centzon Mimixcoa, las del norte y Centzonhitznahua, las del sur; 3) nivel del recorrido solar; 4) nivel del camino de Uixtocíhuatl (Venus), diosa de aguas salobres, hermana de los tlaloques; 5) nivel de los cometas; 6) nivel del verde o negro; 7) nivel del azul; nivel de tempestades, Iztapalnacazcayan, lugar que tiene esquinas de lajas de obsidiana; 9) lugar de los dioses. En diferentes fuentes se habla de otros niveles hasta llegar a trece, lugar de la dualidad denominado Omeyocan.<sup>15</sup> La fauna relacionada con estos niveles eran águilas, garzas y otras aves.<sup>16</sup>

El espacio sacro era también el nexo a los nueve niveles del inframundo: 1) el lago subterráneo; 2) lugar de encuentro de dos sierras; 3) cerro de obsidiana; 4) lugar de los vientos de obsidiana; 5) lugar de banderas ondulantes; 6) lugar donde se flecha a quienes lo transitan; 7) lugar donde se comen los corazones; 8) lugar de obsidiana de los muertos; 9) el Mictlan, lugar sin orificios

11 Matos Moctezuma, E. (c. 1986. 2013). *Vida y muerte en el Templo Mayor*. 2a. reimp. México, FCE.

12 Sahagún, B. de. Fray. *Op. Cit.* Apéndice del libro segundo, pp. 181-189.

13 López Luján, L. et. al. (2012). "Un portal al inframundo. Ofrendas de animales sepultados al pie del Templo Mayor de Tenochtilán". En *Estudios de Cultura Náhuatl*. No. 44, julio-diciembre p. 12.

para humo. Los corales, las conchas, los caracoles y otros organismos marinos que se encuentran en los edificios estaban relacionados con estos planos.<sup>18</sup>

Los nahuatl creían en una vida postrera a la terrestre. El teyolía o alma emigraba hacia el inframundo o hacia algún cielo. El difunto habría de recorrer los nueve niveles del subsuelo. Sahagún nos legó un relato exequias que se hacían a los muertos,<sup>19</sup> expresión de los niveles que debía transitar el difunto antes de llegar al Mictlan: el lago que podrían atravesar con ayuda de un perro color café; pasar entre dos sierras que se unían y separaban; el camino resguardado por una sierpe; el lugar de la gran lagartija verde; el de los ocho páramos; el de los ocho cerros; el de vientos de navajas. Sahagún también menciona la fortuna que corrían quienes morían ahogados, aquellos a quienes mataba un rayo o los muertos por enfermedades tales como la lépra, las bubas (sífilis), sarna o gota, todos ellos iban al Tlalocan, lugar de los tlaloques donde el agua era abundante, en él cultivaban y nunca faltaban mazorcas de maíz verde, calabazas, amaranto, chile, jitomate, frijol y flores. De igual forma relata que los guerreros muertos en combate, los cautivos de guerra sacrificados y las mujeres que morían en el parto iban al cielo donde transitaba el sol, en donde, después de cuatro años, los difuntos se transformaban en aves diversas.<sup>20</sup>

En 1994 Leonardo López Luján y otros arqueólogos de la UNAM que participan en el proyecto del Templo Mayor coordinado por Eduardo Matos Moctezuma localizaron dos esculturas de Mictlantecuhtli en la Casa de los Guerreros Águila. Las evidencias arqueológicas señalan que en este lugar se cremaba a los tlatoani mexicas y era puerta de entrada hacia el mundo subterráneo. Este hallazgo es por demás interesante porque aún tendríamos que explicarnos por qué estos Mictlantecuhtli se encontraban en un recito relacionado con el nivel celeste, es decir, lugar de

---

14 *Ibid.* P. 16.

15 Matos Moctezuma, E. *Op. Cit.* p. 45-46.

16 López Luján, L. et. al. *Loc. Cit.*

17 Matos Moctezuma, E. *Op. Cit.* p. 50

18 López Luján, L. et. al. *Loc. Cit.*

19 Sahagún, B. de. Fray. *Op. Cit.* pp. 221-222. “[...] Y después de pasados cuatro años, el difunto se sale y se va a los nueve infiernos, donde está y pasa un río muy ancho, y allí viven y andan perros en la ribera del día por donde pasan los difuntos nadando encima de los perritos. “Y así amortajaban al difunto con sus mantas y papeles, y atábanle reciamente. Y más, daban al difunto todos los papeles que estaban aparejados, poniéndolos ordenadamente ante él diciendo: “veis aquí con qué habeis de pasar en medio de dos sierras que están encontrándose una con otra”. Y más, le daban al difunto otros papeles diciendo: “veis aquí con qué habeis de pasar el camino donde está una culebra guardando el camino”. Y más, daban otros papeles al difunto diciendo: “veis aquí con qué habeis de pasar a donde está la lagartija verde que se dice Xochitónal”. Y más, decían al difunto: “veis aquí con qué habeis de pasara ocho páramos”. Y más daban otros papeles al difunto diciendo: “veis aquí con qué habeis de pasar ocho collados”. Y más, decían al difunto: “veis aquí con qué habeis de pasar al viento de navajas, que se llama itzhecaya”. Porque el viento era tan recio que llevaba las piedras y pedazos de navajas. Por razón destos vientos y frialdad, quemaban todas las petacas y armas, y todos los despojo de los captivos que habían tomado en la guerra, y todos sus vestidos que usaban. Decían que estas cosas iban con aquel difunto y en aquel paso le abrigaban para no recibiese gran pena.”

20 *Ibid.* p. 222.

guerreros cuyo animal totémico es el águila. El arqueólogo no plantea esta pregunta, pero elabora una serie de observaciones respecto a la vida después de la muerte:

*“Las fuentes nos dicen que, dependiendo del caso, el alma se dirigía a uno de cuatro destinos: los sacrificados al Sol, las muertas en primer parto y los caídos en combate iban al Tonatiuh Ilhuícatl; los fallecidos de muerte común, al Mictlan; los muertos por causa acuática, al Tlalocan, y los aún lactantes, al Chichibualcuaubco (Caso, 1953: 76-86; León-Portilla, 1956: 214-228; López Austin, 1960; Mendoza, 1962: 78; Matos, 1975: 59-79). Para López Austin (1980, I: 361-370), sin embargo, la realidad es más compleja. Según comenta, las fuentes parecen referirse exclusivamente a los cuatro destinos que podía tener el teyolía, una de las tres entidades anímicas alojadas en el cuerpo humano. Las otras dos entidades tenían suertes distintas: una parte del tonalli permanecía junto al cadáver y la otra deambulaba durante la noche sobre la faz de la tierra junto con el ihýotl, causando daños a los mortales. Una opinión distinta es ofrecida por McKeever Furst (1995: 182-183), quien afirma que el tonalli iba al inframundo, el teyolía permanecía en el sepulcro o se dirigía a los cielos y el ihýotl se disipaba en el aire.”<sup>21</sup>*

López Luján menciona también que Michel Graulich sostiene que todos los muertos transitaban los nueve niveles del inframundo, pero no todos podían llegar al Mictlan, sólo quienes mantenían el fuego interno superaban las pruebas del largo carmino; incluso nada más podían ascender al Toatiuh Ilhuícali o al Tlalocan aquellos que habían cumplido con las normas socialmente establecidas: guardar ayuno, habían practicado el autosacrificio y cumplido con los rituales religiosos.<sup>22</sup>

---

21 López Luján, L. y Mercado, V. (1996). "Dos esculturas de Mictlantecuhtli encontradas en el Recinto Sagrado de Mexico-Tenochtitlan". En *Estudios de Cultura Náhuatl*. Vol. 26, pp. 56. México, IIH-UNAM.

22 Loc. Cit. p. 56.

23 Véase Sahagún, B. de. Fray. *Op. Cit.* Libro II, pp. 77-199.

En suma, esta es una cosmovisión dual representada en la arquitectura ideada a partir concebir del orden universal que se estructuraba en tres niveles: el celeste, el terrestre y el subterráneo. Estos niveles se relacionaban entre sí a partir del binomio vida-muerte. El Quinto Sol sólo podía vivir mediante la muerte, por el sacrificio de hombres y mujeres porque éste le daba la posibilidad de seguir con vida.

Esta concepción también se manifiesta en la estructura del calendario y la relación de rituales, sacrificios y ceremonias realizadas durante los 20 meses del año que nos relata Sahagún,<sup>23</sup> símbolo de períodos de sequía y muerte como preludio de vida, de agua, de cosecha.

Como hemos sostenido esta ciudad era llena de significados específicos tanto de la vida como de la vida después de la vida, para ellos no había diferencia. Todo mesoamericano sabía que su presencia en la tierra era efímera, pero que su existencia dependía de la existencia del Sol; en tanto él brillara, su vida escaparía del instante que era su vida en la tierra, aunque en realidad su vida terminó cuando perdieron la su ciudad sagrada y agonizó su cosmovisión.

Podemos concluir que la Ciudad de Tenochtitlan fue la representación tangible del conocimiento y concepción del universo donde cada punto, cada fase, cada estructura es un símbolo de la relación dialéctica entre vida y muerte.

### **Muerte y exaltación de los derechos universales del hombre.**

La era de la razón promovió un mundo donde las certezas científicas se convirtieron en valor social y sustento de la relación presente, pasado y futuro. El conocimiento y la ciencia cuestionaron todas las ideas religiosas y convicciones de la existencia de vida después de la muerte. La inmortalidad sólo quedó para quienes conservaron esas creencias, o para aquellos que lograron realizar obras memorables, como lo pensaba, a la vez que dudaba, Cicerón en el siglo I a.C:

*“Ahora bien, en todo hombre digno reside una cierta fuerza interior que noche y día lo agujonea el alma con el incentivo de la gloria y le advierte de que el recuerdo de nuestro nombre no debe perecer con el fin de nuestra existencia, sino que debe perpetuarse en las gene-*

*razones venideras.[...] Ciertamente, todas las cosas que yo hacía, pensaba entonces al hacerlas esparcirlas y diseminarlas para memoria sempiterna de toda la tierra. En verdad, ya si ésta ha de estar lejos de mi sentido después de la muerte, ya si, como creyeron hombres sapientísimos, alcanzara alguna parte de mí; ahora, ciertamente, me deleito con este pensamiento y esperanza.”*<sup>24</sup>

La ciencia exige argumentación y comprobación de sus postulados, y de acuerdo con su desarrollo, es imposible comprobar la existencia de vida posterior a la muerte. Ante la negación de una vida póstuma, las vidas ejemplares retomaron el sentido civil que habían tenido durante la antigüedad clásica.

La formación de valores civiles en el siglo XIX promovió la proliferación de héroes nacionalistas que sustituyeron al santoral romano, el cual servía como modelo de virtud. Fue a partir de entonces cuando se edificaron un conjunto de obras arquitectónicas para los nuevos “santos”, héroes civiles nacionales o internacionales.

Una manifestación del cambio de concepción sobre la muerte lo tenemos en París porque la ciudad misma es un monumento a Napoleón. La tumba erigida en su memoria es uno de más representativos de Francia y del mundo, porque el héroe se convirtió en símbolo de la lucha contra la monarquía, de consolidación de los valores civiles y democráticos que promovió la Revolución Francesa como fundamento de la vida contemporánea: la libertad individual, los derechos del hombre, la igualdad ante la ley y la ostentación del poder a favor del pueblo. Esta tumba es, como las antiguas pirámides, un espacio arquitectónico de carácter simbólico, representación cultural de una nueva era, memoria y recuerdo hecho honor.

---

<sup>24</sup> Cicerón, M. T. *Discurso en defensa del poeta A. Licinio Arquias*. XII, 30. En Línea: <http://perso.wanadoo.es/juagru/cic/arquias.html> Consultado el 31 de julio de 2013.



*Imagen 11. Monumentos perecederos, héroes temporales*

A semejanza del culto a los héroes civiles como el de Napoleón existen en el tiempo entre nuestra sociedad cultos locales o internacionales. Éstos cambian con el tiempo y con los grupos de poder que ejercen el gobierno, héroes que exaltaron valores particulares en el proceso de formación de la sociedad moderna.

Destacan los héroes de estado, que son aquellos sobre los cuales gobernantes posteriores crearon cultos a su personalidad, y se convirtieron en fuente de legitimación para sus seguidores en el poder. Como ejemplo tenemos los monumentos luctuosos que se erigieron para Lenin, Stalin o Mao Se-Tung, entre otros líderes del totalitarismo. Estos monumentos ahora están, excepto el de Mao en deshuso, porque ya no forman patria, los valores que promulgaron quedaron en el pasado, la estructura de la estadocracia que instituyeron perdió vigencia y factibilidad.

En México, como en el resto del mundo, también se promovió el culto a los héroes, principalmente a los que participaron en los movimientos de independencia y la guerra de reforma. Ellos sirvieron como factor de cohesión e identidad. Esta fue una labor de don Porfirio Díaz, quien también instituyó la ceremonia del grito del 15 de septiembre y la del desfile el 16, aprovechó la celebración del centenario del primer movimiento comandado por Miguel Hidalgo para convertirlo en héroe nacional; Allende y Aldama fueron los militares que se convirtieron en los eternos compañeros del cura de Dolores, aunque en la realidad se hayan separado desde la batalla del Cerro de la Cruz. Fue entonces cuando se develaron obras magnificentes como la del Ángel de la Independencia, también se rinde culto a la personalidad de Benito Juárez y se le construyó el bello Hemiciclo, se reconoció a quienes acompañaron a don Benito en la Guerra de Reforma mediante la conversión del Paseo de la Emperatriz, que mandó trasar Maximiliano de Habsburgo para transitar del Castillo de Chapultepec a Palacio Nacional, en un espacio escultórico que se denominó Paseo de la Reforma; también se develó el monumento a los Niños Héroes que murieron en Chapultepec en 1847 durante la invasión norteamericana.

Después de la Revolución Mexicana, si bien los espacios arquitectónicos y escultóricos han sido menos artísticos, no por ello dejan de lado la función de construir imaginarios colectivos que establece identidades y son factor de cohesión social. De esta manera se establece una cultura, se forman conceptos hacia el “ser” revolucionario, hacia la veneración de personalidades. Así, vemos un panteón de revolucionarios, supuestamente unidos en pos de un mismo ideal en parques y

jardines, aunque hayan sido adversarios y se hayan matado entre sí. Entre estos monumentos tenemos el de Álvaro Obregón en San Ángel, espacio que refleja un concepto macabro, sin mencionar su cuestionable valor estético. Podríamos decir que las obras de mayor valor artístico fueron los murales, los cuales ocuparon espacios arquitectónicos construidos antes o después de los años 30.

### **La magia individual de la muerte**

La magia integral de la muerte en la actualidad ya no mueve voluntades colectivas, ya no estructura obras de ingeniería magestuosas. La muerte se ha convertido tan sólo en un testimonio individual de existencia, es otro tipo de muerte, la muerte sin futuro social, la que, después de un breve tiempo, deja al difunto en el olvido intertemporal, atrapado en la nada, porque el simbolismo de la muerte ha desaparecido para convertirse en realidad cotidiana. Es un acto civil individual, en donde los valores se trasminan de ser a ser, en el que los muertos se mueren para sí mismos con su propio acto de muerte.

Valga la pena quizá resaltar que la cuestión de la modernidad mortuoria clama por el derecho a morir, porque ante la sobrevivencia excesiva, la muerte ha adquirido un nuevo significado, hay un exceso de vida cuando la sobrevivencia se adjunta a la indignidad, en estas condiciones la sociedad nos ha llevado a otro concepto de muerte, la muerte digna que redime de la vida indigna, una muerte individual que conserve el respeto al humano. Así, ahora no luchamos porque la muerte tenga permiso sino “porque la vida tenga piedad y la muerte encuentre permiso”.

## Reflexión final

La historia humana comprende tanto lo que denominamos prehistoria como lo que reconocemos como historia. La disciplina se avoca al conocimiento y comprensión del acontecer humano sobre la tierra, el cual no tiene como única fuente la escritura. Actualmente, muchos de los hechos históricos se establecen como tales a través del testimonio no escritos: cerámica, esculturas, palacios, ciudades, templos, tumbas, e ingeniería luctuosa. No son pocas las obras relacionadas a la muerte. La arquitectura, en particular, contiene un conjunto de manifestaciones del que hemos aprendido sobre la diversidad cultural y las formas de dar testimonio de la muerte, pero que también nos dan posibilidad de reconocer nuestra vida en tiempos remotos.

El humano es un ser que se distingue de otros por su capacidad constructora, construye de diversas manera, crea culturas y civilizaciones; conceptualiza en referencia a ellas, comparte códigos, genera valores. Las obras y actos generan costumbres, praxis social productora de arte, de técnicas, de creencias, acciones cotidianas que, en su momento, dieron sentido a la existencia, a la vida y a la muerte porque se convirtieron en expresión, imagen y símbolo.

La arquitectura luctuosa se manifiesta en ciertas ocasiones como edificaciones de dimensiones monumentales. Ella, como hemos enunciado, es fuente de conocimiento, de concepciones ontológicas y culturales del binomio vida muerte, de cuya relación se estructura lo que llamamos existencia, de las formas de vida plasmadas en su interior a través de murales, grafías, relieves, testimonios de la usanza misma, relatos que reconstruyen lo que fue la vida cotidiana en diferentes tiempos y lugares.

Hemos aprendido mucho de nuestro pasado a partir de la pervivencia de estos objetos, hemos intuido hechos, lenguajes y símbolos que nos explican la vida, porque cada uno de ellos encierra desde una técnica hasta una idea, una manera específica de existir, porque en ellos la muerte cumplía una función, representaban un ritual compartido para la posteridad aunque fuera ejecutado en ese momento.

Cuando se preservan los objetos, es posible reconstruir las rutinas cotidianas de otros tiempos, de manera similar a como se pudo reconstruir la vida de Pompeya, la cual por una explosión, que fue una enorme desgracia para los habitantes de aquel entonces, se constituyó en testimonio intertemporal de su forma de vida para nosotros. Gracias a esta muerte súbita quedó garantizada su sobrevivencia, testimonio de vida por su belleza para nosotros, aunque de muerte para sus habitantes.

En general, las obras en el tiempo, hayan sido o no realizadas con fines luctuosos, nos permite reconstruir el pasado, interpretarlo y dar cuenta de sus autores. Por último hemos dado cuenta de que la muerte se ha convertido en una necesidad ante el exceso de vida, y el deterioro de la misma, un entorno de indignidad que clama a favor de que a la muerte se le otorgue permiso cuando la vida no ofrezca dignidad alguna para el sobreviviente.

## Bibliografía

- Anónimo. (1945).** "Leyenda de los Soles". En *Códice Chimalpopoca*. Trad. Pirmo Feliciano Velázquez. México, IIH-UNAM.
- Caso, Alfonso. (c. 1953, 1989).** *El pueblo del sol*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Cicerón, Marco Tulio. (62 a.C).** *Discurso en defensa del poeta A. Licinio Arquías*. En *Línea*: <http://perso.wanadoo.es/juagru/cic/arquias.html> Consultado el 31 de julio de 2013.
- Creative Commons. Mi Moleskine arquitectónico*. En *línea*: <http://moleskinearquitectonico.blogspot.mx/2009/07/petra-jordania-urbanismo-y-paisaje.html> Consultado en línea el 7 de julio de 2013
- Duran, Diego. Fray. (15 ,1984).** *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme*. México, Porrúa. 2 vols. (Biblioteca Porrúa, 36 y 37).
- Garibay, Ángel María. (c. 1965, 1985).** *Teogonía e historia de los mexicanos*. México, Porrúa.
- \_\_\_\_\_. (1971). *Historia de la literatura náhuatl*, México, Porrúa. t. 1
- Hong, Tamsi. (2010)** "Ankor Wat: Hinduism, Politics and Prestige". En *Cross-sections*. Vol. 6. En *línea*: <http://eviem.anu.edu.au/cross-sections/vol6/pdf/ch06.pdf> Consultado el 21 de julio de 2013
- Jessup, Helen Ibbitson. (2004).** *Art and Architecture of Cambodia*. Thames and Hudson.
- León-Portilla, Miguel. (1979).** *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. México, UNAM, 1979.
- \_\_\_\_\_. (c. 1961, 1976). *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. México, Fondo de Cultura Económica.
- López Luján, Leonardo et. al. (2012).** "Un portal al inframundo. Ofrendas de animales sepultados al pie del Templo Mayor de Tenochtilán". En *Estudios de Cultura Náhuatl*. No. 44, julio-diciembre.
- López Luján, Leonardo y Vida Mercado. (1996).** "Dos esculturas de Miclantecubtli encontradas en el Recinto Sagrado de Mexico-Tenochtitlan". En *Estudios de Cultura Náhuatl*. Vol. 26. México, IIH-UNAM.

- López Luján, Leonardo, Chávez Balderas, Ximena, Valentín, Norma y Montúfar, Aurora. (2010).** *“Huitzilopochtli y el sacrificio de niños en el Templo Mayor de Tenochtitlan”*. En López Luján, Leonardo y Oliver, Guilhem. (Editores). *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*. México, Instituto de Antropología e Historia, IIA-UNAM. Pp. 369-394.
- Quezada, Noemí, (1984).** *Amor y magia amorosa entre los aztecas*. México, IIA-UNAM.
- Sabagún, Bernardino de. Fray. (c. 1565) (1989).** *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México, CONACULTA/ Alianza Editorial.
- Seler, Eduard. (1980).** *Comentarios al Códice Borgia*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Schulz, Regine y Seidel, Matthias (Editores). (2004).** *Egipto. El mundo de los faraones*. Könemann.
- Soustelle, Jacques. (1969).** *Los cuatro soles. Origen y ocaso de las culturas*. México, Madrid, Ediciones Guadarrama.



# EL CUIDADO POR LOS MUERTOS: DE LA MUERTE PAGANA A LA MUERTE CRISTIANA

**Norma Durán R.A.**

*(UAM Azcapotzalco, Departamento de Humanidades)*



*“El contenido de las prácticas no cambia casi nada,  
cambia más bien lo que yo llamo su formalidad”.*

Michel de Certeau

Si siguiendo el epígrafe de Michel de Certeau muchas veces las mismas prácticas se continúan por periodos largos de la historia pero éstas tienen un significado o un valor muy diferente al de otros tiempos.<sup>1</sup> En esta ocasión y para nuestro objetivo la aseveración de Michel de Certeau, que hace para otra época, nos servirá para ilustrar cómo pervivieron, desde la Antigüedad romana, ciertas prácticas en el cuidado de los muertos, mientras los discursos y decisiones de la institución eclesíástica iban significando otra cosa y así tomaba, poco a poco, forma y consistencia la dogmática católica que culminaría con la invención del purgatorio en el siglo XII y su dogmática en el II Concilio de Lyon 1274. Unos tres siglos antes de esta fecha la Iglesia se fue haciendo del control de los cementerios, de modo que para alcanzar la salvación era necesario morir “cristianamente”, es decir, obedeciendo las normas que iría elaborando el clero.

La tesis que voy a manejar aquí es que las prácticas funerarias que se ejercían en el medio pagano perviven cuando el imperio romano se cristianiza (siglo IV), y se cristianizarán por el cul-

---

<sup>1</sup> Michel de Certeau, *La escritura de la historia*, México Universidad Iberoamericana, 1993, p 150. Se refiere al paso del siglo XVII al XVIII en que se siguen las mismas prácticas religiosas, ya que se vuelven útiles en un nuevo contexto en el que domina la ética y no la creencia.

to de las reliquias de los mártires. Para ir demostrando mi postura abordaré de modo general las prácticas funerarias de los romanos, así como lo que era su religión.<sup>2</sup> Luego tocaré, cómo el culto a las reliquias provocó que los teólogos cristianos, que antes vieron con mucho recelo estas prácticas las fueran aceptando, quedando bajo la administración de la institución eclesiástica naciente. Finalmente abordaré, cómo la idea de Agustín de Hipona, en el siglo V, sobre el purgar las culpas continuaría en las abadías y monasterios del occidente cristiano, donde se continuará el cuidado, la memoria y el recuerdo por los muertos, dando paso a que en el siglo X surja el cementerio cristiano,<sup>3</sup> y, que el desarrollo de toda la pastoral funeraria elaborada en estos lugares, den por consecuencia, en el siglo XII, la invención de un tercer lugar: el purgatorio. Con esto el cuidado por los muertos y las prácticas que se les rinden quedan indefectiblemente ligados y controlados por la Iglesia.

**1.- Prácticas funerarias en el mundo pagano.** Para abordar este punto tomo el término de religión a la manera como Jan Assmann lo formula.<sup>4</sup> Para Assmann todas las religiones antiguas, que él denomina religiones “primarias”, eran múltiples y politeístas. Las religiones “secundarias” o monoteístas serán como Assmann las denomina, una especie de “contra-religión”, pues se presentan como verdaderas y al hacerlo postulan que todas las demás religiones son falsas. Las primeras son más tolerantes que las segundas, pues hasta cierto punto eran inclusivas y respetuosas de los otros dioses, incluso traducían sus deidades con los dioses vecinos (como lo hicieron los romanos con los dioses griegos). Cuando surgen los monoteísmos (el judaísmo, el cristianismo y, al final, el islam), las religiones “primarias” quedan condenadas a no ser religiones puesto que al formularse la verdad de la existencia de un solo dios condena el ser de las otras. Los monoteísmos (el judaísmo y el cristianismo) vieron por encima del hombro a los politeísmos y consideraban que sólo ellos eran verdaderos, por lo tanto, estaban en el derecho de hablar y condenar lo herético, lo pagano, lo idolátrico, lo falso, etc. Como son religiones reveladas, son dogmáticas, es decir, dicen poseer la única verdad puesto que ésta les fue revelada por el mismo Dios, son religiones de libro, mientras las otras pueden, o no, tener dioses, cánones, dogmas, sacerdotes, prometer o no la trascendencia, es decir, la vida después de la muerte, etc.

---

2 Desde luego todo esto hay que matizarlo mucho pues son más de mil años de historia romana y no puede pensarse que no haya habido una gran movilidad y cambios en todos los sentidos.

3 Michael Lauwers, “De l’Église primitive aux lieux de culte”, en Jean-Marie Sansterre (coord.), *L’autorité du passé dans les sociétés médiévales*, École française de Rome, 2004, p 318,

4 Jan Assmann, *La distinción mosaica o el precio del monoteísmo*, Barcelona, Akal, 2006.

Bueno, pues la religión romana era de éstas últimas, la llevaba el estado y tenía un amplio panteón de dioses, pero éstos no eran dioses paternalistas como en los monoteísmos, éstos últimos al pensarse desde el tipo de relaciones familiares le deben obediencia y amor a su Dios. Los romanos, en cambio, elaboraron la idea de sus dioses conforme a sus prácticas sociales y políticas, en otras palabras, los dioses romanos no estaban tan por arriba de los hombres, eran sus patronos, pero no su padre.<sup>5</sup> Sólo eran superiores porque los dioses eran eternos, en lo demás podemos decir que eran súper-hombres que cuidaban, o no, a su capricho a los hombres. Tampoco la religión romana imponía un credo, ni una creencia particular en una creación del mundo, y mucho menos hablaba sobre la vida después de la muerte.<sup>6</sup> Fueron más bien las religiones místicas o de salvación (las cuales eran vistas desde la religión oficial como supersticiones) las que a veces dieron respuesta a estas inquietudes.

Para los romanos cultos de los primeros siglos, que coexistieron con el nacimiento del cristianismo, después de la muerte no había nada, los mitos y leyendas eran historias para la gente vulgar e inculta, para los ignorantes, es decir, para quienes podían darse el lujo de tener miedo. Un ciudadano romano se educaba para soportar cualquier contingencia dolorosa, y si ésta era insostenible, era mejor el suicidio que la vergüenza de ser como las clases bajas.<sup>7</sup> El ciudadano romano tenía una cuidadosa educación basada en la retórica que comprendía el control de emociones, sensaciones, opresiones y penas. Estoy hablando de los romanos de los primeros siglos que adoptaron posiciones estoicas y epicúreas.<sup>8</sup> Esquematisando mucho la religión romana era una religión sin dogma, sin credo, no era una religión revelada, pero sí tenía sacerdotes y muchos rituales. Se ejercía de dos maneras, privada y públicamente.<sup>9</sup>

En cuanto a los cuidados que tenían por los muertos, efectivamente hacían un gran banquete en el día de su aniversario de su muerte, pero ello no como una ofrenda, para acompañar al muerto o a su alma, sino como un deber de memoria, de recuerdo por los antepasados. Los funerales de un difunto aristócrata buscaban demostrar el orgullo y la continuidad familiar. Algunas

---

5 Paul Veyne, "El imperio romano", en Philippe Ariès y Georges Duby, *Historia de la vida privada*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 204 ss.

6 Paul Veyne, "El imperio romano", *op. Cit.*, p. 203.

7 Peter Brown, "La Antigüedad tardía" en en Philippe Ariès y Georges Duby, *Historia de la vida privada*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 235 ss. Este autor denomina esta actitud como "hipocondría moral".

8 Hay una amplia bibliografía sobre esto cf. Paul Veyne, *Séneca y el estoicismo*, Madrid, FCE, 1995; y Michel Foucault, *Historia de la sexualidad III. El cuidado de sí*, México, siglo XXI, 2005.

9 Cf. John Sheid, *La religión en Roma*, Madrid, Ediciones clásicas, 1991.

veces, ciertamente, encontramos ofrendas, era el caso de muertos excepcionales, héroes o emperadores, pero luego esta analogía se rompe, pues a diferencia de ellos, que habían sido tocados por la muerte, los dioses eran inmortales.

Las tumbas quedaban fuera de la ciudad, es decir, extramuros, eran la manifestación de respeto que las familias tenían por sus muertos. Los muertos no entraban a la ciudad pues introducirlos era pensado como introducir la contaminación. Fueron los cristianos, quienes los introdujeron cuando ya tuvieron la tolerancia de practicar su culto (Edicto de Milán 313) y mucho más tarde, cuando el mismo Imperio se declara cristiano (392). Las tumbas en el mundo romano eran pensadas como el lugar del descanso, de reposo, de dormición eterno de los muertos, por eso había que tenerles cuidados, pues si no lo hacían podían regresar e inquietar a los vivos. Un ejemplo de ello nos lo brinda un hermoso sarcófago que en su interior tiene acondicionado todo lo que el muerto necesitaría, era su casa para la eternidad. Profanar una tumba era un sacrilegio que se castigaba con la muerte. Esto sucedía en las clases altas y cultivadas.

*“Los romanos curiosamente, como dice Paul Veyne, no tenían una preocupación por el más allá, por la inmortalidad del alma. La opinión más extendida, incluso en el pueblo era que la muerte equivalía a la nada, a un sueño eterno y se repetía que la idea de una vaga supervivencia de las Sombras no pasaba de ser una fábula. Había pocas especulaciones que hablaban con todo detalle de una supervivencia del alma y de su destino el más allá, pero no pasaban de ser peculiares de algunas sectas reducidas; ninguna doctrina de amplia acogida enseñaba que hubiera más allá de la muerte, otra cosa que el cadáver. No había pues una doctrina común, no se sabía que pensar y en consecuencia no se suponía ni se creía nada en particular”.<sup>10</sup>*

Las sectas a las que Paul Veyne se refiere son las religiones soteriológicas, en las que había toda una iniciación, ellas ofrecían una trascendencia, que desde luego no incluía al cuerpo. Se nos ha hecho creer que las preguntas de quienes somos, de dónde venimos y a dónde vamos, pertenecen a todo el género humano, pero esto no es así ni tiene nada de natural, surgieron con el cristianismo, nos dice Veyne; los problemas de los romanos tenían que ver con otras cuestiones.

---

10 Paul Veyne, “El imperio romano”, en Philippe Ariès y Georges Duby, *Historia de la vida privada*, Madrid, Taurus, 1987, p. 214.

Hay que recordar a Foucault, quien afirma que la invención de la interioridad y de una subjetividad particular es un problema cristiano.<sup>11</sup>

¿Qué cuidado a los muertos? “Los romanos celebraban a sus difuntos entre el 13 y el 21 de febrero, durante los cuales se llevaban ofrendas a las sepulturas de los familiares; pero no creían que los muertos acudían a contemplar y respirar el perfume de las flores que depositamos sobre sus tumbas”. Además en esos siglos las “ofrendas” que se encuentran son objetos de homenaje, lámparas, vasos de vidrio, frascos de perfumes.<sup>12</sup> Lo que sí es patente es el banquete que se ofrece en su aniversario mortuorio y, que el cuidado de las tumbas, es una práctica privada. Son las propias familias las que continúan recordando y celebrando a sus muertos. La religión romana tiene otras preocupaciones.

**2.- El papel de las reliquias en la cristianización de las prácticas.** Los nuevos cristianos latinos siguieron celebrando con grandes banquetes el día del aniversario mortuorio del difunto, así, ellos y no la Iglesia, continuaban haciéndose cargo de sus muertos. Finalmente los *Evangelios* (el canon definitivo no se formaría hasta el siglo IV) no decían nada sobre el cuidado de los muertos, así que las costumbres funerarias de visitar la tumba, poner ofrendas en recuerdo de ellos y festejar su aniversario luctuoso, aunque a algunos teólogos les molestaba,<sup>13</sup> pues veían una continuidad con las prácticas paganas, fue el hecho más cotidiano de estas comunidades que sentían que la tumba era el lugar privado por antonomasia de la familia.

Sin embargo con las persecuciones de los siglos III y principios de IV se empieza a dar un cambio, pues éstas produjeron “mártires”. La primera vez que esta palabra se utiliza para nombrar a alguien que muere por una causa, en este caso sus creencias, aparece a fines del siglo II, antes era sólo testimonio, *testus*, en latín. Ahora se utilizaba para referirse a personas que habían dado su testimonio a través de su “bautismo de sangre”, es decir, de su muerte violenta, misma que igualaba la manera como Cristo había dado su testimonio para redimir a la humanidad, y como su resurrección era la prueba de la Redención, estos mártires lo emulaban ahora gozando ya con Él del paraíso celestial. Así que a fines del siglo II principios del III se guardaron, con mucho

---

11 Michel Foucault, *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Barcelona, Paidós, 1990.

12 Paul Veyne, “El imperio romano”, en Philippe Ariès y Georges Duby, *Historia de la vida privada*, Madrid, Taurus, 1987, p. 214, 215

13 Victor Saxer, *Morts, martyrs, reliques en Afrique chrétienne aus premiers siècles*, París Beauchesne, 1980. Cf. Sobre todo la parte que dedica a Tertuliano.

cuidado, los restos de estos hombres que habían muerto en las persecuciones. La palabra mártir tendrá desde ese momento una nueva connotación, significando ahora, quien goza ya de la bienaventuranza eterna. De alguna manera se considera que estos restos comparten un doble lugar, pues ya lograron su salvación y comparten a la vez el reino de Cristo celestial, así como el lugar terrenal, el *locus* donde descansan sus restos. Con esto se produce una doble locación de estos seres humanos especiales, inusitada e impensable hasta entonces, la unión de lo celestial con lo terrenal. Estos muertos especiales comenzaron a operar prodigios, milagros, exorcismos y curaciones. *Locus* significaba a su vez lugar donde reposaban estos personajes y a la vez, también se nombraba con esta palabra sus reliquias.

Los cristianos de estos tiempos, ahora lo sabemos, no tuvieron sus propios cementerios. Tradicionalmente se inventó la creencia de que las catacumbas eran el lugar de entierro por antonomasia de los cristianos, incluso la bella invención de que eran lugar de reunión en tiempos de persecución.<sup>14</sup> Grandes especialistas han venido a demostrar que las catacumbas eran cementerios colectivos de los romanos y que en algún momento los cristianos también los utilizaron como cualquier romano más.<sup>15</sup> Incluso la palabra cementerio no denominaba la noción que hoy tenemos de ella. La palabra *koemeterion*, del griego, significaba únicamente tumba.<sup>16</sup> En estos tiempos se empezó a dar la costumbre de querer enterrarse junto a uno de estos mártires, que ya estaban en presencia de Cristo, sentían que esa cercanía serviría de intercesora a la hora del juicio final.<sup>17</sup>

Mientras duraron las persecuciones (la última se dio a principios del siglo IV) las catacumbas albergaron a muchos difuntos cristianos. Peter Brown en su ya célebre libro, *The cult of the saints*, arriba citado, explica que estos “*amici* de Cristo” reproducían las relaciones clientelares del patrono con sus clientes, es decir, los santos como ya estaban en el cielo y gozaban de la presencia divina eran los seguros intercesores para quienes no se sentían capaces de dar el mismo testimonio de sangre de los mártires. A la larga y ya sin persecuciones, estos personajes serían los santos patronos, los amigos de Cristo, que podían operar milagros y curaciones pues intercedían por los fieles como los *patroni* terrenales lo hacían a diario con su clientela. Esto no es un pequeño cambio, las figuras que unían cielo y tierra nunca fueron seres humanos, ahora eran los santos esos personajes. El gran acierto de la iglesia, cuando el cristianismo dejó de ser perseguido, fue el papel que los obispos tuvieron en el control de estos cuerpos. En vez de ser los restos de los mártires y confesores parte del culto funerario familiar, pasaron a ser propiedad de la Iglesia. Obispos con una gran visión a

futuro, como Ambrosio de Milán en el año 386,<sup>18</sup> hicieron trasladar los cuerpos de mártires recién descubiertos a sus basílicas e hicieron de esta manera que el culto de estos restos ya no fuera familiar sino un culto de la Iglesia, con esto los obispos se volvieron los grandes administradores de la época, ahora sí se podía justificar el gran festejo de su *dies natalis*, su nacimiento a la vida eterna, el día de su muerte, como el día para hacer grandes banquetes que eran ofrecidos a los santos patronos por toda su familia: la comunidad cristiana. Es así como Brown<sup>19</sup> se refiere a los obispos como los “*grandes empresarios*” pues fueron ellos quienes canalizaron este culto en favor de la Iglesia. De ahí en adelante será penalizable quienes pretendieran la propiedad de los restos de un mártir en beneficio propio. La Iglesia y sus santos patronos serán los administradores de la nueva división social que impone la iglesia: los ricos y los pobres y ella será quien administre las limosnas para repartirla entre los pobres.<sup>20</sup>

Desde el siglo IV, cuando la Iglesia operó con toda libertad, el culto de los mártires se había extendido a otros personajes, como los santos anacoretas e importantes obispos que según la opinión de la gente, por haber seguido de otra manera la vida de Cristo también compartían ya la vida con Cristo.

Así los nuevos santos, los confesores, los anacoretas, los obispos, las vírgenes, representan nuevas figuras de poder que fungen como intermediarios entre la divinidad y los hombres. Para Brown los anacoretas, esos “santos vivientes” (como Simeón el estilita o los anacoretas egipcios) son una proyección celeste de las formas sociales terrenales que se desarrollaron en la Antigüedad tardía.

Los mártires y luego los santos en general, han operado pues una complicadísima elaboración de la “mentalidad” pagana que contaba con una serie de seres invisibles como ángeles, demo-

---

14 Eric Rebillard, *Religion et sépulture. L'Église, les vivants et les morts dans l'Antiquité tardive*, París, EHESS, 2003.

15 Utilizo la palabra romano en sentido general: toda persona que fuera ciudadana del imperio ya residiera en el norte de Africa, en Sicilia, en medio oriente, etc., y no en el sentido de habitante de la ciudad de Roma. Este tipo de “cementerio” existió en la antigüedad, así como los columbaria

16 Cf. Erick Rebillard, “L'Église de Rome et le développement des catacombes. À propos de l'origine des cimetières chrétiens”, en *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité*, T. 9. No. 2, 1997, p. 742.

17 Peter Brown, *The cult of the saints*, Chicago, University of Chicago Press, 1981.

18 Victor Saxer, *Morts, martyrs, reliques en Afrique chrétienne aux premiers siècles*, París, Beauchesne, 1980, p. 240.

19 Cf. Peter Brown, *The cult of the saints*, op. Cit..

20 Cf. El último libro de Peter Brown, *Through the eye of the needle*, Princeton, Princeton University Press, 2012.

nios, lares, penates, etc. Los hombres y mujeres de la Antigüedad tardía, proyectarán en los santos la “íntima amistad” que refleja las relaciones sociales de patrón-cliente en las que están inmersas. La delicada red que unía a los muertos paganos con sus propias familias en ágapes y otros cultos privados, ahora son acaparados por esos nuevos promotores, los obispos, que unirán definitivamente los restos mortales de los santos con los altares (tumba-altar). Los nuevos santuarios serán estos lugares donde los obispos depositaron las osamentas de los santos más famosos, en otras palabras, el mapa de la cristiandad occidental se reformuló por los sucesos (milagros, curaciones, exorcismos) que ocurrían en estos santuarios.<sup>21</sup> Lo que el cristianismo vino a trastocar fueron los límites, antes infranqueables, de lo terrenal con lo celestial. ¿Cómo se había pasado de la antigua repugnancia a la nueva familiaridad con los muertos? “Por la fe en la resurrección de los cuerpos, asociada al culto de los antiguos mártires y de sus tumbas” nos contesta Philippe Ariès, en su ya legendario y bello libro.<sup>22</sup> Sin embargo para el occidente cristiano que recibió a los nuevos pueblos, que llegaron para quedarse en los territorios de Europa occidental, la cristianización y las prácticas funerarias tomaron un camino particular.

### **3.- El occidente cristiano, los recién llegados y las nuevas prácticas funerarias: los sufragios por los muertos.**

Es evidente que el retraso de la Parusía y del juicio final hizo que se reformularan muchas de las posiciones de los primeros teólogos cristianos, Agustín de Hipona, quien tuvo mucha influencia en el occidente cristiano, no dio mucha importancia a los rituales paganos, para él no eran útiles, lo que sí apoyó, y sólo al final de su vida, fue ofrecer un culto a las reliquias de los mártires. Así el mapa de la cristiandad occidental fue marcado por la unión de la tumba-altar de mártires y santos, que fueron puntos fundamentales de peregrinación. Sin embargo, con la migración de los nuevos pueblos llegados del oriente, las costumbres y prácticas funerarias se diversificaron. Serían las fundaciones monásticas operadas bajo la regla “benedictina” en donde se empezaría a resguardar toda la cultura de la Antigüedad Tardía, es decir, tanto la cultura grecorromana como la obra de los Padres y teólogos de la Iglesia.

---

21 Peter Brown, *The cult of the saints*, Chicago, The University of Chicago Press, 1981, sobre todo capítulo 6.

22 Philippe Ariès, *El hombre ante la muerte*, Madrid, Taurus, 1992, (1977), p. 34

23 Philippe Ariès, *El hombre ante la muerte*, *op. Cit.* p. 43

24 Lester K. Little, *Pobreza voluntaria y economía de beneficio en la Europa medieval*, Madrid, Taurus, 1983, (1978), p. 19. Para el tema de la memoria y cuidado de los muertos, cf. Michael Lauwers, *La mémoire des ancêtres les souci des morts. Morts, rites et société au Moyen âge*, Paris, Beauchesne, 1997.

En las abadías, que por lo general se fundaban bajo la protección de algún santo y que generalmente contenían sus reliquias, fue donde con toda seguridad se desarrolló la pastoral funeraria. En los monasterios se guardaba la memoria y los nombres de los difuntos. Ahí se dieron muchos de los cambios que llegarían hasta la época moderna. Sin embargo, los nuevos pueblos traían a su vez nuevas costumbres funerarias que no cambiaron con la cristianización. Los grandes guerreros se hacían enterrar con sus riquezas y no había la idea de un cementerio ligado a la iglesia.<sup>24</sup> Paulatinamente estos suntuosos entierros desaparecen y esa riqueza fluye hacia los monasterios, y en general, hacia la Iglesia, pues ya a partir de siglo IX se aprecia el deseo de los grandes señores por hacerse enterrar, ya en un campo junto a una iglesia, ya en los terrenos de alguna abadía, e incluso dentro del mismo edificio eclesiástico.

Si Agustín de Hipona introdujo la idea de que los difuntos reposaban esperando el juicio final, también introdujo la idea de que se podía rezar por ellos para borrar los pecados que no habían podido pagar en la tierra, esta idea florecería en occidente pues surgía de la idea de que el difunto se purificaba en un fuego, que no era de suplicio sino de purificación. Aquí estará la base del desarrollo del purgatorio como un tercer lugar, tema que desarrollarían los teólogos de los siglos XI y XII y que Jacques Le Goff analiza con maestría en su libro, *El nacimiento del purgatorio*.<sup>25</sup>

¿Qué ha cambiado hacia los siglos IX y X? En primer lugar en la Antigüedad romana se llevaba ofrendas a los muertos con la finalidad de que tuvieran paz en su reposo eterno y que no perturbaran a los vivos por no ser debidamente honrados. Hacia el siglo IX las intervenciones de los vivos para con los muertos es ayudarlos a mejorar ese tiempo de espera (tiempo mientras llega el fin del mundo, la resurrección de los muertos y el juicio final), no sólo con oraciones, sino que se ha introducido la idea de dedicar misas funerarias por ellos. Misas que redimen los pecados del muerto y que vuelven más placentera la espera del juicio final. El cambio es inconmensurable pues de una dormición o reposo eterno que no ofrece nada a futuro, la idea escatológica del gozo del Paraíso ha logrado una nueva solidaridad entre vivos y muertos. Los vivos ya no se conforman con rezar<sup>26</sup> por sus muertos sino que en un momento desconocido se impuso una ayuda paradójica:

---

25 Jacques Le Goff, *El nacimiento del purgatorio*, Madrid, Taurus, 1989, (1981).

26 En realidad había otros tipos de sufragos, el ayuno, la limosna y la oración. Las misas serán el extra y lo más valorado para abreviar el paso purificador.

27 Dominique Iogna-Prat, *Iglesia y sociedad en la Edad Media*, México UNAM, 2010, p. 47.

28 Philippe Ariès. *El hombre ante la muerte*, op. Cit., p. 133. Jacques Le Goff escribe su libro en 1981, Ariès no le interesó pensar cuándo había surgido ya la idea de Purgatorio como lugar, pero decididamente influenció a Le Goff en la escritura de su libro.

ofrecer misas por ellos.<sup>27</sup> Digo paradójica porque la misa era esencialmente un acto comunitario que se celebraba únicamente los domingos, pero luego en las abadías se comenzó a decir misa todos los días, y al convertirse en el sufragio por antonomasia de ayuda a los muertos, se realizarán un sinnúmero de misas al día ¡y esas misas eran solitarias! El oficiante la realizaba, a veces sin incluso un asistente, solo ante Dios en beneficio, primero de la propia comunidad de monjes difuntos, luego por los amigos del monasterio y finalmente por todos los difuntos cristianos. Los monasterios se habían empezado a clericalizar desde los siglos VII y VIII, antes únicamente eran lugar para los monjes que no aspiraban al sacerdocio sino que pretendían una vida célibe y consagrada a la alabanza de Dios. Sin embargo, esta pastoral de los muertos que nace allí provocó la necesidad de sacerdotes para officiar misas, esto había sido resultado del temor de los mismos monjes por la angustia de la condenación.

*“Sólo se podía suscribir la intercesión de los vivos si los difuntos no eran inmediatamente entregados a los suplicios del Infierno. Se admite entonces, y Gregorio el Grande parece jugar un papel importante en la formación de este pensamiento, que los non valde mali (absolutamente malos) y los non valde boni (absolutamente buenos) eran entregados después de su muerte a un fuego que no era el del suplicio eterno, sino el de la purgatio...”<sup>28</sup>*

Ariès analiza cómo de las liturgias mozárabe y galicana previas a la instauración de la liturgia romana, que se dio hacia la época carolingia, el tiempo de espera no se pensaba como un tiempo básicamente de sufrimiento (*refrigerium, requies, dormitio, sinus* de Abraham) eran como una espera neutra, sin embargo, ya en la liturgia romana, la misa será una misa de muertos: “el memento de los muertos se ha convertido en una plegaria de intercesión”.<sup>29</sup>

---

29 Philippe Ariès, *op. Cit*, pp. 134-135.

30 Philippe Ariès, p. 137.

31 R. I. Moore, *La formación de una sociedad represora*, Barcelona, Crítica, 1989, y *La primera revolución europea*, 970. 1215, Barcelona, Crítica 2003.

32 La llamada Reforma gregoriana que ya no se circunscribe al conflicto papado/imperio se entiende mejor cuando se piensa como un ordenamiento de la sociedad encabezada por los monjes de Cluny, *cf.* Dominique Iogna-Prat, *Ordonner et exclure*, París, Aubier, 1998.

Lo anterior no es un pequeño cambio, en la misa nunca se olvidó a los difuntos, siempre existió el momento de mencionar a los fieles difuntos, difuntos inscritos en largas listas, difuntos importantes y difuntos en general, pero todos eran recordados en la misa. La multiplicación de misas dadas en todas horas, “misas a intención de los muertos, se sucedían sin interrupción. En Cluny era día y noche”.<sup>30</sup> Esto provocó que las iglesias y monasterios tuvieran varios altares u oratorios a la vez, pues las misas se empalmaban, mientras una apenas acababa, la siguiente ya había comenzado. En esta época, del X al XII, se implementaron las indulgencias, aquellos sufragios que ayudarían incluso a los vivos a acelerar su propio proceso purgativo.

Ya aparecido el purgatorio en el siglo XII y consagrado en el siglo XIII (con una gran impugnación por parte de muchos), éste ya no es un lugar neutro, ahora es un lugar de sufrimiento, de verdadera purgación, de castigo por los pecados cometidos, lugar necesario para todos los cristianos no santos. El purgatorio ya como tercer lugar, es un lugar temido, muy similar al infierno, sólo que no es eterno, y los fieles pueden mediante sufragios ahorrarse (ofrendando desde en vida) estos sufrimientos dedicando rezos, misas y dinero por un paso rápido de este nuevo lugar. Con el purgatorio también surge la idea de un juicio al momento de la muerte, antes sólo se reconocía el juicio final que vendría después de la Parusía, ahora se inventa un juicio individual en el que el pecador debe hacer todo un examen de conciencia para autoexaminarse y poder dar cuenta, ante Dios de sus propios actos, o sea que mucho del futuro se dirime a la hora de la muerte, pues la mayoría de los fieles no son ni totalmente buenos ni totalmente malos, sólo los santos van directamente al cielo y los verdaderos pecadores directamente al infierno, pero la mayoría de los fieles se encuentra entre estos dos polos.

Todos estos cambios vienen junto con el decreto de la obligación a la confesión auricular y de comulgar al menos una vez al año. Esto se dio en el IV Concilio de Letrán (1215) y fue implementado con muchas transformaciones que se estaban dando en Europa, las nuevas órdenes mendicantes ayudarán a imponer todos estos preceptos que se toparán con todo un rechazo de grupos que serían tachados por la Iglesia, de heréticos. Todos los grupos que no aceptaron estas transformaciones serán perseguidos y exterminados, no sería hasta que uno de estos movimientos triunfe, el encabezado por Lutero en el siglo XVI, y se vuelva a la ortodoxia anterior. Por eso como lo ha dicho un gran historiador irlandés,<sup>31</sup> los que estaban innovando eran los gregorianos, los or-

todoxos eran los reaccionarios “heréticos” y quienes rechazaron, y hasta hoy lo hacen, todas estas novedades. Las innovaciones de la Iglesia fueron fruto, en gran parte, de esa pastoral funeraria que hemos trazado y que es parte de todo un movimiento llevado a cabo por la Iglesia monástica y que forma parte de lo que en forma generalizada se ha llamado Reforma gregoriana.<sup>32</sup>

Durante los siglos anteriores al siglo XIII, a nivel regional, se fueron consagrando distintos días a los fieles difuntos, sin embargo, sería Odilón abad de Cluny quien impondría el día 2 de noviembre, en el siglo XI, como día de los fieles difuntos, esta fecha se difundió en todo occidente, seguía al día 1 de noviembre, día en que se celebraba a todos los santos. El mundo americano, colonizado y conquistado por los europeos en el siglo XVI en el momento de su independencia y conformación como nación, tenía ya tres siglos de ir introyectando en su identidad estas formas propias de identidad, y la conmemoración de los fieles difuntos era parte de ella.

Pues bien, fue a partir del siglo X y no antes cuando se funde el verdadero cementerio cristiano, antes no hubo ningún control de la Iglesia por confinar a todos sus miembros a un mismo espacio necrológico, desde ese momento, si no se muere dentro de la Iglesia (literal y metafóricamente) se está fuera de ella y condenado irremisiblemente a las penas eternas del infierno.

Haciendo un burgo recorrido desde la cristianización del imperio occidental y la llegada de los pueblos llamados bárbaros, podemos decir que en el mundo merovingio la Iglesia tuvo nada que ver en los enterramientos de los muertos, pero posteriormente se ve la reacción de una capilla y de un *castrum*. En los monasterios si hay un territorio propio como cementerios de los mismos monjes de la abadía. Posteriormente ya con la planeación de la red parroquial entre los siglos XI Y XII, la parroquia contará con un recinto externo a la Iglesia para enterrar a los muertos pero este espacio no está cercado, desde luego muchos muertos importantes se hacían enterrar en la misma parroquia. Tiempo después el recinto externo será franqueado con una muralla y todo las personas que sean enterradas fueran de ella están fuera de la Iglesia, no tienen oportunidad de ser incluidos dentro de los muertos por quienes se realizan misas de difuntos.

## Conclusión

En el breve recorrido que he hecho, mi intención ha sido ver que aunque la práctica de honrar u ofrendar a los muertos puede parecer un acto universal, el sentido que tienen estas prácticas es muy diferente en cada cultura. Ciertamente hay sociedades que han integrado la muerte como una etapa misma de la vida, hay etapas en que no se ha tenido miedo a morir, hay otras en que morir implica un renacimiento a formas mejores de existencia. Lo cierto es que el mundo occidental inventó el miedo a la muerte por el temor a la condenación eterna y aunque atenuó este miedo con la invención del purgatorio, no dejó de temerse este tránsito. Mi intención ha sido ver que en la continuidad hay rupturas, es decir, que si las prácticas de la Roma pagana continuaron en la Roma cristiana y en general en el occidente cristiano, éstas ya no tenían nada que ver con el sentido que tuvieron en la sociedad romana.

La modernidad ha alejado la muerte, mientras que hasta el siglo XIII y entrado el siglo XIV, los laicos morían en familia, convocando a todos sus miembros y despidiéndose de cada uno sin mayor ansiedad. Desde luego, ya impuesto el purgatorio a los laicos y después del siglo XIV, el miedo a la muerte implicó el miedo a la condenación eterna, miedo que ni toda la pastoral funeraria ayudaba a sobrellevar la angustia del tránsito. A partir de fines del siglo XVIII Dios sale de los testamentos, y un poco más tarde con la secularización de la sociedad occidental, la muerte se vive de otra manera, se le teme, pero de otra manera que no tiene que ver con la angustia del tránsito al temible juicio divino. Philippe Ariès observó que a partir de 1960 la muerte se alejó de los vivos, se escondió como algo íntimo, si no vergonzoso, sí pudoroso, volviéndose un acto privado, que se neutraliza y se aísla en los hospitales.

Los antiguos separaron el mundo de los vivos y el de los muertos con una muralla, el mundo medieval los introdujo “domesticados” primeramente como intercesores ante Dios (los mártires), el mundo moderno continúa con esta vecindad pero la ignora, los cementerios del siglo XIX son jardines para pasear; en la actualidad el cementerio casi no existe ya, al menos en las grandes ciudades ya no hay espacio para los muertos, las viejas columbarias (los nichos de la Roma antigua) reaparecen ahora en las iglesias o las cenizas reposan en las casas de la misma familia. En las sociedades más tradicionales o católicas todavía se festeja a los muertos con una visita, ya sea en su aniversario luctuoso, ya el dos de noviembre. Se les lleva flores, música, comida... sin embargo, los cambios de una sociedad a otra son notables.

## Bibliografía

- Dominique Iogna-Prat. (2000).** *Iglesia y sociedad en la Edad Media, México UNAM.*
- \_\_\_ (1998) *Ordonner et exclure, París, Aubier.*
- Eric Rebillard, Religion et sépulture. (2003).** *L'Église, les vivants et les morts dans l'Antiquité tardive, París, EHESS.*
- Erick Rebillard. (2007)** "L'Église de Rome et le développement des catacombes. À propos de l'origine des cimetières chrétiens", en *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité, T. 9. No. 2.*
- Jan Assmann. (2006).** *La distinción mosaica o el precio del monoteísmo, Barcelona, Akal.*
- John Sheid. (1991).** *La religión en Roma, Madrid, Ediciones clásicas, 1991.*
- Lester K. Little. (1983)** *Pobreza voluntaria y economía de beneficio en la Europa medieval, Madrid, Taurus.*
- Michael Lauwers (2004).** "De l'Église primitive aux lieux de culte", en Jean-Marie Sansterre (coord.), *L'autorité du passé dans les sociétés médiévales, École française de Rome, 2004.*
- Michael Lauwers, (1997)** *La mémoire des ancêtres les soucieux des morts. Morts, rites et société au Moyen âge, París, Beauchesne.*
- Michel de Certeau. (1993)** *La escritura de la historia, México Universidad Iberoamericana.*
- Michel Foucault. (2005).** *Historia de la sexualidad III. El cuidado de sí, México, siglo XXI.*
- \_\_\_ (1990). *Tecnologías del yo y otros textos afines, Barcelona, Paidós.*
- Paul Veyne. (1987)** "El imperio romano", en Philippe Ariès y Georges Duby, *Historia de la vida privada, Madrid, Taurus.*
- \_\_\_ (1995) *Séneca y el estoicismo, Madrid, FCE.*
- Peter Brown, (1987)** "La Antigüedad tardía" en en Philippe Ariès y Georges Duby, *Historia de la vida privada, Madrid, Taurus.*
- Peter Brown, (1981)** *The cult of the saints, Chicago, University of Chicago Press.*
- Philippe Ariès. (1992),** *El hombre ante la muerte, Madrid, Taurus. p. 34*
- R. I. Moore. (1989)** *La formación de una sociedad represora, Barcelona, Crítica.*
- \_\_\_ (2003). *La primera revolución europea. 970. 1215, Barcelona, Crítica.*
- Victor Saxer. (1980),** *Morts, martyrs, reliques en Afrique chrétienne aus premiers siècles, París Beauchesne.*







## Semblanzas

### **Alejandro Ortiz Bullé Goyri**

Es doctor en Estudios Ibéricos y Latinoamericanos por la Universidad de Perpignan (Francia). Ha impartido cursos sobre historia del teatro, literatura hispanoamericana e historia del arte. Ha participado en diversos espectáculos de teatro profesional y universitario. También ha publicado textos de creación (dramaturgia, cuento y poesía). Socio de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral (AMIT), de la que ha sido vicepresidente y secretario de asuntos internacionales. Actualmente él es el Presidente de la AMIT y miembro del Centre de Recherches Ibériques et Latino Américaines de l'Université de Perpignan (CRILAUP). Sus publicaciones más recientes son: Cuatro obras de revista para el Teatro de Ahora (1932) publicado por la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco (2008) y Teatro y vida novohispana (2011). Actualmente es profesor de asignatura en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM y profesor investigador de Tiempo Completo en la UAM-Azcapotzalco. Entre sus más recientes trabajos escénicos están la versión teatral *Bartleby el escribiente* de Hermann Melville (en versión libre) (2009), y su correspondiente montaje en Panamá por el grupo TOTEM (2009-2010).

### **Alfredo Moreno Flores**

Licenciado en Sociología, Especialista en Literatura Mexicana del siglo XX y Maestro en Historiografía de México por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Actualmente cursa el doctorado en Historiografía en la misma universidad. Es profesor asociado en el Departamento de Humanidades también en la UAM-A, ha impartido las UEA's de: México: Economía, Política y Sociedad; Metodología de la Lectura a través de los textos selectos de la Literatura Mexicana del siglo XX y Comunicación. Ha publicado en revistas especializadas como Tema y Variaciones y Fuentes Humanísticas editadas por el Departamento de Humanidades. Autor de un libro especializado sobre análisis historiográfico. Sus líneas de investigación están centradas en la historiografía cultural, especialmente en las representaciones y potencialidades históricas de la literatura.

### **Guadalupe Ríos de la Torre.**

Licenciada en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras. Colegio de Historia. UNAM. Tesis: José Guadalupe Posada. Grabador. Maestra en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras. Colegio de Historia. UNAM. Tesis La Prostitución Femenina en el Porfiriato. Doctora en Historia de México por la Facultad de Filosofía y Letras. Colegio de Historia. UNAM. Tesis: Sexualidad y Prostitución en la Ciudad de México Durante el Ocaso del Porfiriato y la Revolución Mexicana (1910-1920). Desde 1982 a la fecha, Profesora - Investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, División de ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Humanidades, Jefa del Área y Cuerpo Académico de Historia y Cultura en México. Algunas de sus publicaciones: "El amor prohibido en la ciudad de México porfiriano" en Culturas Amorosas. Prácticas y Discursos. 5-junio-2004, "Para que instruírlas en la reconstrucción nacional de México" en Revista Electrónica. Tiempo y Escritura" núm. 6. Junio. 2004, "Un reglamento más sobre la prostitución" en Revista Electrónica. Tiempo y Escritura"

núm. 7. Diciembre 2004. “Buenos modales para las mujeres del siglo pasado a través de algunas publicaciones” en Revista Electrónica. Tiempo y Escritura. Núm. 8. -Julio-2005. “Limpieza orden y progreso en la sociedad porfiriana” en Revista Electrónica. Tiempo y Escritura. Núm. 9. Entre muchas otras.

### **Guillermo Díaz Arellano**

Arquitecto por la Universidad Autónoma de Morelos, Maestro en arquitectura por la Universidad de Illinois, Urbana – Champaign, E. U. A. Diploma obtenido por la República francesa por el ministerio de asuntos extranjeros de cooperación técnica por la estancia en (1973) en el dominio del urbanismo y el desarrollo de la región parisina coordinado por el ministerio MATEELT. Profesor en las materias de Urbanismo en la UNAM coordinadas por el Arq. Domingo García Ramos. Profesor en la UNAM en el taller B de Mathias Goeritz en las materias de Diseño Básico. Profesor investigador de tiempo completo en la UAM – Azcapotzalco. Doctorado en Arquitectura con la tesis “Arte público como equipamiento Urbano”. Práctica profesional en el Grupo del Sol en varios proyectos de arquitectura solar y vivienda autosuficiente. Co-autor del libro “Normatividad para los conjuntos Habitacionales” de la UAM. Autor de varios artículos especializados. Exposiciones fotográficas y práctica profesional.

### **Marcela Suárez Escobar**

Licenciada en sociología, maestra en historia y candidata a maestra en sistemas penales comparados, maestra en teoría psicoanalítica, doctora en historia, candidata a doctora en psicoanálisis, es actualmente profesora titular “c” en la Universidad Autónoma Metropolitana unidad Azcapotzalco. Ha sido además profesora de asignatura en la Facultad de Estudios Superiores de la UNAM (FES Acatlán) y profesora de cátedra en el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey plantel Estado de México. Investigadora nacional, ha publicado alrededor de 70 artículos especializados, coordinado 6 libros, y escrito dos como autora individual (“Hospitales y sociedad en la ciudad de México del siglo XVI” y “Sexualidad y norma sobre lo prohibido. La Ciudad de México en las postrimerías del virreinato”, editados por la UAM). Actualmente prepara otro más: “La delincuencia, prensa y el control social en la primera mitad del siglo XIX en México”. Ha participado en libros colectivos: en la serie de 4 “Anuarios sobre el 500 aniversario de la presencia de España en América”, en el libro “Polvos de olvido” (UAM-INBA), en el libro “Candelas y candelitas” (UAM-A), en el libro “Antropología jurídica”, editado por Anthropos. En “Impunidad, aproximaciones al problema de la injusticia” (CSH-UAM-a), “Voces para la libertad. Reflexiones sobre la represión”. (CSH-UAM-a), “El mal y sus discursos” (ITESM), y en “El porfiriato” (CyAD UAM-A). Jefa del Área de Historia en el plantel Azcapotzalco de la UAM durante 5 años; es miembro del grupo de profesores del posgrado en comunicación y política (UAM-X), ha dirigido varias tesis de doctorado.





SECRETARÍA DE HACIENDA Y  
CRÉDITO PÚBLICO

Luis Vivegaray Caso  
*Secretario*

María Fernanda Casanueva de Diego  
*Oficial Mayor*

•

José Ramón San Cristóbal Larrea  
*Dirección General Promoción Cultural y Acervo Patrimonial*

José Félix Ayala de la Torre  
*Director de Acervo Patrimonial*

Martha López Castillo  
*Directora de Área*

Edgar Eduardo Espejel Pérez  
*Subdirector de Promoción Cultural*

Carlos Mújica Suárez  
*Jefe de Investigación del Recinto de Homenaje a Don Benito Juárez*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  
UNIDAD AZCAPOTZALCO

Salvador Vega y León  
*Rector General*

Norberto Manjarrez Álvarez  
*Secretaria General*

•

Romualdo López Zárate  
*Rector Unidad Azcapotzalco*

Abelardo González Aragón  
*Secretario de la Unidad*

•

Anibal Figueroa Castrejón  
*Director de la División de Ciencias y Artes para el Diseño*

•

Maruja Redondo Gómez  
*Jefa del Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo*

Manuel Martín Clavé Almeida  
*Jefe del Área de Historia y Diseño*

Comité Organizador 5º Coloquio de Historia y Diseño

Carlos Mújica Suárez

Manuel Martín Clavé Almeida

Guadalupe Ríos de la Torre

*Coordinación General*

Juan Moreno Rodríguez

*Coordinación de Diseño Gráfico y Editorial*

JM• Scriptoria

*Diseño Gráfico y Editorial*

•

Los artículos presentados en este volumen  
son responsabilidad de los autores  
y la finalidad de los mismos es la divulgación  
del conocimiento sin fines de lucro.



MATERIAL DE DISTRIBUCIÓN GRATUITA  
PROHIBIDA SU VENTA

Este libro es una publicación digital  
del Área de Historia y Diseño del  
Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo  
de la División de Ciencias y Artes para el Diseño de la  
Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco.



