

El Mestizaje de la Muerte Europea y Precolombina

María José Munguía Quintero
Universidad de Sonora
majo.munguia23@gmail.com

Resumen

La Danza macabra fue un género artístico y literario que tuvo su cúspide en la Baja Edad Media; refleja la idea, y el consuelo, de que la igualdad se encuentra una vez muerto. En este ensayo se analiza cómo esta visión de mundo y la dualidad yacente en la cosmovisión mexica tienen en común con la perspectiva que tiene la cultura mexicana hacia la muerte.

Palabras clave: Danza macabra, mexica, calaveritas, visión de mundo, muerte.

Las nociones que hay sobre la muerte varían de lugar a lugar. Son ideas diversas, complejas y de constante cambio que pueden tener similitudes entre sí. El propósito de este ensayo es rastrear los puntos en los que la concepción europea y la cosmovisión prehispánica coinciden con la interpretación de la muerte que tiene la cultura popular mexicana. Se pretende analizar cómo el mestizaje de estas dos percepciones ha dado como resultado este símbolo cultural que continúa sintetizando a la cultura mexicana ante los ojos de los demás habitantes del mundo. Dado que el tema de la muerte en la época medieval es muy complejo y sus manifestaciones muy diversas, me limitaré a describir una de sus representaciones culturales: la Danza macabra. Y, de igual manera, me limitaré a algunas representaciones mexicanas que hacen referencia a la perspectiva que tenían sobre la muerte.

La Danza macabra, o bien, Danza de la Muerte, es un género literario y figurativo muy popular al final de la Baja Edad Media. Tuvo la función de expresar cómo el fallecimiento era el acontecimiento que, de manera inmediata, repartía equidad entre los mortales. La muerte estaba posicionada en el imaginario medieval como el propósito de la vida. Este planteamiento del deceso tiene el argumento de que los miembros de todas las clases sociales terminarán por residir en un mismo panteón. La Danza de la Muerte ejemplificaba el tópico de *Omnia mors aequat* de manera explícita en las representaciones iconográficas que hubo sobre ella. Herbert González retrata de manera verbal las imágenes de esta danza de la siguiente manera:

Los muertos arrastran a los vivos, como si los sacaran a bailar, y los vivos se resisten o se quedan petrificados ante una farándula de la que son, tristemente y a su pesar, protagonistas. Todos participan de un mismo y único baile en el que, con independencia de la edad, del estamento de pertenencia, o de la categoría socioeconómica, el denominador común es que,

por el hecho de estar vivos, la Muerte los tiene que llevar. (24)

La primera y más evidente influencia de la Danza macabra en la concepción mexicana de la muerte radica justamente en que la escena descrita por González coincide con la figura carnavalesca de la muerte que se tiene en la actualidad en el imaginario mexicano: la Muerte entre los hombres contoneándose como un ente vivo que los seduce a la conclusión de lo que será su inminente final. El planteamiento propuesto por la Danza macabra sobre la muerte en convivencia con los vivos coincide con la que hay en el imaginario mexicano, aunque la segunda tenga una forma más consumible, pero no menos sugerente.

La Catrina se mueve y habita entre los vivos. Se contorsiona entre los habitantes de esta tierra mestiza y vive entre ellos como una posible interpretación de la unión entre la cultura de Occidente y la nativa. Es planteada, según la tradición carnavalesca del Día de muertos, como el símbolo en común que servirá de compañía en el futuro de todos: el trayecto hacia la extinción de la vida. La personificación de la muerte en esta figura tiene grandes semejanzas con las representaciones medievales de la Danza de la Muerte, aunque en esta tradición europea son cadáveres huesudos los que bailan y en una etapa avanzada de su proceso de descomposición junto con los vivos, el concepto establece paralelismos con la figura de la calaca mexicana pues cumple una función muy similar que la de aquellos huesos danzantes, pues es colocada junto con los vivos como un constante recordatorio de su destino final.

Félix Báez analiza los planteamientos que se han hecho sobre los simbolismos de la muerte en la cosmovisión mexicana. Habla sobre el estrecho vínculo que el estudioso Matos Moctezuma señala que tenían los nativos entre la naturaleza y el ciclo de la vida. El Templo Mayor es subrayado como una gran metáfora de la dualidad vida-muerte, ya que representa al cerro Coatépec (correspondiente

a la guerra y al simbolismo de la muerte) y al Tonacatépetl (vinculado con la fertilidad y la vida en su más amplia expresión). Esta tendencia a codificar los procesos del ambiente como alegorías del nacimiento, y consecuentemente de la muerte, también puede apreciarse en antiguos códices como el Popol Vuh, la cerámica, la arquitectura (como señala Matos), la poesía, los rituales y la mitología. Mediante las diferentes interpretaciones prehispánicas concluyentes en esta dualidad, se puede deducir que el enfrentamiento de la vida y la muerte fue un tópico recurrente para los antiguos habitantes de este “mundo” que para los provenientes de otros continentes fue nuevo. Si bien la diferencia territorial, cultural, social, política, moral y racial fue mayúscula, el elemento en común entre ambas culturas es el posicionamiento de la muerte a un lado de la vida.

La muerte es la ruptura de la fluidez natural de la vida, o por lo menos esa idea nos expresa Mijaíl Málishev. Suele posicionarse a la muerte en otro plano y, de esta manera, se pospone; en contraparte, la a mayoría de la población en México la traslada al presente en sus festividades. Garza de Koniacki analiza la muerte en la poesía popular mexicana y señala cómo la relación dual entre la vida y la muerte planteada por los pueblos prehispánicos en combinación con la visión de mundo cristiana que “da a ese momento un significado trascendental” (403) derivan en la figura simbólica de la muerte que sobresale, incluso hoy en día, en México.

El imaginario mexicano no sólo coincide con la Danza macabra en el humor e ironía con el que mira a la muerte, sino que se puede detectar también un gran parecido a la concepción medieval de la Danza de la Muerte en la construcción de las calaveritas literarias.

Para comprender el estrecho vínculo entre la literatura de la Danza de la Muerte y las calaveritas no basta únicamente con decir que ambas abordan la temática de la muerte. Otra de las grandes temáticas de la Edad Media fue el amor cortés y a partir de una comparación entre este género y los textos que hablan sobre

la muerte se puede extraer el principal elemento en común entre los textos de la Danza de la Muerte y las calaveritas, que circundan en torno al mismo tópico. La figura protagónica del amor cortés es siempre un personaje dotado de sabiduría y una posición social nobiliaria, según explica Pedro Salinas:

El erotismo adoctrinado es tema poético restringido, la idea de muerte asoma, lejos de la poesía, en los sermones, en la enseñanza de la Iglesia, en el desarrollo de la escultura funeraria, envuelve de tal manera al individuo que se puede asegurar que las representaciones artísticas de la muerte son arte popular, conocimiento sembrado a voleo, para todos, en contraste con ese cultivo refinado del amor, a que se dedican sus tapiados jardines cortesianos. (47-48)

La literatura de la Danza de la Muerte, en contraste con el concepto literario del amor cortés, no solamente habla de reyes, caballeros o personajes de renombre, sino que acoge a los individuos de todas las clases sociales para que sean protagonistas. Estas obras (cuya materia central es la muerte) juegan con todos los estamentos, cosa que el amor cortés no hacía; y hace un carnaval con el ciclo natural de la vida. El paralelismo o parecido más destacable que se puede rastrear entre este tipo de literatura y la mexicana es el que las calaveritas establecen con la elegía.

La elegía es la poesía de índole funesta que habla sobre la muerte de un personaje dotado de valentía, grandeza o un bolsillo rebotante. Salinas dice: “se cree, y no sin motivo, que una poesía funeraria sólo se la merecen personajes de cuenta, poderosos y grandes en algún oficio humano” (54). En este sentido destaca el hecho de que la primera gran elegía de la literatura española es nada menos que la Trotaconventos del Arcipreste de Hita. En España, este tipo de composición pasó a ser un recurso de trascendencia poética tangible desde un sector distinguido a uno más amplio. Según Salinas:

La poesía española sigue en todo su curso esa hermosa liberalidad de elección de sus personajes desligada de consideraciones sociales, grandeza, poderío, fama, obediente sólo a las estimaciones humanas, de prójimo a prójimo, de sangre o de valoración individual: lamenta la muerte de un padre, Manrique; de una madre ideal, Garcilaso; del hijo niño, Lope de Vega; de una amante, Espronceda; de un torero, García Lorca. Los poetas elegíacos, negándose a la adulación de los encumbrados en la general fama del mundo, cantan a los suyos. (55)

Las más memorables elegías españolas son dedicadas a las alcahuetas, los padres, las madres ideales, los hijos, los niños, los amantes, los toreros; a los hombres y a las mujeres que conforman el mundo tal como se conoce. Las calaveritas son dedicadas tanto a personajes icónicos de la cultura como también a integrantes de la cotidianidad y se sirven, en la mayoría de los casos, para realizar críticas. La elegía española y las calaveritas toman a personajes cercanos o simplemente emblemáticos de la cultura popular para explicar la naturalidad de la muerte. En ambos casos, suelen destacarse las virtudes, anécdotas o gustos particulares del sujeto del texto. La conclusión de ambos es la partida del sujeto junto con la muerte hacia los aposentos desconocidos para los mortales.

Otro elemento en común entre las elegías y las calaveritas es el diálogo establecido entre el individuo y la muerte misma, ya sea personificada o en un sentido abstracto. Un ejemplo de ello es "Coplas por la muerte de su padre". La voz poética de la elegía de Manrique manifiesta en cada estrofa pensamientos característicos de la Danza macabra; habla de la equidad que plantea la muerte ante todos los que perecen ante ella, lo vano y efímero de los bienes materiales, la grandeza que requiere alcanzarse espiritualmente para poder aspirar a una mejor vida en el abrigo enternecedor e igualitario de la muerte. En la estructura de su poema elegíaco se desarrollan los tópicos propios de la Danza de la Muerte, pero

además de eso se establece un diálogo entre la Muerte y el personaje protagónico de la elegía desde la estrofa XXXIII hasta la XXXVIII. En la estrofa introductoria de este diálogo se escenifica la llegada de la Muerte ante aquel que dejó de habitar esta tierra:

Después de puesta la vida
tantas veces por su ley
al tablero;
después de tan bien seruida
la corona de su rey
verdadero;
después de tanta hazaña
a que non puede bastar
cuenta cierta,
en la villa d'Ocaña
vino la Muerte a llamar
a su puerta, diziendo. (105-106)

La Muerte se personifica y se presenta ante el protagonista de la elegía. Incluso se relata su llegada y establece una conversación en la que advierte que la hora de partir ha llegado para la otra voz poética. Este diálogo es paralelo al que establece la Calaca, Catrina o Huesuda, con el personaje al que es dedicada una calaverita.

En cuanto a las diferencias, las calaveritas no remiten estrictamente a personas fallecidas, como las elegías, sino que pueden tratarse también sobre alguien que aún se encuentra con vida, aunque se parte de la idea de que el personaje del cual se habla es considerado como un muerto o, en su defecto, como una persona a punto de morir a quien la Catrina visita para emprender el viaje del que no habrá retorno. En suma, hay diferencias y similitudes entre las calaveritas y las elegías, pues, como ya se mencionó, la visión de mundo mexicana es considerada como la unión, principalmente, de la cultura de Occidente y la prehispánica. La principal semejanza entre ambas es que en las dos se aborda el hecho de que la muerte está a la espera de todos.

El hombre medieval, así como el hombre de cualquier periodo, acude a la expresión para salvar su existencia del perecer, o por lo menos eso es lo que expresa Salinas. Tanto el hombre que fue compositor de elegías a sus semejantes como el que se pintaba danzando junto a las calaveras, así como también la perspectiva mexicana que encuentra la vida y a la muerte en cada partícula de su entorno tienen algo en común: la necesidad de encontrar en la muerte un consuelo y de mirarla con una mirada humorística y distante al luto y la solemnidad.

En definitiva, la dialéctica constante entre la muerte y la vida percibida por las manifestaciones mexicas analizadas por Félix y el semántico universal de *Memento mori* propio de la Danza macabra pudieron haberse encontrado para convertirse en una sola perspectiva que continúa acudiendo a la plasticidad de la muerte mediante la teatralidad y el mundo oral

para salvar y consolar al individuo de su propio perecer. La influencia que podría haber de estas dos maneras de ver el mundo, o más bien plantear la muerte, en la mirada mexicana es enorme; si México fuera un rostro una pupila sería europea y la otra se enternecería ante la figura de un quetzal. Se podría indagar en elementos de esta cultura con el fin de encontrar paralelismos e influencias de la concepción de la muerte medieval y prehispánica, y en la práctica probablemente se termine por deconstruir su identidad, pues si hay algo que define a esta tierra es el romance eterno con los restos del ayer, o más bien, de la bailarina perpetua que es la Catrina, una posible representación del gran mestizaje que dio como resultado a la concepción cultural de la muerte.

Referencias bibliográficas

- Garza de Koniecki, María. "La muerte en la poesía popular mexicana". *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, 1970, pp. 403-410.
- González, Herbert. "La Danza macabra". *Revista digital iconográfica medieval*, vol. VI, no 11, 2014, pp. 23-51.
- Félix, Báez-Jorge. "Dialéctica de la vida y la muerte en la cosmovisión mexicana". *Estudios de la cultura Náhuatl*, no. 44, 2012, pp. 215-238.
- Málishev, Mijaíl. "El sentido de la muerte". *CIENCIA ergo-sum*, vol. X, no. 1, 2003, pp. 51-58.
- Manrique, Jorge. "Coplas por la muerte de su padre". *Cancionero*, 1960, pp. 105-106.
- Salinas, Pedro. *Jorge Manrique o tradición y originalidad*. Editorial Sudamericana, 1962.