

Algunas indagaciones históricas sobre la muerte

por Sofía Boonil

...Quien lleva la muerte adentro
Tiene una fuerza vital.
Si el hombre busca lo inmenso,
La muerte es inmensidad.
Desdicha del pensamiento
Que poco puede volar
Y busca simples razones
Para poderse explicar...
(Atahualpa Yupanqui)

Introducción

Morir aunque es un acontecimiento natural e inherente a la vida, es un suceso que ha despertado cuestionamientos profundos y levantado todo tipo de emociones y pensamientos frente a su misterio. Desde los orígenes de la humanidad se han descubierto hallazgos que dan cuenta del hondo afán por comprender el fenómeno de la muerte mediante formas diversas que revelan la búsqueda de conferir un profundo sentido que abrace un significado trascendente. Las creencias invariablemente forman parte de un sistema social y jurídico que pretende establecer un orden, de esta manera, la representación de la muerte y del más allá, se encuentran siempre relacionadas con la vida y la cultura ligadas a cada época y su transformación en el tiempo. La religión y la cultura en general funge un rol relevante en la significación de la muerte, así como en la configuración de la experiencia personal ante ella, el proceso de duelo y los rituales que la circundan. Exploraré el origen de los conceptos básicos de *memento mori* y *Tempus fugit*, a grandes rasgos la cosmovisión del humano mesoamericano que estaba intrínsecamente ligada a la naturaleza, el simbolismo de Itzpapálotl, y el sincretismo con la cultura europea tras la conquista española en lo que se refiere a la tradición mexicana del Día de Muertos.

Tempus fugit

Tempus fugit, es una expresión latina y un tópico literario cuya traducción “*El tiempo vuela*” alude a la fugacidad del tiempo, a la noción de que el tiempo transcurre rápidamente, de que se escapa, vuela. Idea que resulta inquietante, sugerente, y provocadora, pues nos confronta con la idea de muerte.

La continua progresión de los días y las noches, la percepción de la vida y de su finitud, probablemente despertó la conciencia en los humanos de la efimeridad de la existencia. Por otro lado, la necesidad de predecir eventos naturales para poder planificar las plantaciones y cosechas, aunado al deseo de comprender y descubrir, seguramente impulsó a los humanos a encontrar la forma de medir, gobernar, y mantener presente el paso del tiempo. Se piensa, que la medida del tiempo pudo haber acaecido en el período Neolítico, hace aproximadamente diez mil años en Oriente Medio, cuando la economía de las sociedades humanas evolucionó desde la recolección, la caza y la pesca a la agricultura y la ganadería. Actividades que necesitaban planificarse mediante la medida del tiempo.¹ La noción del transcurrir del tiempo se configuró necesariamente de la observación de fenómenos cíclicos en la naturaleza. Fue después que se cayó en cuenta de que por medio de la contemplación de las sombras se podían anunciar de antemano los fenómenos naturales. La alineación de megalitos que se ubican a finales del Neolítico dan prueba de ésto. Por ejemplo Stonehenge, que también se cree que pudo haber sido utilizada en ceremonias religiosas de culto a los muertos y a la vida.



Stonehenge, Salisbury Plain, England, <http://www.stone-circles.org.uk/stone/stonehenge.htm>

¹ Del artículo *Historia de la gnomónica*, en Wikipedia. Ver: https://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_la_gnom%C3%B3nica

Los babilónicos basándose en los eventos astronómicos, realizaban la medida del tiempo durante las noches empleando sistemas de horas que regulaban mediante clepsidras, valiéndose de la caída del agua o de la arena. Esta forma de medida que empleaban, cuyo valor simbólico, acaso, tuviera que ver más con el fluir constante del tiempo, pasó a los antiguos egipcios.^{2,3}



Ejemplo de diversas Clepsidras (de arena y de agua) empleadas por nuestros ancestros.

Cabe mencionar que la división de doce meses al año, mismamente del día y de la noche en doce horas, así como el origen de las constelaciones que aún mantenemos, nos lo heredaron los sumerios, mediante su calendario solar y lunar. Iniciando el II milenio antes de Cristo, los egipcios ya contaban con instrumentos para dividir el día y la noche en 24 intervalos, doce con luz solar y doce nocturnas, y este mismo sistema sería el que recogieran los griegos y los romanos, quienes medían las horas por medio del reloj solar o mediante las Clepsidras.⁴



Ejemplos de relojes solares antiguos en los que se puede leer alguna inscripción relacionada con la idea de Tempus Fugit.

² Del artículo *Hora babilónica*, de Wikipedia. Ver: https://es.wikipedia.org/wiki/Hora_babil%C3%B3nica

³ Del artículo *Clepsidra*, de la revista digital de Ecu Red. Ver: <https://www.ecured.cu/Clepsidra>

⁴ Del artículo *Sumeria*, de Wikipedia. Ver: <https://es.wikipedia.org/wiki/Sumeria>

Los relojes más básicos fueron los de sol, en los que la sombra de una varilla (*gnomon*: ‘conocedor, guía’, y por extensión ‘escuadra, aguja’) proyectada por la luz del sol señala los intervalos del paso del sol sobre la superficie del reloj. Estos relojes muchas veces fueron elaborados con una frase latina que hacía referencia al paso del tiempo. Durante el Renacimiento fueron muy populares y han subsistido hasta nuestra era.⁵

Así, la expresión *Tempus fugit* : *El tiempo vuela*, hace una referencia explícita al transcurrir del tiempo. La primera vez que apareció este tópico fue por el escritor Virgilio (70 a. C. - 19 a. C.) quien lo utilizó en su poema *Geórgicas*, III, 284, donde escribió: “*Sed fugit interea fugit irreparabile tempus*”, que quiere decir: “*Pero huye entre tanto, huye irreparablemente el tiempo*”. Aunque también la frase se ha ampliado haciendo referencia al Libro de Job del Antiguo Testamento: “*como las nubes*” (Job, 7,9), “*como las naves*” (Job, 9,26), “*como las sombras*” (Job, 14,2); la frase compuesta se encuentra así: “*Tempus fugit, sicut nubes, quasi naves, velut umbra*” : “*El tiempo vuela, como las nubes, como las naves, como las sombras*”. También se aprecia en otros relojes en vinculación con “*carpe diem*” : “*aprovecha el momento*”. Está entre las frases más famosas de Horacio y de la literatura universal, extraída de sus *Odas* (*Odas*, I,11,8): “*tempus fugit, carpe diem*”, “*el tiempo se escapa, aprovecha la ocasión*”.⁶

En este contexto, a diferencia de las clepsidras cuyo sentido tenía que ver más con el fluir constante del tiempo, los relojes solares se refieren más a la idea de “duración” como experiencia subjetiva frente al tiempo medido, del cual su transcurrir se supone inexorablemente preciso. El filósofo francés Henri Bergson firmó: “el espíritu es una cosa que dura”.⁷ Creo que, a grandes rasgos, en la Edad Media no existía una noción de tiempo como la que tuvo lugar en el Renacimiento que supuso un cambio radical en la forma de percibir el tiempo, apareciendo por vez primera, junto con la conciencia del *ser* autónomo que elige libremente su destino y acepta las consecuencias de sus actos, el tiempo individual, “mi tiempo”, el que me queda por vivir, concebido como un bien que no se puede desperdiciar.⁸ ¿Es acaso el balance entre continuidad y metamorfosis, lo que detona la conciencia de encarnar y construir un ser que dé sentido al constante flujo de reciprocidad con la cultura avasalladoramente superflua de nuestro contexto histórico?



La persistencia de la memoria, Salvador Dalí, 1931

⁵ Del artículo *Reloj de sol*, de Wikipedia. Ver: https://es.wikipedia.org/wiki/Reloj_de_sol

⁶ Del artículo *Tempus fugit*, de la revista digital *Antiquitatem*. Ver: <http://es.antiquitatem.com/tempus-fugit-reloj-hora-carpe-diem>

⁷ Virilio Paul, *La Máquina de la visión*, Traducción de Mariano Antolín Rato, Ediciones Cátedra, Madrid, 1998. (Pág.11).

⁸ Castillo, Carlos, *El Renacimiento: ciencia y humanismo en el origen de la modernidad*, Cuaderno de Materiales, Ensayo. Ver: <http://www.filosofia.net/materiales/ensa/ensa18.htm>

Memento Mori⁹

Memento mori es otra conocida frase latina que proyecta una filosofía medieval basada en la reflexión sobre la mortalidad, y significa literalmente “*Recuerda que vas a morir*” en el sentido de que debes recordar tu mortalidad como ser humano. Y también, como *Tempus fugit*, suele ser un tópico en el arte y la literatura que trata de la fugacidad de la vida. Al parecer su origen se halla en el antiguo imperio romano, cuando los comandantes militares volvían victoriosos de la guerra tras alguna conquista en tierras extranjeras, entonces, luego de solicitarlo al Senado, se realizaba una espectacular ceremonia en su honor. El desfile militar comenzaba en Campo Marte, un terreno que se extendía al norte de las Murallas Servianas. Mientras el ejército quedaba a la espera, el general protagonista emprendía el recorrido por diversos lugares disfrutando de la gloria de las multitudes, haciendo de *triumphator*. Un esclavo lo acompañaba en una cuadriga sosteniendo los laureles de la victoria sobre su cabeza, mientras le susurraba al oído las limitaciones de la naturaleza humana con la finalidad de evitar que se sumiera en la arrogancia y empleara su poder como si fuera un dios, ignorando las normas establecidas por la ley y la costumbre: “*Respice post te, hominem te esse memento. ¡Memento mori!*” : “*Mira atrás y recuerda que sólo eres un hombre. ¡Recuerda que morirás!*” Finalmente llegaban al templo de Júpiter Optimus Maximus para ofrecer al dios sus laureles de victoria y se celebraba después una gran fiesta en la que participaba todo el pueblo. Es claro que la función del siervo era hacer presente, al héroe, su mortalidad. Lejos de ser divino era un ser terreno. Aún saboreando la gloria en aquel momento, esa gloria no era infinita, ya que tarde o temprano moriría. La razón de esto era erradicar del héroe el orgullo y la obsesión de prestigio. Lo que remite, pues, al repudio de la gloria de la vanitas.¹⁰



Vanitas, Still Life with a Skull, Philippe de Champaigne, Francia, 1671.

Los tres elementos esenciales de la existencia: la vida, la muerte y el tiempo.

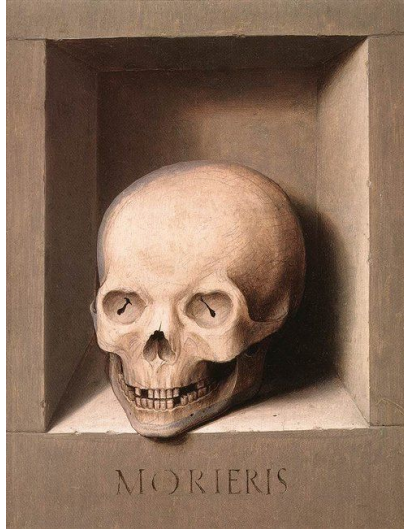
⁹ Este capítulo está sobre todo basado en la siguiente lectura:

Taiano C., Leonor, Persistencia y desacralización del concepto de Memento Mori en la cultura occidental, Universitetet i Tromsø, Noruega, en Isla Flotante, Revista de Comunicación y Literatura de la Escuela de Periodismo de la Academia, Tomo Cuatro, antiago de Chile, 2012. Ver: <http://bibliotecadigital.academia.cl/handle/123456789/238>

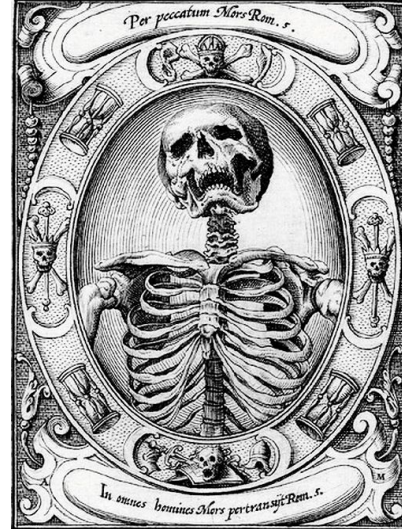
¹⁰ Muraro Vanina, La estructura mínima de la interpretación, Foro Analítico del Río de la Plata, Material de Circulación Interna-Biblioteca, Buenos Aires, 2015. (Pag.15) Ver: <http://www.forofarp.org/images/VM.pdf>



Ilustración sin título de Andreas Vesalius, 1543. Un juego obvio en los motivos del memento mori: Muerte meditando sobre la muerte.



Morieris de Hans Memling, 1483



Memento mori woodcut por Alexander Mair, 1605

La conciencia de la finitud, englobaba la cosmovisión mística y religiosa del periodo medieval. Las epidemias y las plagas que arrasaron con más de la mitad de la civilización europea, provocaron una atmósfera en la que la muerte y el descontento social habitaba la cotidianeidad. *Memento mori* utilizó esencialmente el temor de morir y el juicio de no sólo su creador, sino también de la sociedad para subrayar la importancia de perfeccionar el carácter frente a los ojos de la iglesia (generalmente en la forma de apoyar monetariamente a la iglesia). Como una forma de dar sentido a la experiencia de la muerte, surgieron las *danzas de la muerte*, los *Ars moriendi*, las *vanitas* y *contemptus mundi* que apuntaban al ineludible momento de morir, y sostenían una función ética y didáctica que pretendía consolar, bajo la promesa del fin de la injusticia social y la unidad con Dios.¹¹

Las *danzas de la muerte*, que se presentaban en semana santa, fue un género artístico de personificación alegórica, en verso, de la Muerte, quien se aparecía a personajes de diversas clases sociales y los llevaba a retirarse en un baile en el que les recordaba la efimeridad de los placeres, enfatizando que todos, incluso el más poderoso, finalmente moría. De esta manera se incitaba a meditar sobre la naturaleza mortal de la vida material y la necesidad de morir como buenos cristianos.¹²

Los *Ars moriendi* : "*El Arte de morir*", fueron dos textos religiosos elaborados en latín a finales de la Edad Media. Contenían los protocolos y procedimientos sobre cómo «morir bien», de acuerdo con los preceptos cristianos. En ellos se presenta a la muerte como la batalla final para ganar la salvación del alma, en la que los humanos luchan, con ayuda del el ángel de la guarda, contra las tentaciones ofrecidas por el diablo (sobre todo en relación la duda de la existencia de Dios y el apego a las cosas terrenales).¹³ Se entiende pues, que los *Ars moriendi* aparecen como un complemento a las *danzas de la muerte*, ya que uno enfatiza el bien morir y el otro el destino inevitable para toda la humanidad. Y ambos constituyen el *memento mori*.¹⁴

¹¹ Del artículo *Ars moriendi*, de Wikipedia. Ver: https://es.wikipedia.org/wiki/Ars_moriendi

¹² Del artículo *Danza de la Muerte*, de Wikipedia. Ver: https://es.wikipedia.org/wiki/Danza_de_la_Muerte

¹³ Bornstein, 2010:75-108, con base en Taiano C., Leonor, 2012: 81.

¹⁴ Del artículo *Ars moriendi*, de Wikipedia. Ver: https://es.wikipedia.org/wiki/Ars_moriendi



Temptation of lack of Faith;
Fragmento del Ars Moriendi - 1415



Temptation of lack of Faith; Fragmento del Ars Moriendi
1450. Fuente: https://en.wikipedia.org/wiki/Ars_moriendi



The Dance of Death (1493) by Michael Wolgemut, from
the Liber chronicarum by Hartmann Schedel. Fuente:
https://en.wikipedia.org/wiki/Danse_Macabre



How vain are all your triumphs past, For this Set-To will be your last
"¡Cuán vanos son todos tus triunfos pasados, para este juego que
será tu último!" Fuente: The English dance of death, from the
designs of Thomas Rowlandson publicado en 1903. Ver:
<https://archive.org/details/englishdanceofde01comb>

En algunas zonas de la península ibérica durante el medievo, se practicaba la reutilización de piezas con decorados paleocristianos para las sepulturas de reyes o personajes importantes en un intento de legitimación mediante la vinculación al pasado romano. Había pues una romanización estilística muy presente en el arte y el arte funerario de sarcófagos.¹⁵ A finales de la Edad Media, y con la llegada del Renacimiento, una serie de símbolos aparecieron paulatinamente, leones, perros y otros animales aparecían bajo los pies de la figura del difunto tallado, reflejando su supremacía. Fue el miedo al juicio, junto con el profundo temor de ser olvidado por el mundo, lo que llevó a elaborar monumentos erigidos por los ricos que solicitaban que su tumba tuviera algún motivo de la muerte. Según ellos los monumentos demostraban la "piedad" mientras que servían también como recordatorios a los los cristianos devotos para que se acercaran a Dios antes de volverse polvo.¹⁶



Príncipe René de Chalon, murió en 1544. En la escultura funeraria aparece representado ofreciendo su corazón a Dios. Iglesia de Saint-Étienne, Bar-Le-Duc, en Francia.



Detalle de la iglesia de Santa Maria dell'Orazione e Morte 1575-1733 Iglesia dedicada a la muerte en Roma, Italia.

En la iconografía funeraria, las lápidas y esculturas de los cementerios tenían como motivos dominantes imágenes de calaveras o relojes de arena que simbolizaban la fugacidad de la existencia. Como con la mayoría de las tendencias que comienzan con las clases altas, el *memento mori* alcanzó a las clases medias y más bajas donde fueron imitadas de una manera más modesta que es notable sobretudo en la elección de figurillas de tumba y de arte funerario de ese período de tiempo.¹⁷

¹⁵ Noguera Celdrán, José Miguel y Conde Guerri, Elena, El sarcófago romano, Contribuciones al estudio de su tipología, iconografía y centros de producción, Universidad de Murcia, España, 2001. (pag.89)

¹⁶ Del artículo *Memento mori*, de Wikipedia. Ver: https://en.wikipedia.org/wiki/Memento_mori

¹⁷ Marino Kathleen, Jewelry History, Remember Me When I am Gone: Memento Mori, The Practical Gemologist, October 30, 2015 <http://www.thepracticalgemologist.com/jewelry-history-1/2015/10/30/memento-mori-in-europe>



Memento mori. Esqueleto en un lienzo sentada en una tumba, Museo de las Artes Decorativas, France, 1547

La filosofía del *memento mori* también se extendió más allá de las iglesias y monumentos funerarios convirtiéndose en objetos populares de arte y joyería durante el siglo XVI al XVIII. La imaginería común consistía en cráneos, esqueletos y ataúdes principalmente en oro, con colores negro y blanco. El texto que expresa pensamientos sobre la mortalidad, el recuerdo y la religión en los idiomas latín, francés o inglés fue grabado o esmaltado en algún lugar de la pieza. Los anillos eran la forma más popular de la joyería *mori* del *memento* aunque hay también muchos ejemplos de los lockets, de los relojes, de los colgantes y de los broches. La joyería sirvió especialmente como recordatorio cotidiano del porvenir del portador, así como para asegurar que el difunto no sería olvidado ya que su memoria podría ser literalmente retenida por aquellos que deseaban hacerlo. De esta forma, resaltando la estima, los motivos de duelo se hicieron menos horribles. El arte y, en particular, la joyería se volvía un vínculo a la vida de las personas que lo portaron, significando las cosas como una extensión simbólica y entrañable de quien partió: “somos lo que dejamos atrás”.¹⁸

¹⁸ Marino Kathleen, Jewelry History, Ibid.



Anillos del siglo VI-VII del Museo de Museo de Victoria y Alberto y Loupe Antiques

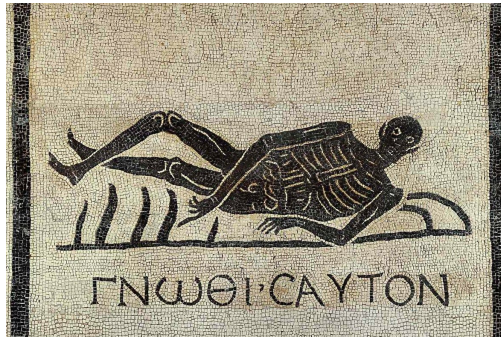
Memento mori, también se usó para denominar a las representaciones de difuntos en la historia del arte. A diferencia de hoy día, para los humanos de la antigüedad hasta principios del siglo XX, la muerte fue vista como un motivador para vivir una vida recta, significativa y honrada. Hubo una profunda persistencia de la idea de *memento mori* en el arte, la literatura y el folklore en la cultura occidental, como hemos visto. Con el objetivo de contribuir a recordar la muerte, los artistas crearon pinturas, esculturas y mosaicos en los que se representaban cráneos, esqueletos y otros símbolos de la muerte. La pintura de bodegones, que surgió en Europa con los libros religiosos ilustrados, cumplía la función de persuadir la mente sobre la *vanitas* de la existencia, enfatizando la decadencia de la naturaleza y la perpetuidad del alma.

Las vanitas forman una categoría de obras de arte simbólicas, asociadas con los bodegones de los siglos XVI y XVII en Flandes y los Países Bajos. El sustantivo latino *vānītās* deriva del adjetivo latino *vanus*, que significa “vacío”, y representa, en este contexto, la visión tradicional cristiana de los placeres terrenales, el desprecio de los logros y la naturaleza fútil, invitando a pensar sobre la inevitabilidad de la muerte y la transitoriedad exhortando al espectador a considerar la mortalidad y a arrepentirse. Las iglesias exhibían el arte del *memento mori* para provocar a los espectadores meditar sobre la muerte y su vida personal con el fin de prepararse para encontrarse con Dios.¹⁹

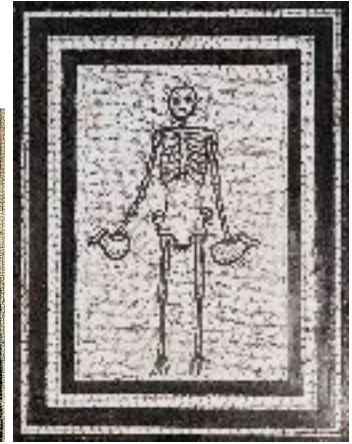
¹⁹ Del artículo *Vanitas*, de Wikipedia. Ver: <https://en.wikipedia.org/wiki/Vanitas>



Memento Mori 60 aC - 40 aC Encontrado en Nápoles este mosaico representa el emblema de la transitoriedad de la vida



Memento mori, por los trabajadores de Alejandría, piso de mosaico, siglo I Italia, Nápoles: Museo Arqueológico Nacional



Vanitas. David Bailly, Holanda, (1584 - 1657)



Vanitas. *El sueño del caballero* o *Desengaño del mundo* (atribuido a Antonio de Pereda, España, 1611 - 1678)



Vanitas. Simon Renard De Saint-André, Francia (1614 - 1677)



Vanitas. Edward Collier, Holanda, (1642 - 1708)

El detalle que a menudo revela la presencia de una pintura de estas es un cráneo humano (que representa la certeza de la muerte), generalmente acompañado por otros símbolos alusivos a la temporalidad de la vida y la inutilidad del esfuerzo humano: burbujas (que representan la brevedad y fragilidad de la vida y la gloria terrenal), flores caídas, frutas podridas (aluden a la fragilidad y la decadencia de las cosas terrenales), relojes de arena, humo y relojes mecánicos (cada minuto que pasa te acerca a la muerte). En muchos cuadros de vanitas se agrupan los elementos que representan la actividad humana: libros, instrumentos, partituras, (sugieren la naturaleza efímera de la vida). Libros rotos o sueltos (se refieren al conocimiento terrenal). Placeres humanos: pipas, instrumentos musicales, etc. (que marcan la futilidad de lo material bajo la noción de una vida corta). Y los dados y los naipes (representando el papel que el azar y la fortuna desempeñan en la vida). Las vanitas evolucionaron a partir de imágenes simples de cráneos y otros símbolos de muerte y transitoriedad frecuentemente pintados en el reverso de retratos durante el último Renacimiento, adquiriendo un estatus independiente por el año 1550, y por 1620 se había convertido en un género popular. Su mensaje era claro: la naturaleza se descompone, mas el alma es inmortal; el espíritu habita brevemente en cada cuerpo. El propósito de las vanitas es la instrucción moral. Existieron para recordar al espectador la fugacidad de la vida, la futilidad del placer y la certeza de la muerte, y proporcionaron también una justificación moral para pintar objetos que se consideraban llamativos e interesantes.²⁰ A veces cuando se habla de *memento mori* se habla de la muerte en sí. Pero, cabe también decir que la vida (fugaz e inestable) como la muerte (transmutación del ser), se asociaban con la idea del viaje, como se aprecia en la poesía elegíaca medieval *Coplas a la muerte de su Padre*, de Jorge Manrique (1470-1479)²¹:

Este mundo es el camino
Para el otro; qu' es morada
Sin pesar
Mas cumple tener buen tino
Para andar esta jornada
Sin errar.
Partimos cuando nascemos,
Andamos mientras vivimos,
E llegamos
Al tiempo que feneçemos;
Assí que cuando morimos,
Descansamos

Jorge Manrique

El poema de Manrique figura un sentimiento que destila cierta displicencia por la vida al referirse al aspecto terrenal como tan sólo el camino que nos dirige hasta el punto de llegada, que simultáneamente fue el de partida, que es el de la vida perenne. Ambas son ideas que se vinculan con los conceptos *homo viator*, *contemptus mundi* : *hombre viajero*, *mundo fútil*. Así los arquetipos de la vida y la muerte están ligados en las concepciones de la putrefacción (mortalidad) y la travesía (supervivencia), pues para trascender habrá que morir primero.²²

²⁰ Taiano C., Leonor, Persistencia y desacralización del concepto de Memento Mori en la cultura occidental, Universitetet i Tromsø, Noruega, en Isla Flotante, Revista de Comunicación y Literatura de la Escuela de Periodismo de la Academia, Tomo Cuatro, antiago de Chile, 2012. Ver: <http://bibliotecadigital.academia.cl/handle/123456789/238>

²¹ Manrique, 2003: 98, con base en Taiano C., Leonor, 2012: 83.

²² Ibid.

Aproximaciones de la muerte en el universo náhuatl

México, constituye una fusión entre la tradición precolombina y la cultura española. El día de muertos es una celebración folclórica sobre la muerte y una conmemoración de los difuntos. Tiene lugar los días primero y segundo de noviembre, en el mismo período en que se celebran las fiestas cristianas de *Todos los santos* y *el día de los difuntos*. Sin embargo, las fiestas pueden durar hasta una semana, en los que se recuerda a los muertos con música, bebidas, comidas tradicionales, decoraciones coloridas y representaciones caricaturizadas de la muerte, así como recitales poéticos.²³



Artesanía popular mexicana en torno a la muerte y al día de muertos.

Esta manera de festejar a los difuntos en México, se debe a que los antiguos mesoamericanos no veían la muerte con las connotaciones morales de la religión católica, en las cuales las nociones de infierno y paraíso sirven para premiar o castigar. Para los aztecas la muerte no era sino una prolongación de la vida y no tenía ninguna connotación de tipo moral, de premio o castigo. El destino de las almas de los óbitos eran determinadas por el tipo de muerte, no por su proceder en la vida, es decir, su relación con la muerte era por completo diferente a los protocolos morales de los *Ars Moriendi*.²⁴

Opuesto al principio único de un dios masculino y solitario que convivió con la nada antes de la creación y que vino a oscurecer los valores profundamente humanos del dualismo, la cosmovisión azteca

²³ Del artículo *Persistencia, religiosidad y folklorización de la muerte*, de Leonor Taiano Campoverde, 2013, en Mito Revista Cultural No.43. Ver: <http://revistamito.com/persistencia-religiosidad-y-folclorizacion-de-la-muerte/>

²⁴ Ibid.

abrazaba el principio originario conformado por la dualidad primaria femenina/masculina. Esta divinidad dual tuvo lugar debido a una distinta y profunda valoración de lo femenino. Esta concepción de la realidad encuentra sus fundamentos en los principios agrarios de la cultura campesina. Con el surgimiento de las “metrópolis guerreras” e imperiales “la madre tierra” perdió presencia y se dieron las bases para una cultura exclusivamente “solar” masculina. Esto vino a perturbar de manera profunda la cultura y la relación con el entorno, descosiendo la dualidad intrínseca que había entre lo femenino y lo masculino, al despreciarse lo primero. La mujer ha sido ancestralmente relacionada con la Tierra, como dadora de vida, y por lo tanto, con la muerte, como el retorno al regazo de donde vinimos. Entre los conocimientos que transmiten los mitos de la cultura nahua, se aprecia que el concepto de dualidad regía la realidad. El mito expresa una concepción de la realidad del universo, en la que el ser humano se encuentra afianzado en su existencia sacralizada. Sin embargo, ese sentido de existencia no se ubica en el más allá, como es el caso del cristianismo, sino en el universo localizado en que se desenvuelve la vida. En el pensamiento indígena no se toma con tanta gravedad la muerte ni con tanta liviandad la sexualidad con que la vida se inicia, son temas que remiten a la inclinación espiritual hacia la Tierra. Las dualidades consideradas divinas y orientadoras de las diversas expresiones del pensamiento indígena (mujer/varón, Tierra/Cielo, luz/oscuridad...), provocaron las más intolerantes reacciones de parte de los conquistadores europeos quienes habían ya luchado largamente para desprenderse de los antecedentes arcaicos (con aspectos similares) de la filosofía griega y de la religión cananea contra los que se impuso la tradición hebreo-cristiana: tradición unilateral dirigida al Cielo, a la luz, a la pureza, y desintegrada de la Tierra, de la sexualidad y de toda experiencia que implicara reconocer el universo de la vida como integrado por opuestos de valores equivalentes.²⁵



La dualidad primaria, Códice Borbonicus

²⁵ Este párrafo está enteramente basado en fragmentos recogidos de la introducción del libro: Reyes, Luis Alberto, El pensamiento indígena en América, Los antiguos andinos, mayas y nahuas, Editorial Biblos / Colección Desde América, Buenos Aires, 2008.

Así como los cristianos inventaron la Trinidad, los nahuas inventaron la Dualidad, observando que todo en la naturaleza se reproduce por un par. La deidad suprema de los nahuas, cuyo principio no se supo jamás, fue la unidad de la dualidad llamada Ometeotl (deidad dual femenina y masculina), ambos complementarios e iguales. A una persona de esta dualidad la llamaron Ometecuhtli (dualidad masculina), y a la otra persona Omecíhuatl (dualidad femenina), puesto que pudiendo ser uno u otro, nunca dejaba de ser una entidad dual unida estrechamente. Ometeotl quiere decir, en su concepto, que el/la creador/a era uno/a, y dos, a un mismo tiempo, uno/a, como primera divinidad, dos para producir todo lo creado; de modo que un sólo ser era al mismo tiempo dos.



La dualidad Ometeotl, del Códice Fejérváry-Mayer

Ometéotl se encontraba en la región más alta de los cielos, que llamaban *Omeyocan*. «Lugar de la dualidad». Este dios y diosa engendraron cuatro hijos a quienes les concedieron la habilidad de invención. Considerados los Tezcatlipocas, sus cuatro hijos, fueron los Dioses creadores del universo vertical y horizontal de la cosmogonía náhuatl, así como de las parejas de deidades que regían las aguas, la tierra y el fuego. Cabe mencionar que los númenes mexicas, siendo seres con cualidades sobrenaturales, se transforman, y multiplican su personalidad para ejercer sus diversas acciones divinas, de esta manera, una deidad puede ser benévola o malévolas, ser la madre de su propia abuela, destruir lo que ha procreado, ser dinámica y estática, ubicua, ambivalente, polifacética, y por lo tanto, tener múltiples características y tantos nombres como su naturaleza lo requiera.²⁶ De esta manera deidades que en apariencia son diferentes, en realidad están vinculadas a una misma deidad. Por ejemplo, la deidad *Ometecuhtli* y *Omecihuatl*, tenían cada uno su *alter ego*, que eran, *Tonacatecutli* para el dios y

²⁶ Del artículo *Tezcatlipocas* de Wikipedia. Ver: https://es.wikipedia.org/wiki/Tezcatlipocas#Tezcatlipoca_Blanco_y_Tezcatlipoca_Azul

Tonacacihuatl para la diosa, pero simultáneamente se les relacionaba con otras deidades. En el siguiente capítulo me enfocaré particularmente en la diosa Omecihuatl y algunas de sus cualidades que enlazan aspectos de la vida y de la muerte.

Dicotomía de la creación y la muerte



Tonacacihuatl, Diosa de la sustancia, Codex Telleriano-Remensis.

Hasta aquí hemos visto una intrínseca relación simbólica con la creación y con la vida. En los mitos nahuas del origen, sustentados en los cinco soles (eras), el morir y el nacer de los seres se refieren al suceder cósmico inscrito por el sacrificio de los elementos en cuestión, pero su cosmovisión también arroja una conciencia sobre que este mundo no fue el primero, y que al igual que los demás, terminará. Situación que es radicalmente distinta en el pensamiento de la tradición occidental. Esto indica un reconocimiento de la finitud de la existencia, tanto de los seres del presente como del mundo en que se habita.²⁷ Con el crecimiento de las metrópolis y de las dinastías guerreras, adquirió importancia y prestigio el sentido de dominación y de imposición cultural que le era atribuido a los dioses varones. Pero en tiempos más antiguos predominaba la sexualidad junto a los conflictos divinos. Lo femenino y lo masculino estaba muy presente en las relaciones de los humanos y el mundo. En esa concepción,

²⁷ Reyes, Luis Alberto, *El pensamiento indígena en América, Los antiguos andinos, mayas y nahuas*, Editorial Biblos / Colección Desde América, Buenos Aires, 2008. (Pag.118)

nociones como la Tierra, la Luna, la mujer, el agua y la noche se asociaron en mitos y rituales, y estaban presentes en su relación directa con la naturaleza a través de su actividad agricultora.²⁸

Tonacacihuatl (Señora de nuestro alimento), es entonces la parte femenina de la pareja primordial y dualidad divina, también llamada Omecihuatl (dualidad femenina), Citlalicue (la de la falda de estrellas), Teteoinan (Madre de los Dioses), Tlazoltéotl (diosa de la lujuria y del pulque, comedora de pecados,), Toci (nuestra abuela, hilandera, diosa de los médicos, parteras, temazcales, yerberas, adivinos, y también del placer sensual y de la guerra), Tonantzin, (nuestra madre venerada), Coatlicue (la de la falda de serpientes y personificación de la Madre Tierra), Chalchiuhtlicue (la de la falda de piedra verde, diosa del agua y compañera de Tlaloc), Coyolxauhqui (representa la Luna y la noche, y es hermana y rival de Huitzilopochtli (el Sol)), Chicomecoatl (Siete Serpiente, diosa de la vegetación), Xochiquetzal (Flor pluma preciosa, joven diosa de la vegetación renaciente y del amor), Tlazolteotl (de origen huasteca, hiladora hábil de algodón, diosa de la carnalidad y la lujuria, también devoradora de inmundicias, por ende purificadora y comedora de pecados sobre todo de carácter sexual), Itzpapálotl (Diosa guerrera y de la adivinación, ella conjunta todas las características anteriores). Las profundidades que devoran y conciben, la oscuridad, la vegetación y la sexualidad, son las principales y más peculiares características de estas diosas.²⁹



Coatlicue (la de la falda de serpientes y personificación de la Madre Tierra)



Coyolxauhqui (representa la Luna y la noche)

²⁸ Ibid (Pag.61)

²⁹ Ibid (Pag.62)

La simbología de Itzpapálotl³⁰



La mariposa nocturna Itzpapálotl, el saturnino con alas de ventana
Rothschildia orizaba, [Biodiversity Heritage Library](#)³¹

Esta hermosa mariposa nombrada Itzpapálotl fue, digamos, la representación simbólica en el reino natural de una de las diosas más importantes de la cultura mexicana, quienes al ir conquistando otros pueblos, iban integrando a su panteón las deidades de los grupos dominados, es así como adoptaron a Itzpapálotl (mariposa de obsidiana, mariposa de navajas o mariposa cuatro espejos), quien a su vez fue una de las principales y más importantes diosas de la cultura chichimeca, símbolo de renacimiento y regeneración. Según la investigación de Beutelspacher, la Diosa Itzpapálotl regía la decimoquinta sección del calendario ritual: *Tonalpohualli*, y es una evocación de la Diosa Madre Omecíhuatl, que representa a la Tierra, a la Luna, la adivinación, el tejido, las parteras y era también matrona de las mujeres muertas en el parto. Siendo, Omecíhuatl, la dualidad femenina, personificaba la noche, y junto con su esposo Ometecuhtli, dualidad masculina que se encargaba de trabajar la tierra y de cultivar la sabiduría, constituyeron el tiempo y crearon la astrología, los calendarios y los Dioses que engendraron el universo. Podría decirse, en analogía a la creación humana, que son los Adán y Eva de la mitología náhuatl.³²

³⁰ Este Capítulo está casi totalmente basado en el libro:

Beutelspacher Carlos, Las mariposas entre los antiguos mexicanos, Fondo de Cultura Económica, México, 1989. (Pag.43-51)

³¹ Proceedings of the general meetings for scientific business of the Zoological Society of London, Biodiversity Collection, Natural History Museum Library, London 1853 - 1855. <https://archive.org/details/proceedingsofgen21zool>

³² Referencia del artículo *Cipactónal* en Wikipedia. Ver: <https://es.wikipedia.org/wiki/Cipact%C3%B3nal>



La diosa Oxomoco (Ometecuhtli) a la izquierda con su cabellera de noche y el dios (Cipactonal) Ometecuhtli a la derecha color sol

Fuente: [Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ometecuhtli_and_Oxomoco.jpg)

La diosa Itzpapálotl, a veces representada con plumas de zopilote, era una personificación del hemisferio meridional del cielo nocturno y representaba la flama. El Sur era llamado por los mexicanos “la región del fuego”, y la mariposa se ve constantemente en los códices como expresión gráfica del fuego. Así mismo el dios del fuego lleva una mariposa caracterizada en el pecho. De modo que la mariposa es sólo uno de tantos símbolos para el Sur o el Fuego. A Itzpapálotl, se le atribuye el doble sentido de movimiento y sacrificio. Según el código Vaticano-Latino (1902-1903), cuenta que Itzpapálotl descendió del cielo, junto con otros astros que iban cayendo en el ocaso en la decimoquinta trecena del *tonalpohualli*, día en que bajaban las brujas y andaban por las encrucijadas de los caminos convertidas en bolas de fuego acechando a los caminantes.

En los códices la cabeza de Itzpapálotl es a veces la de la muerte y se ve acompañada por un árbol roto, símbolo de Tamoanchan, el mítico lugar del nacimiento, el Occidente, la casa del maíz y lugar de las mujeres (códices Borgia, Borbónico, Telleriano-Remensis, Aubin)



Representación de Itzpapálotl con Tamoanchan, Códice Borgia³³



Itzpapálotl en forma de águila, aparece acompañada por el árbol roto que es símbolo de Tamoanchan, Códice Borgia

Itzpapálotl fue también una diosa cazadora, ya que instruyó en la caza y en el fuego. Así los chichimecas aprendieron a cocinar la carne. El fuego es un dios antiquísimo como lo dice su nombre, Hueuetéotl (dios viejo), y posiblemente representa los viejos tiempos, cuando “chichimeca” significaba “nómada”, de igual manera que el *cozcacuauhtli* que acompaña a Itzpapálotl significa vejez.

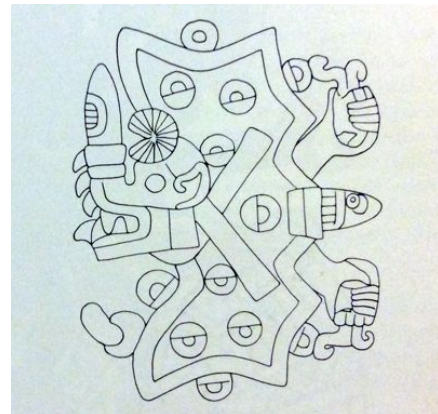
³³ Seler, Eduard, 1849-1922, *Comentarios al Códice Borgia*, 3 vols, trans. Mariana Frenk, México: Fondo de Cultura Económica, 1963 (impreso en 1980), vol. 3, p. 66



Itzpapalotl (Códice Borgia). Lleva la cara descarnada (calavera), pintada con rayas rojas, y garras de águila en las patas. Las navajas que la identifican se encuentran en la nariz y otras más en el vestido. La pintura que Itzpapalotl lleva en el rostro, también se asocia con el dios del fuego, así como con el cozcacuauhtli que la acompaña en el tonalpohualli: el almanaque azteca para seguir el curso de los días según la astronomía. Al frente de la diosa se aprecia el símbolo del cozcacuauhtli o “zopilote real”.

Cozcacuauhtli	Buitre	Itzapapalótl <i>Mariposa de Obsidiana</i>	Sur	
---------------	--------	--	-----	---

El tonalpohualli estaba compuesto de veinte trecenas, es decir, 20 semanas de 13 días. Cada uno de estos días se dividía en 13 horas diurnas y 9 nocturnas. Se creía que un dios o una diosa presidía cada signo de los días, y cada uno estaba también asociado a un punto cardinal comenzando por el Este, de donde sale el sol.³⁴



Altar de los animales de la muerte. Aquí aparece Itzpapalotl grabada en un costado de una caja de piedra mexicana, proveniente de Tenochtitlán. En los laterales de la caja, se representan cuatro de los acompañantes relacionados con la noche, la muerte y el inframundo (un alacrán, un búho, una araña e Itzpapalotl). La rueda de papel que trae sobre el cráneo es el símbolo del dios de la muerte: *Ichcuatechimalli*. Los círculos de las alas simbolizan las estrellas. En las patas lleva garras con las que aprisiona dos corazones: máxima entrega que significaba el sacrificio humano. Sobre la nariz y el abdomen lleva navajas de obsidiana. La mariposa se encuentra en posición descendente porque era una deidad que bajaba por la noche a la tierra. La caja pertenece a la colección de objetos prehispánicos del Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México.

³⁴ Fuente e imagen extraídas de Wikipedia. Ver: <https://es.wikipedia.org/wiki/Tonalpohualli>

En la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología, se identifica a Itzpapálotl en un relieve que presenta los elementos de la cara descarnada, las garras de águila en vez de manos y pies, y el atavío de plumas, elementos que se vinculan con su calidad de guerrera como mujer convertida en diosa al morir en el parto. Estas características aparecen en los códices Borgia y Borbónico. Alrededor de los brazos se ven unas líneas onduladas que representan las alas de la mariposa, y en cuyo borde se observan los cuchillos. Lleva el taparrabo masculino que la caracteriza como guerrera, y su cara de calavera. La figura está en posición descendente, puesto que baja a la tierra tras el crepúsculo. Los ojos en las garras y en las coyunturas se encuentran en las esculturas de los dioses de la tierra, como Coatlicue. Los lugares en donde fue adorada Itzpapálotl fueron: Tula-Hidalgo, la región de Puebla-Tlaxcala, Oaxaca, Teotenango y Tenochtitlán.



Itzpapálotl, lámina XXII del Códice Telleriano-Remensis. En ésta representación se aprecian claramente las alas de mariposa provistas de las áreas transparentes características de ésta especie y que a su vez significan navajas que son la representación jeroglífica de la obsidiana (itztli), también se ven las antenas y un ojo verde. Lleva el cráneo característico y otro de menor tamaño colgando en la parte posterior. Las patas y manos llevan garras.



Itzpapálotl, monolito precedente de la Ciudad de México. Representa a la diosa en posición descendente con los elementos característicos como son la cara descarnada, la presencia de garras en las extremidades, las alas se muestran onduladas por detrás de los codos y en ellas se aprecian navajas intercaladas. Los agujeros centrales del monolito fueron hechos durante la Colonia. Dibujo de Carlos S. Beutelspacher en su libro Las Mariposas entre los antiguos Mexicanos.

Este símbolo poderosísimo de la Diosa Omecihuatl, cuyo nahualli, era la mariposa Itzpapálotl, revivía un profundo significado de renacimiento y regeneración que evocaba a la Diosa madre de la guerra, de los sacrificios humanos, patrona de la muerte y regidora del Paraíso Mítico Tamoanchan. El numen representa que la fuerza y gran poder que ésta posee se encuentra en la magia. Debido a las garras de jaguar, se define como ser mítico terrible. El poder de Itzpapálotl se dirige hacia la mujer sabia y de edad avanzada, apuntando a un arquetipo divino de la bruja, maga o hechicera que ha venido a través del aprendizaje, experiencia y maestría adquirida en el transcurso de su infinita existencia.³⁵

³⁵ Del artículo *Itzpapálotl*, de Wikipedia. Ver: <https://es.wikipedia.org/wiki/Itzpap%C3%A1lotl>

Pensando en el arquetipo de la bruja y su asociación a la fertilidad y la fecundidad, así como al ciclo sexual de nacimiento, muerte y renacimiento, que revela una partición en cierto sentido ambivalente: divino-demoníaca (por el carácter deslumbrante de su aspecto creador y a la vez macabro al relacionarse con la muerte), encuentro una relación muy cercana a la concepción de la Diosa Itzpapálotl. A éste arquetipo de la <<mujer, bruja, tierra, demonio, sexualidad>> también se le atribuye una pertenencia simbólica de índole matriarcal y naturalista, con una potencialidad femenina capaz de penetrar el futuro y los secretos del corazón (en las diversas manifestaciones de la Diosa Omecíhuatl vemos que es la expresión de lo femenino, y no lo masculino, lo que personifica estas cualidades: es la Diosa del agua, de la Luna, de la noche, de la vegetación, del renacimiento y la regeneración, del amor, de la carnalidad y la lujuria, Diosa devoradora de inmundicias, purificadora y comedora de pecados de carácter sexual, guerrera, curandera, hechicera y clarividente). Los poderes psíquicos, que apunta el arquetipo, pueden ser a la vez negativos destructivos, y positivos por su capacidad de sanar. Vemos, entonces, que la mujer funge arquetípicamente como un ser en esencia ambiguo o polifacético, que está intrínsecamente ligado a su potencia sexual: sagrada y peligrosa, tótem y tabú, numinosa y prohibida, hechicera y curandera, mujer-hija-madre-abuela y sombra. De ésta manera, la mujer encarna la vida y la muerte, el principio y el fin de la vida, cualidades límites que le confieren poderes benévolos y malévolos que la limitan a ella misma: contagiosa, incestuosa, peligrosa, sibila, pitonisa, maga, sagrada. Y los símbolos fálicos masculinos, originalmente le pertenecen al representar el falo de la Gran-Madre-Tierra-Naturaleza para la creación de la vida.³⁶



Tlazoltéotl descrita en el Códice Borbónico.

Aquí vemos nuevamente a la Diosa Omecíhuatl en la personificación de Tlazoltéotl (deidad de la inmundicia), lleva puesta la piel del desollado, los símbolos de la Luna, el cuerpo pintado, y característica muy importante: está dando a luz a un infante, que se podría interpretar como la revitalización del niño que se encuentra encima del tocado. Se puede ver también que el infante naciendo mantiene dos cuerdas entrelazadas y dos animales a la derecha (que podrían ser una serpiente y un ciempiés) que remiten al símbolo del movimiento.

La diosa Tlazoltéotl era conocida debido a que se creía que visitaba a la gente que estaba por morir. También mostraba las contradicciones de algunos valores morales sobre la feminidad en la sociedad azteca: traía el sufrimiento con enfermedades venéreas y lo curaba con la medicina, inspiraba las desviaciones sexuales pero a la vez tenía la capacidad de absolverlas, y todo ello siendo diosa madre de la fertilidad, del parto, patrona de los médicos y a la vez diosa cruel que inducía a la locura.³⁷

³⁶ , Kerényi, Karl, y Ortiz-Osés, Andrés, Arquetipos y símbolos colectivos: Círculo Eranos 1 (Cuadernos de Eranos - Cahiers d'Eranos), Editorial Anthropos, Barcelona, 1994. (Pág. 272-276)

³⁷ Giasson, Patrice, "Tlazoltéotl, deidad del abono: una propuesta", Estudios de Cultura Náhuatl, v. 32, 2001, p.135-157. Ver: <http://revistas.unam.mx/index.php/ecn/article/viewFile/9250/8628>

Discurrir sobre los cimientos³⁸

Considero relevante revisar a modo de contexto, ciertas aproximaciones en torno al arquetipo, del cual se puede percibir que tiene un carácter arcaico-mitológico, que Freud ya había intuido al establecer el “Ello” como la parte instintiva de la psique, el “Yo” como la parte consciente, y el “Superyó” como la conciencia colectiva, en parte consciente para el individuo y en parte inconsciente. Sin embargo Carl Jung descubrió que además del inconsciente personal, existe uno más profundo que no se forja en la experiencia sino que es innato. Lo llamó el inconsciente colectivo, cuyos contenidos y comportamientos son iguales en todas las culturas y en todas las personas, constituyendo así un fundamento anímico de naturaleza suprapersonal existente en todos los humanos. Los contenidos de lo inconsciente colectivo se denominan arquetipos y son de carácter primitivo. Las representaciones de esos arquetipos han sido a través de formas simbólicas de la cosmovisión primitiva, pero esas formas ya son manifestaciones conscientes y pueden variar en su aspecto. Otras expresiones del arquetipo son el mito y la leyenda, pero también como formas específicamente configuradas que se han transmitido a través de largos lapsos de tiempo. A diferencia de la elaboración de nuestro consciente que juzga y que valora, la revelación del arquetipo, en su manifestación inmediata, tal como se presenta en los sueños y visiones, es mucho más individual, incomprensible o ingenua que, por ejemplo, en el mito, puesto que representa esencialmente un contenido inconsciente, que al ser percibido y hacerse consciente, cambia de acuerdo a cada conciencia individual en que surge. En el mito, poco le importa al primitivo una explicación objetiva de las cosas que percibe, no le basta con tan sólo contemplar lo que hay, sino que elabora una cosmovisión que responde a su necesidad inconsciente que requiere un acontecer psíquico, de esta manera, el curso del sol debe representar el destino de un Dios o de un Héroe y eso no vive sino en el alma del individuo. Todos los acontecimientos naturales convertidos en mitos son alegorías de expresiones simbólicas del íntimo e inconsciente drama del alma. El hecho de que ese proceso de elaboración de la subjetividad humana sea inconsciente, es lo que hizo que, para explicar el mito, se pensara en cualquier otra cosa antes que en el alma, pues no se sabía que el alma contiene todas las imágenes que han surgido en los mitos y que el inconsciente es un sujeto actuante y paciente, cuyo drama, el humano primitivo vuelve a encontrar en todos los grandes procesos naturales.³⁹ La Gran Madre y el Gran Padre, fueron principios arquetípicos en los fundamentos del sistema de opuestos. En los tiempos primitivos, esos principios eran adorados con toda clase de ritos, los cuales mostraban el profundo sentido psíquico que tenían para los humanos. Ahora se han convertido en conceptos abstractos. Al crecer el conocimiento científico, nuestro mundo se ha deshumanizado. El individuo se siente aislado en el cosmos porque ya no se siente inmerso en la naturaleza y ha perdido su emotiva “identidad inconsciente” con los fenómenos naturales, los que han ido perdiendo paulatinamente sus repercusiones simbólicas puesto que el contacto con la naturaleza ha desaparecido y con él, la profunda fuerza emotiva que proporcionaban esas relaciones simbólicas. Sin embargo esa pérdida es compensada con los símbolos de nuestros sueños, que traen nuestra naturaleza originaria: sus instintos y pensamientos peculiares, que se expresan en el lenguaje de la naturaleza y que deberemos aprender a descifrar.⁴⁰

³⁸ El contenido de este segmento, está fundamentalmente asentado en fragmentos recogidos de la siguiente lectura:
Jung, Carl. G., Arquetipos e inconsciente colectivo, Editorial Paidós Ibérica, Barcelona, 1970

³⁹ Ibid. (Pág.9-13)

⁴⁰ Fragmentos extraídos de:

Jung, Carl. G., El hombre y sus símbolos, Traducción de Luis Escolar Bareño, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 1995.
(Pág.94-95)

Aletear frente a múltiples miradas

Los símbolos, como los mitos y los sueños, reflexionan con una lógica que no es la de la vida común y corriente, por lo tanto nos insertan en otra realidad. El misterio de la resurrección, es el significado oculto más rutilante del cristianismo, plagiado de la religión egipcia cuyo dios solar Osiris, reencarna; pero también se halla presente en muchas otras civilizaciones antiguas. La posibilidad alquímica de que el cuerpo es un vehículo para acceder a otra realidad a través de una metamorfosis que la muerte encarna como posibilidad, es representado por el símbolo de la mariposa en muy diversas culturas. La mariposa se erige como metáfora de la muerte alquímica, de la transmutación del cuerpo en sol, o en oro puro, o en espíritu, que busca la transformación del ser humano en el verdadero individuo espiritual, aludiendo a la evolución del ser interior. En México las mariposas nocturnas se relacionan con la muerte desde tiempos arcaicos, creencia que persiste hasta nuestros días. En el libro de Carlos Castañeda *Relatos de Poder*, Don Juan dice "las polillas son los heraldos, o mejor aún, los guardianes de la eternidad... las polillas llevan un polvo en sus alas, un polvo de oro. Ese polvo es el polvo del conocimiento... Las polillas han sido amigas íntimas y ayudantes de los brujos desde tiempos inmemoriales".⁴¹



Ascalapha odorata (Linneo), de la familia Noctuidae

Esta bella mariposa, que al igual que Itzapálotl es parte de nuestra fauna actual, es también nocturna y heredó el nombre de Micpapalotl (mariposa de la muerte), Mictlanpapalotl (mariposa del país de los muertos), Miquipapalotl (mariposa de mala suerte) o Tetzahupapalotl (mariposa del espanto) de los antiguos nahuas. Lejos de ser un mito, esta peculiar mariposa de colores predominantemente oscuros llega con frecuencia a lugares poblados, atraída por vibraciones de muy baja frecuencia, siendo común encontrarla presente cuando una persona o animal (enferma o vieja) va a morir. Cuando morimos, la intensidad del campo electromagnético corporal disminuye⁴², y esta preciosa mariposa aparece,

⁴¹ Castañeda, Carlos, *Relatos de poder*, Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 1993 (Pág.23)

⁴² Investigaciones sobre los campos electromagnéticos humanos, *Cosmosociología*, revista online, 4 febrero, 2016 <https://cosmosociologia.org/2016/02/04/campo-em-humano/>

cautivada por las bajas frecuencias bioenergéticas, anunciando la muerte. Y es por ésto que alrededor de ella, desde tiempos prehispánicos, se ha creado una impresión de mal agüero en el que se proyecta el miedo a la muerte. Situación que se extiende hasta nuestros días, y es por eso que su nombre más popular es el de “mariposa de la muerte”, y quizá “mariposa de pared”, por su costumbre de pararse en los muros.⁴³

En la tradición griega se encuentra a la diosa Psique que se le representaba como una mariposa y protagonizaba el mito de la personificación del alma. Psique, en griego -ψύχω-, significa «soplo», lo que alude al aliento que exhala el ser humano al morir. Dado que ese aliento permanece en el individuo hasta su muerte, pasa a significar la vida. Según se cuenta, la psyche (alma) sale volando de la boca del que muere como si fuera una mariposa. En la leyenda de Psique y Cupido se reflejan las emociones humanas de amor, belleza, celos y perseverancia, con la conclusión última de que el amor lo puede todo. Psique simboliza la espiritualidad humana que emerge de la oscuridad.⁴⁴



L'Amour et Psyché, 1899



L'Amour et Psyche Enfants, 1890



L'enlèvement de Psyché, 1895

Tres piezas al óleo del mito de Psique y Cupido del pintor Adolphe William Bouguereau

La creencia de que la mariposa sean almas humanas voladoras que contienen la fuerza vital de los difuntos, está muy extendida: según Mircea Eliade Algunos pueblos como los maoríes de Nueva Zelanda, creen que esta alma-mariposa vuelve a la tierra después de la muerte. Los servios ven en la mariposa el alma de una bruja. Este concepto posiblemente explica por qué muchos de los ángeles medievales tienen alas de mariposa y no de pájaro.⁴⁵

⁴³ Beutelspacher Carlos, Las mariposas entre los antiguos mexicanos, Fondo de Cultura Económica, México, 1989. (Pág.52)

⁴⁴ Del artículo *Psique*, de Wikipédia. Ver: [https://es.wikipedia.org/wiki/Psique_\(mitolog%C3%ADa\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Psique_(mitolog%C3%ADa))

⁴⁵ Beutelspacher Carlos, Las mariposas entre los antiguos mexicanos, Fondo de Cultura Económica, México, 1989. (Pág.95-96)



Vanitas by Jan Sanders van Hemessen, Created: circa 1535 - 1540

Existe otro tipo peculiar de lepidóptero llamado popularmente La mariposa esfinge calavera o Esfinge de la muerte. Originaria del África tropical, con migraciones periódicas al continente europeo. El nombre esfinge hace alusión al parecido que tiene la oruga cuando se encuentra en reposo y adopta una posición erguida. Pero la principal denotación de la especie es el dibujo que posee en el dorso del tórax, muy similar a una calavera humana. Está asociada a la mitología griega y también presagia la muerte. Su nombre científico *Acherontia atropos* viene de la mariposa del río del inframundo Aqueronte, que se cuenta que es el que debían cruzar las almas de los difuntos para llegar al Hades. Hace también referencia a una de las Moiras, también conocidas como Parcas, encargadas de cortar el hilo de la vida, en la mitología griega. La calavera que ocupa parte de su cuerpo la ha hecho ganar una mala reputación en el mundo de la literatura con el cuento *La esfinge* de Edgar Allan Poe, y en la novela de *Drácula* de Bram Stoker. Y en el cine con la película *El silencio de los corderos* de Jonathan Demme, y *Un perro andaluz* de Luis Buñuel y Salvador Dalí.⁴⁶

⁴⁶ Del artículo *Acherontia atropos*, de Wikipedia. Ver: https://es.wikipedia.org/wiki/Acherontia_atropos



Esfinge calavera, *Acherontia atropos*, perteneciente a la familia Sphingidae.

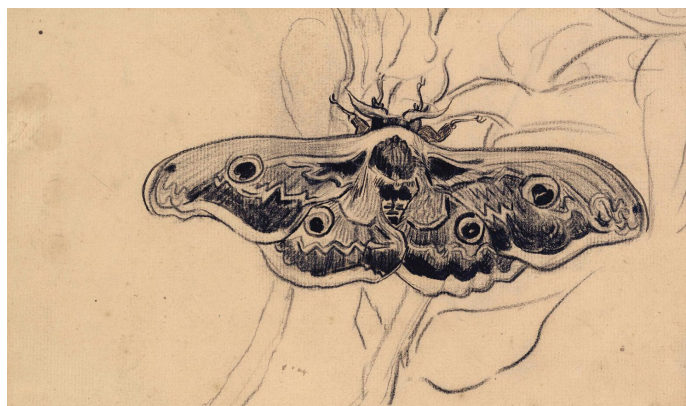
Existen muchas supersticiones relacionadas con ciertas mariposas. En el sur de Alemania se dice que los muertos renacen como infantes que revolotean con alas de mariposa. En las islas Salomón, uno puede elegir el ser en el que se ha de convertir tras el momento de su muerte, y la mariposa es una elección frecuente. Entre los nagas de Asam existe la idea de que los muertos pasan por una serie de transformaciones en el averno, y que finalmente, tras su purificación, renacen como mariposas, pero cuando la mariposa muere, se acaba el alma para siempre. Entre algunos pueblos la mariposa se adora como una deidad, frecuentemente como creadora. Una de las tribus de Sumatra dice descender de tres hermanos salidos de huevos puestos por una mariposa. En otras partes del mundo, la mariposa tiene un simbolismo sagrado: en Madagascar y entre los Naga de Manipur, la gente traza su ascendencia de una mariposa, mientras que la Pima de norteamérica cree que el creador Chiowotmahki asumió la forma de una mariposa y voló sobre el mundo hasta que encontró un lugar adecuado para la humanidad. Entre algunas tribus de México es símbolo de fertilidad de la tierra. El espíritu de Nayakan, el primer rey shilluk, que llevó a su pueblo a Egipto, se aparece a su gente como una como mariposa. Los samoanos creen que si cazan una mariposa morirán al instante. No todos ven las mariposas como buen indicio. En gran parte de Europa son tabú. En partes de Escocia, Frisia y Bosnia, las palomillas o mariposas nocturnas se consideran como brujas; en Servia y Westfalia también. Entre los magiares es de buena suerte capturar la primera de la temporada. En Oldenburgo, la primera debe capturarse y colocarse en la manga del saco para dejarla escapar, en Devonía debe matarse pero en otras partes de Inglaterra es de mala suerte destruirlas. En Essex debe capturarse la primera blanca que se vea, y después de morderle la cabeza, dejarla escapar. En Somerset y Dorset matan las "palomillas"; en el norte de Inglaterra a las mariposas rojas; en Pitsligo, a aquellas que parecen tortugas; en Llanidloes, las multicolores y en los Vosgos, de Francia, deben cazarse todas. En Escocia, es de mala suerte matarlas y guardarlas. Entre los búlgaros, una oscura presagia la enfermedad. En Brunswick, si la primera de la temporada es blanca,

es señal de muerte; si es amarilla, de un nacimiento, y si es multicolor, de un matrimonio. En otras lenguas germánicas como el noruego y danés *sommerflug* literalmente significa "pájaro de verano". Los suecos también mantienen la referencia del pájaro en la palabra fjäril: de pluma. Así mismo los islandés fiðrildi: plumas. En Rutenia, la primera, si es blanca, anuncia una enfermedad, y buena salud si es roja. Algunos dicen que si la primera es blanca habrá un verano lluvioso; si es oscura, habrá tormentas, y si es amarilla, buen tiempo. Entre los celtas, si se ve una mariposa volar de noche, significa una muerte.⁴⁷ En ruso, babochka (mariposa) es un diminutivo de baba ("anciana") y conserva en su forma la creencia pagana de los eslavos según la cual las mujeres, especialmente las brujas, se convierten en mariposas después de la muerte. Y en los dialectos regionales del ruso, la mariposa se llama dushichka, que deriva de dusha ('alma'). El francés y el catalán son las únicas lenguas dominantes que permanecen inconfundiblemente fieles a sus raíces: tanto el papillon como el papallona provienen del latín papilio, que era el nombre de los romanos utilizados para las mariposas. Papilio es probablemente una forma reduplicada de proto-indoeuropeo («sentir, tocar, sacudir»), que lo vincula a palpar. La mariposa española invoca a la Virgen María. Formada por una forma corta de María y la segunda persona imperativa del verbo posar, se dice que se originó en viejas canciones y rimas infantiles que invitaban a las mariposas a descansar, en versos como: "María posta, descansa en el suelo". Otra referencia divina proviene del término gaélico escocés para "mariposa", dealan dé, que significa "fuego de Dios". En otras lenguas, incluida la inglesa, es la mariquita o ladybird («pájaro de la Virgen») que suele estar asociada con la divinidad: Marienkäfer alemán («escarabajo de María»), sueco Jungfru Marias nyckelpiga («criado de Nuestra Señora a cargo de las llaves'), La bête a bon Dieu francesa (' la criatura del buen Señor '), y la bozhia korovka rusa (' la pequeña vaca de Dios ') son algunos ejemplos. En el sufismo islámico, la polilla que se inmoló en la llama de la vela es el alma que se pierde en el fuego divino. Darwin también consideró este insecto como un emblema del alma, ya que comienza como una oruga terrestre, "muere" en la etapa pupal, y es resucitado como una bella criatura alada. En otras culturas indígenas americanas, la mariposa fue la portadora de sueños y mensajera del Gran Espíritu.⁴⁸

La mariposa es, entonces, el símbolo por excelencia de la transformación espiritual. Y no es de sorprenderse que varios artistas la hayan empleado en sus obras, a lo largo de la historia, como un símbolo místico que encarna el misterio y la belleza.



Walter Kuhlman's



Giant Peacock Moth. 1889. Van Gogh

⁴⁷ Beutelspacher Carlos, Las mariposas entre los antiguos mexicanos, Fondo de Cultura Económica, México, 1989. (Pág.95-96) (Compilación de datos)

⁴⁸ Del artículo *The Butterfly Effect on Languages*, de Loana Dumitrescu, en Lexington House. (Compilación de datos) Ver: <http://www.lexington.ro/en/blog/item/14-the-butterfly-effect-on-languages.html>



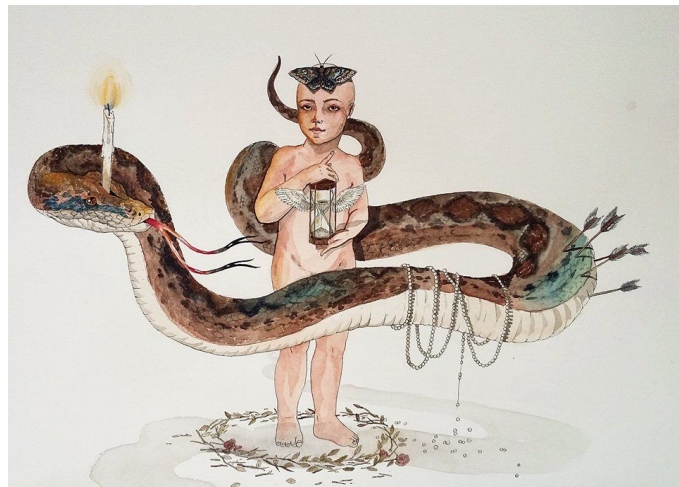
Otto Marseus van Schrieck, Still Life with Snake, Butterfly and Mushrooms, 17th century



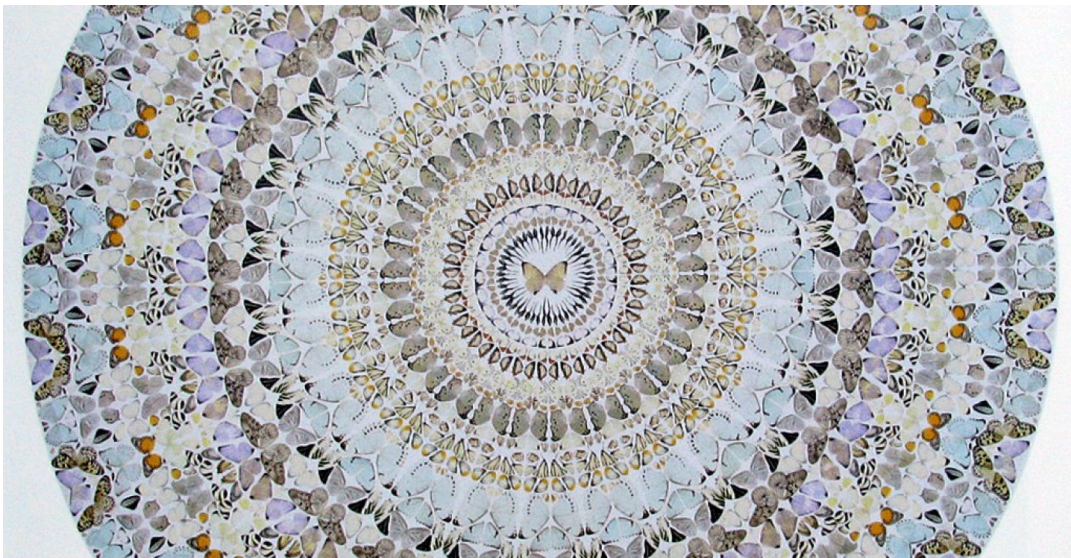
Vladimir Kush Departure of The Winged Ship, 2000



Maurizio Bottoni, Farfalle, Oil on golden leaf on panel



Mariana Magdaleno, Memento Mori, 2016



'Simpatía en Blanco Mayor' - Absolución II' (2006) Damien Hirst

Ese insecto tan hermoso y particular que es la mariposa, me remite también a la transitoriedad de la existencia, y a la majestuosidad de la vida representada en un ser tan diminuto y frágil. Considerada como un símbolo del alma, esa transitoriedad es propia de la vida misma: inmensurable, inmanente, impredecible (Tempus Fugit). El hecho de que la pintura *Simpatía en Blanco Mayor - Absolución II* de Damien Hirst esté constituida de residuo bruto de materia orgánica y detritus, revela una fragilidad franca de la existencia sensible⁴⁹, situación que deviene tras el momento mori.

El día de muertos en el folklore mexicano⁵⁰



Noche de muertos. Fotografía: Ariel Da Silva Parreira

La iconografía del culto a la muerte en México es notable debido a sus características especiales, como son su sentido festivo y jocoso, pero a la vez religioso y solemne, el cual pervive hasta nuestros días. La muerte es un personaje omnipresente en la cultura mexicana con una gran diversidad representativa: desde diosa, protagonista de cuentos y leyendas, personaje crítico de la sociedad, etc. Hemos visto que probablemente se asocie a una figura femenina debido a que las culturas antiguas concebían a la

⁴⁹ Referencia de un artículo de Michael Bracewell sobre la obra de Damien Hirst. Ver:

<http://www.damienhirst.com/texts/2009/may--michael-bracewell>

⁵⁰ Este capítulo está sobre todo basado en la siguiente lectura:

Del artículo *El altar de muertos*, en Academia de Arte de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Sin autor o año de publicación referido. Ver: <https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/prepa4/n4/m20.html>

muerte como una unidad dialéctica: vida-muerte, lo que probablemente permitía que la muerte estuviera presente en todas las manifestaciones de su cultura, sin connotación negativa alguna. Lo que eventualmente ha hecho que su celebración siga viva en el tiempo. Y como hoy en día la celebración a la muerte y la conmemoración a los muertos abarcaba rituales y ceremonias de diversa índole, pero lo que ha erigido el máximo símbolo plástico de la representación de esta festividad es el altar de muertos, que es quizá la tradición más importante de la cultura popular mexicana y una de las más conocidas internacionalmente, así como considerada y protegida por la *UNESCO* como Patrimonio de la Humanidad.

Los españoles, quienes tenían una concepción unitaria del alma, no pudieron comprender que los indígenas atribuyeran a cada individuo varias entidades anímicas y que cada una de ellas tuviera al morir un destino diferente. Para los prehispánicos, el acto de morir era el comienzo de un viaje hacia el **Mictlán**, reino de Mictlantecuhtli y Mictacacíhuatl, señor y señora de la muerte, lugar de los muertos descarnados o inframundo y destinado a las muertes naturales. Aunque los españoles lo tradujeron como el infierno. En realidad era un viaje que los muertos debían superar para llegar al Mictlán, un camino arduo, tortuoso, difícil y sin salida, por el que las almas debían transitar por las diferentes regiones tenebrosas del Mictlán durante cuatro años, y al llegar así a la última comarca, denominado “obsidiana de los muertos”, alcanzaban su eterno reposo. Las almas de los que morían en circunstancias relacionadas con el agua (ahogos, edemas, etc.), así como los niños que eran sacrificados al Dios, se dirigían al **Tlalocan**, o paraíso de Tláloc, divinidad de la lluvia. Los muertos en combate, los prisioneros sacrificados y las mujeres muertas durante el parto llegaban al **Omeyocan**, paraíso del Sol, presidido por Huitzilopochtli, el dios de la guerra. Los muertos que iban al Omeyocan regresaban al mundo terrenal después de tres años, convertidos en pájaros de plumas multicolores. Finalmente los niños fallecidos sin ser sacrificados a los dioses, tenían un lugar especial llamado **Chichihuacuauhco**, donde se encontraba un árbol de cuyas ramas goteaba leche para que se alimentaran. La tradición azteca consideraba que los niños permanecían en aquel lugar hasta la total extinción de la raza humana y que posteriormente volverían a la tierra para habitarla nuevamente.⁵¹ En esa época era común la práctica de conservar cráneos como trofeos y mostrarlos durante los rituales que simbolizaban la muerte y el renacimiento. El festival que se convirtió en el Día de Muertos se conmemoraba en el noveno mes del calendario solar tonalpohualli, iniciando en agosto y celebrándose durante todo el mes.

Se presenta entonces la conquista, y ya para el siglo XVI, se introduce a México el terror a la muerte y el concepto del infierno con la imposición del cristianismo, y se suscita una mezcla de creencias del Viejo y el Nuevo Mundo. La Colonia fue una época de sincretismo entre los credos hispanos divulgados mediante la evangelización cristiana y las creencias de los indígenas prehispánicos, lo que derivó en un catolicismo muy propio de las Américas caracterizado por esa mezcla peculiar. Ese sincretismo religioso originó lo que hoy conocemos como la celebración del *Día de Muertos*. (*Al ser México un país*

⁵¹ Pomar, 1987:1-35, con base en Taiano Campoverde, 2013, en Mito Revista Cultural No.43. Ver: <http://revistamito.com/persistencia-religiosidad-y-folclorizacion-de-la-muerte/>

pluricultural y pluriétnico, tal celebración no tiene un carácter homogéneo, sino que va añadiendo diferentes significados y evocaciones según el pueblo indígena o grupo social que la practique, construyendo así, más que una festividad cristiana, una celebración que es resultado de la mezcla de la cultura prehispánica con la religión católica, por lo que nuestro pueblo ha logrado mantener vivas sus antiguas tradiciones...)⁵² Diversas ideas derivadas de los antiguos prehispánicos reflejan la esencia de ésta práctica folklórica, como la creencia de que las almas de los difuntos regresan esas noches para disfrutar de los platillos, bebidas, cigarrillos, poemas y flores que sus parientes les ofrendan, el sonido de las campanas de las iglesias se enciende y la práctica de ciertos ritos late en los afectos populares de diversos estratos socioeconómicos, como realizar altares en las casas o en los espacios públicos: escuelas, museos, oficinas, parques, plazas, hoteles, restaurantes, monumentos, etc., también se adornan las tumbas y se realizan diversos y elaborados altares sobre las lápidas dedicados a sus muertos queridos. Los altares y las ofrendas tienen sus propios significados y llevan elementos y símbolos que invitan a los espíritus a viajar desde el mundo de los muertos para que conviva y disfrute de las ofrendas de los vivos. Fotografías de los difuntos, la cruz cristiana, copal e incienso, arcos con limonarias y flor de cempasúchil, papel picado, velas, veladoras y cirios, agua, flores, en particular la flor de cempasúchil, calaveras de azúcar, de amaranto, de chocolate, de barro o de yeso, objetos personales de los difuntos, también comida y fruta, bebidas alcohólicas como tequila, pulque o mezcal, así como el pan de muertos que fue originalmente agregado por los evangelizadores españoles, hecho con anís y adornado con formas de huesos y espolvoreado con azúcar, son elementos principales de las ofrendas del Día de Muertos.⁵³



Ejemplos de ofrendas del día de muertos. Fuente: Index de Google

Más adelante, ya entrado el siglo XIX, se publicaban textos con un fuerte tono satírico en el que se criticaba a la clase privilegiada y la situación del país. Fue así como José Guadalupe Posada (1852 - 1913), caricaturista mexicano, destacó por sus ilustraciones de escenas costumbristas, folclóricas, de crítica socio-política y también por sus dibujos representados por calaveras vestidas de gala, en las

⁵² Del artículo *El altar de muertos*, en Academia de Arte de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Sin autor o año de publicación referido. Ver: <https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/prepa4/n4/m20.html>

⁵³ Ibid.

casas de los ricos, montadas a caballo, en bicicletas, en fiestas de la alta sociedad... Sus dibujos eran una crítica a sociedad porfiriana en la que retrataba la miseria, los errores políticos y la hipocresía de una sociedad clasista y dividida. Sin embargo, en su vasta y diversa obra, Posada también retrató y publicó en periódicos populares las creencias, actitudes sociales y formas de vida cotidiana del pueblo mexicano: calaveras en fiestas de barrios, en calles urbanas, en cantinas, bebiendo pulque..., enfatizando constantemente el contexto de su tiempo: los abusos del gobierno y la explotación del pueblo. Posada ilustró también las famosas *Calaveras* literarias asociadas al Día de Muertos, composiciones en verso tradicionalmente mexicanas que aluden a la muerte, escritas con un lenguaje satírico reflejan el espíritu y la festividad del mexicano frente a la muerte, como otra expresión de la cultura popular para hacer burla tanto a los vivos como a los muertos, y recordar que todos nos vamos a morir.⁵⁴ Estos versos pudieran reflejar cierto sincretismo con las danzas de la muerte medievales.



Ejemplos de los populares grabados de José Guadalupe Posada

⁵⁴ Del artículo *La Catrina*, de Wikipedia. Ver: https://es.wikipedia.org/wiki/La_Catrina

La obra de Posada abarca una producción muy amplia de dibujos, carteles y grabados que se distribuían en todas las regiones de la república, sumando cuando menos cinco millones de ejemplares. En este contexto surgió el grabado de La Calavera garbancera, que representa una burla de los indígenas enriquecidos durante el Porfiriato que despreciaban sus orígenes y costumbres, copiando modas europeas. En general, sus calaveras fueron una fusión de visiones precolombinas, coloniales y populares, que más que plasmar un sentimiento solemne y dramático, eran una ilustración jocosa, y divertida. Sus calaveras terminaron siendo absorbidas por una sociedad que simpatizaba con su creación hasta formar parte de la expresión del arte popular, que trascendió incluso el nombre del autor y de la época para quedarse plasmadas en la identidad nacional.⁵⁵



La Calavera Catrina de José Guadalupe Posada 1913. Las calaveras de Posada se asocian con el Día de Muertos, ya que interpretó la vida y las actitudes sociales del pueblo mexicano.

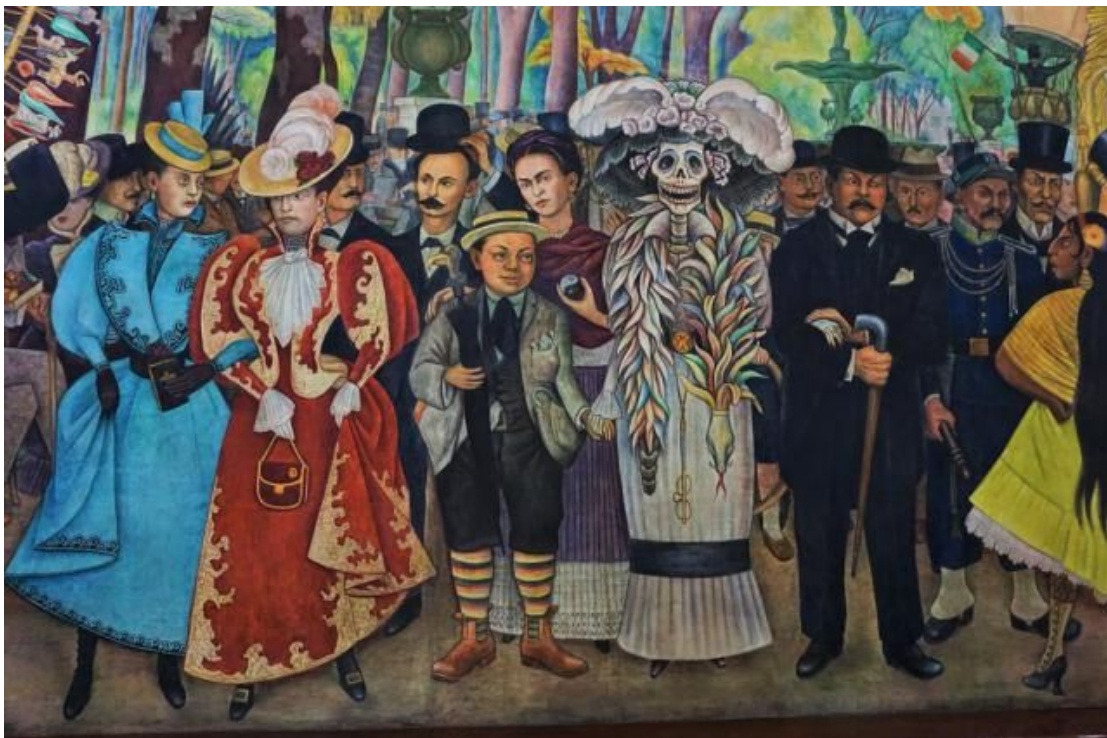
Garbancera se les decía entonces a las personas que vendían garbanza. La Calavera Garbancera hace referencia a aquellos que teniendo sangre indígena pretendían ser europeos, y renegaban de su propia raza, herencia y cultura. Es por eso que la calavera está en los huesos, pobre y sin ropa, pero con el fino sombrero con plumas de avestruz. Según Posada, era una crítica a muchos mexicanos del pueblo pobres, que aún así querían aparentar un estilo de vida europeo que no les correspondía. Fue después en 1947 que Diego Rivera quien le dio su atuendo característico, con la estola de plumas, al plasmarla en su mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, donde la calavera aparece con su

⁵⁵ Del artículo José Guadalupe Posada, de Wikipedia. Ver: https://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Guadalupe_Posada

creador, José Guadalupe Posada, un Rivera infantilizado y Frida Kahlo. Originalmente fue realizado por el Hotel del Prado de la Ciudad de México, destruido en los sismos del 1985, y actualmente está ubicado en el Museo Mural Diego Rivera, el mural es considerado uno de los más conocidos del muralismo mexicano. En aquél entonces, la palabra "catrín" definía a un hombre elegante y bien vestido, el cual iba acompañado de alguna dama con las mismas características; este estilo fue una imagen clásica de la aristocracia de fines del siglo XIX y principios del XX. Es por ello que, al darle una vestimenta de ese tipo, Diego Rivera convirtió a *La Calavera Garbancera* en *La Catrina*.⁵⁶



Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central, Diego Rivera, 1947



Detalle del mural: Diego Rivera representado como un niño, tomado de la mano por La Catrina, quien a su vez está tomada del brazo por José Guadalupe Posada, quien observa una indígena con calzado europeo. Frida Kahlo está detrás de Rivera sosteniendo el símbolo de la dualidad Yin-Yang.

⁵⁶ Del artículo *La Catrina*, de wikipedia. Ver: https://es.wikipedia.org/wiki/La_Catrina

La imagen de La Catrina, se ha vuelto formalmente parte de la cultura viva mexicana, y de la riqueza de los usos y costumbres. Es un símbolo de lo considerado “lo mexicano” y la representación popular por excelencia de la muerte. En las celebraciones de día de muertos se le ve a lo largo de todo el país mediante pinturas, dibujos, artesanías, vestimentas y objetos cotidianos. Algunos ejemplos de su viva presencia hoy en día se ven en Aguascalientes donde existe incluso un monumento en la entrada principal de la ciudad en su nombre, y junto con el "Cerro del Muerto" es la figura principal de la *Feria de las calaveras* celebrada anualmente durante los Días de Muertos. En 2001, la Catrina protagonizó el cortometraje animado *Hasta los huesos* del director René Castillo, interpretando una versión de *La Llorona* con la voz de la cantante Eugenia León. En 2010 la Catrina cumplió 100 años de haber sido creada por José Guadalupe Posada, por lo cual se hizo un cortometraje alusivo al centenario de esta, que se llama *La Catrina en trajinera*, realizado por Sergio Laurel, Gustavo Ríos, León Francisco Coronado y protagonizado por Paulina Cervantes. En los Festejos del Bicentenario de la Independencia de México, la Catrina fue una de las figuras que desfiló por las avenidas de la Ciudad de México y su imagen fue proyectada sobre la fachada de la Catedral Metropolitana.⁵⁷

Conclusiones

Actualmente, la muerte como festividad, la muerte representada, la muerte como objeto, se funda en una valoración particular de la relación con la memoria y el destino que a todos nos depara. Valores que han sido heredados y que continúan siendo evocados inconscientemente. La fusión de las culturas hace del rito una mezcla de elementos que se prolongan en una repetición y alusión constantes del mundo indígena y del católico, pero que a su vez se transforman adoptando nuevas prácticas y símbolos mediante la globalización.

La relación simbólica con la muerte, en el sentido que he revisado, no tiene que ver con el dolor o la ausencia sino que es una remembranza que en su más profundo sentido, refleja la dicotomía vida/muerte al referir, de cierto modo, la supervivencia del alma en otro mundo. El muerto no se asocia con un ser indiferente o extraño, sino con una presencia viva que corresponde a los afectos de los vivos con quienes está hondamente vinculado. La importancia que se le otorga a los panteones, desde hace siglos, está fundada en los vivos, es decir, que el honor que se le otorga a la muerte es a su vez una reafirmación a la vida, puesto que sin ésta, la muerte no tendría ningún sentido.

⁵⁷ Ibid

Es una verdad sincera

Lo que nos dice esta frase:

Que sólo el ser que no nace

No puede ser calavera.

Estrofa de un poema anónimo

Comprendo que en este contexto la muerte ejerce quizá una manera de justificar la existencia misma, de resaltar la belleza de la vida aceptando la finitud de la existencia como parte intrínseca de nuestra naturaleza dual en la que el aspecto de lo efímero nos otorga una particular manera de apreciar lo que conocemos, lo que implica de cierta manera, tomar conciencia, que a su vez, constituye un tiempo límite. Surge entonces una estima que se origina quizá de la noción del *memento mori* por el que pasaremos todos. Una percepción única del ser humano que nos ha provocado cuestionar qué estamos haciendo aquí, cómo funcionamos, y qué significamos. Pienso que es esa apreciación sobre la terminación la que nos impulsa a descubrirnos y a explorar nuestras propias fronteras. La muerte hace que la vida sea el recurso más valioso que tenemos, y en ese sentido, nos llena de vigor. Los humanos siempre hemos mostrado una obsesión por la muerte como acto final cargado de misterio.

Bibliografía

- Beutelspacher Carlos, *Las mariposas entre los antiguos mexicanos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989.
- Bornstein, Danil, *Relics, Ascetics, Living Saints*, en *Medieval Christianity*. Augsburg: Fortres, 2010.
- Castañeda, Carlos, *Relatos de poder*, Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 1993
- Castillo, Carlos, *El Renacimiento: ciencia y humanismo en el origen de la modernidad*, Cuaderno de Materiales, Ensayo. <http://www.filosofia.net/materiales/ensa/ensa18.htm>
- Dumitrescu, Loana, *The Butterfly Effect on Languages*, en Lexington House. (Compilación de datos)
Ver: <http://www.lexington.ro/en/blog/item/14-the-butterfly-effect-on-languages.html>
- Giasson, Patrice, "Tlazoltéotl, deidad del abono: una propuesta", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 32, 2001, p.135-157. <http://revistas.unam.mx/index.php/ecn/article/viewFile/9250/8628>
- Jung, Carl. G., *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Editorial Paidós Ibérica, Barcelona, 1970
- Jung, Carl. G., *El hombre y sus símbolos*, Traducción de Luis Escolar Bareño, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 1995

-Kerényi, Karl, y Ortiz-Osés, Andrés, Arquetipos y símbolos colectivos: Círculo Eranos 1 (Cuadernos de Eranos - Cahiers d'Eranos), Editorial Anthropos, Barcelona, 1994.

-León Portilla, Miguel, La filosofía náhuatl: estudiada en sus fuentes, Ediciones UNAM del Instituto de Investigaciones Históricas, México, 2006.

-Manrique, Jorge 2003 Coplas, ed. Amparo Medina-Bocos. Madrid: EDAF.

-Marino Kathleen, Jewelry History, Remember Me When I am Gone: Memento Mori, The Practical Gemologist, October 30, 2015

<http://www.thepracticalgemologist.com/jewelry-history-1/2015/10/30/memento-mori-in-europe>

-Muraro Vanina, La estructura mínima de la interpretación, Foro Analítico del Río de la Plata, Material de Circulación Interna- Biblioteca, Buenos Aires, 2015.

<http://www.forofarp.org/images/VM.pdf>

-Noguera Celdrán, José Miguel y Conde Guerri, Elena, El sarcófago romano, Contribuciones al estudio de su tipología, iconografía y centros de producción, Universidad de Murcia, España, 2001.

-Pomar, Maria Teresa. 1897, *El día de los muertos: the life of the dead in Mexican folk art: essays*. Fort Worth Art Museum.

-Proceedings of the general meetings for scientific business of the Zoological Society of London, Biodiversity Collection, Natural History Museum Library, London 1853 - 1855.

<https://archive.org/details/proceedingsofgen21zool>

-Reyes, Luis Alberto, El pensamiento indígena en América, Los antiguos andinos, mayas y nahuas, Editorial Biblos / Colección Desde América, Buenos Aires, 2008.

-Seler, Eduard, 1849-1922, *Comentarios al Códice Borgia*, Volumen 3, trans. Mariana Frenk, México: Fondo de Cultura Económica, 1963. (Pág. 66)

-Taiano Campoverde, Leonor, Persistencia y desacralización del concepto de Memento Mori en la cultura occidental, Universitetet i Tromsø, Noruega, en Isla Flotante, Revista de Comunicación y Literatura de la Escuela de Periodismo de la Academia, Tomo Cuatro, Santiago de Chile, 2012.

<http://bibliotecadigital.academia.cl/handle/123456789/238>

-Taiano, Campoverde, Leonor, *Persistencia, religiosidad y folklorización de la muerte*, en Mito Revista Cultural No.43, 2013. <http://revistamito.com/persistencia-religiosidad-y-folclorizacion-de-la-muerte/>

-Virilio Paul, La Máquina de la visión, Traducción de Mariano Antolín Rato, Ediciones Cátedra, Madrid, 1998. https://monoskop.org/images/6/6a/Virilio_Paul_La_Maquina_de_Vision.pdf

Internet

Artículo *Historia de la gnomónica*, de Wikipedia
https://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_la_gnom%C3%B3nica

Artículo *Hora babilónica*, de Wikipedia
https://es.wikipedia.org/wiki/Hora_babil%C3%B3nica

Artículo *Clepsidra* Revista digital de Ecu Red
<https://www.ecured.cu/Clepsidra>

Artículo *Sumeria*, de Wikipedia
<https://es.wikipedia.org/wiki/Sumeria>

Artículo *Reloj de sol*, de Wikipedia
https://es.wikipedia.org/wiki/Reloj_de_sol

Artículo *Tempus fugit*. Revista digital Antiquitatem
<http://es.antiquitatem.com/tempus-fugit-reloj-hora-carpe-diem>

Artículo *Ars moriendi*, de Wikipedia
https://es.wikipedia.org/wiki/Ars_moriendi

Artículo *Danza de la Muerte*, de Wikipedia
https://es.wikipedia.org/wiki/Danza_de_la_Muerte

Artículo *Memento mori*, de Wikipedia
https://en.wikipedia.org/wiki/Memento_mori

Artículo *Vanitas*, de Wikipedia
<https://en.wikipedia.org/wiki/Vanitas>

Artículo *Tezcatlipocas*, de Wikipedia
https://es.wikipedia.org/wiki/Tezcatlipocas#Tezcatlipoca_Blanco_y_Tezcatlipoca_Azul

Artículo *Cipactónal* de Wikipedia
<https://es.wikipedia.org/wiki/Cipact%C3%B3nal>

Artículo *Itzapálotl*, de Wikipedia
<https://es.wikipedia.org/wiki/Itzap%C3%A1lotl>

Artículo *Psique*, de Wikipedia
[https://es.wikipedia.org/wiki/Psique_\(mitolog%C3%ADa\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Psique_(mitolog%C3%ADa))

Artículo *Acherontia atropos*, de Wikipedia.
https://es.wikipedia.org/wiki/Acherontia_atropos

Artículo de Michael Bracewell sobre la obra de Damien Hirst
<http://www.damienhirst.com/texts/2009/may--michael-bracewell>

Artículo *El altar de muertos*, en Academia de Arte de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo
<https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/prepa4/n4/m20.html>
Del artículo *La Catrina*, de Wikipedia
https://es.wikipedia.org/wiki/La_Catrina

Artículo *José Guadalupe Posada*, de Wikipedia
https://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Guadalupe_Posada

Artículo sobre los campos electromagnéticos humanos, Cosmosociología, revista online, 4 febrero, 2016
<https://cosmosociologia.org/2016/02/04/campo-em-humano/>