

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FILOSOFIA

Y

LETRAS

*REVISTA DE LA FACULTAD
DE FILOSOFIA Y LETRAS*

21

ENERO-MARZO

1946

IMPRESA UNIVERSITARIA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Rector:

DR. SALVADOR ZUBIRÁN

Secretario General:

LIC. JOSÉ RIVERA PÉREZ CAMPOS

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Director:

DR. SAMUEL RAMOS

FILOSOFIA Y LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA
UNIVERSIDAD N. DE MÉXICO.

PUBLICACION TRIMESTRAL

DIRECTOR:

Eduardo García Máynez.

Correspondencia y canje a Ribera de San Cosme 71.
México, D. F.

Subscripción:

Anual (4 números)

En el país.....	\$7.00
Exterior.....	dls. 2.00
Número suelto.....	\$2.00
Número atrasado.....	\$3.00

Sumario

FILOSOFIA

	Págs.
Eduardo Nicol	<i>La historia y la verdad. El problema del ser en el tiempo</i> 11
Juan Roura-Parella	<i>El tema de la concepción del mundo en Dilthey</i> 45

LETRAS

Manuel Alcalá	<i>Del virgilianismo de Garcilaso de la Vega</i> 59
Ferrán de Pol	<i>El paisaje en el Poema del Cid</i> 79

HISTORIA

Vicente T. Mendoza	<i>El culto de Miclantecubili y la Danza de las Cortes de la Muerte</i> 89
Agustín Millares Carlo	<i>Una obra inédita del Padre Las Casas</i> 111

RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

Filosofía

Luis Recaséns Siches	<i>Legal Theory.</i> (W. Friedmann.) 121
--------------------------------	----------------------------------------------------

	Págs.
Juan Roura-Parella	<i>Una filosofía de los ideales.</i> (E. S. Brightmann.) 128
Juan Roura-Parella	<i>El pensamiento y la vida.</i> (J. Serra Hunter.) 132
 <i>Letras</i>	
Félix Gil Mariscal	<i>Itinerario de ausencia.</i> (Dalia Iñiguez.) 135
 <i>Historia</i>	
Félix Gil Mariscal	<i>Gran Bretaña. Su formación.</i> (John Barlet Brebner y Allan Nevins.) 139
Félix Gil Mariscal	<i>Enrico Martínez, cosmógrafo e impresor de Nueva España.</i> (Francisco de la Maza.) 142
Agustín Millares Carlo	<i>Orígenes de la Imprenta de Niños Expósitos.</i> (Carlos Heras.) 145
Noticias 149
Rafael Heliodoro Valle	<i>Notas y noticias de América</i> 150
Publicaciones recibidas 157

El Culto de Mictlantecuhtli y la Danza de las Cortes de la Muerte

El pueblo de México mantiene, entre sus costumbres características y tradicionales, unas que ofrecen caracteres de mayor raigambre y variedad, las que se relacionan con la muerte.

Dos son las oportunidades en que vemos por las calles, en los comercios, los mercados, hogares y sobre todo en los panteones la figura de la Muerte, ya en forma de calavera, ya de huesos cruzados, ya de esqueleto descarnado: el Carnaval y la Conmemoración de los Difuntos.

En Carnestolendas se la ve frecuentemente, lo mismo en las ciudades que en pequeños poblados donde se celebran dichas fiestas, aparecer entre las comparsas, acompañada de dos figuras centrales: el Diablo y Judas, las tres montadas en sendos asnos.

En forma de esqueleto, portando guadaña, señala las puertas de las casas que piensa visitar, mientras el Diablo apunta en un libro los nombres de los sujetos que cree le pertenecen.

En los Estados de Tlaxcala y Guerrero, en dichas fiestas o con otros motivos, se practica una Danza en la que participan personajes con trajes abigarrados entre los que aparecen, además de la Muerte y el Diablo, un ángel, damas, caballeros nobles, un rey y un emperador, realizando una farsa cuyo origen tiene que remontarse indudablemente a España.

Por lo que toca a la Conmemoración de los Difuntos vemos con profusión esqueletos de cartón, de barro, desnudos o vestidos, que tocan violines o guitarras, con miembros que se hacen actuar por medio de alambres o de hilos; otros, hechos de caramelo, montados en bicicleta, tocando

bocinas; calaveras de azúcar con ojos de papel de estaño, con círculos de oro volador; panes en diversas formas y tamaños representando muertos, huesos y túmulos. Don Juan Tenorio y pantomimas en los circos.

Se ha acosutnbrado desde principios del siglo pasado y persiste hasta la fecha, publicar hojas sueltas impresas conteniendo, además de dibujos y caricaturas, literatura popular ingenua y despreocupada con los siguientes títulos:

- “El velorio del Parián, con su atole catarino”.
- “Décimas de las calaveritas”.
- “A la guerra de calaveras”.
- “Las calaveras de hoy día se pasean con bizzarria”.
- “Ya te miro, calavera, con tu chinita paseando”.
- “Hay calaveras muy finas, son de brillante pacota”.

Antaño los sirvientes adquirían por módico precio, en las imprentas, décimas impresas en papel corriente con versillos que servían para pedir a sus patronos: “Su muerto, su ofrenda o su animita”.

Otro aspecto de estas publicaciones es el de las llamadas “Calaveras” o “Panteones”, que lo mismo en los periódicos que en hojas sueltas, contienen caricaturas a cuyo pie se colocan huesos de muerto dibujados para hacer aparecer al representado como perteneciente a la otra vida, calzadas estas figuras con versos que van desde un dístico hasta una décima. Este género de publicidad está destinado a los diversos gremios: periodistas, toreros, cómicos, deportistas, cineastas; pero sobre todo a los políticos y gobernantes, zahiriendo y criticando su actuación.

Estas manifestaciones, que presentan un sinnúmero de aspectos, vienen como de molde para constituir un tema apropiado a este ciclo de pláticas sobre la trasculturación en México durante el siglo xvi, y muestran, desde luego, una característica: la familiaridad que tenemos con la muerte, el menosprecio que el mexicano siente por su propia vida y lo poco que le inquietan los problemas del más allá; la sátira y la burla que hace de estos asuntos que para los habitantes de otros países se transforman en cuestiones trascendentes y serias.

Ahondando en el origen de estas costumbres y sentimientos populares, que a veces trascienden a las clases intelectuales, tendremos que llegar a los dos elementos inseparables en nuestra realidad histórica: el indígena y el español.

Empecemos por estudiar el aspecto indígena bajo la forma del *Culto a Mictlantecuhtli*.

No aparece muy claramente detallada, en los cronistas ni en los historiadores, la existencia de este personaje como divinidad, formando parte de la mitología indígena; pero la persistencia y abundancia de figuras relacionadas con la muerte en los códices nahoas, mixtecos y mayas, los ideogramas formados con cráneos, costillas y huesos, nos llevan a la conclusión de haber sido sumamente extenso el culto que los indígenas prehispánicos de México guardaron al Señor de los Muertos.

A decir verdad, bien observado, el concepto que los indígenas de Anáhuac tuvieron acerca de la muerte ofrece serias complicaciones que nos obligan a analizarlo bajo diversos aspectos que automáticamente se desligan y son:

- 1.—Como simple fenómeno natural o sea el acto de morir.
- 2.—Como nombre geográfico que entrega toponímicos.
- 3.—Como agüero determinado por la hora, el día o la veintena en que hubieran nacido las criaturas.
- 4.—Como fenómeno astronómico en relación con el día, la noche, los crepúsculos, el Sol o el planeta Venus.
- 5.—Como formando parte del cosmos en relación con los rumbos cardinales, con el mundo subterráneo o con el centro de la tierra, y
- 6.—Como personaje regente de la Mansión de los Muertos.

Bajo el *primer aspecto*, el verbo *morir* en el idioma nahoas se expresa con la palabra *miqui*; del mismo modo tenemos el sustantivo Muerte: *Miquiztli*; el adjetivo mortal con: *Micoani* y de este modo tenemos *Micqui*: muerto y *Micca*: los muertos; *Micapetlacalli*: casa de los muertos: sepulcros; *Mictlan*: lugar de muertos, y por consiguiente *Mictlantecuhtli*, el Señor de los Muertos.¹⁻²

El *concepto geográfico* nos lo revelan los códices asociando los anteriores con nombres de lugar como en el caso de *Mictlan* o *Liobaa* de los zapotecas, equivalente a panteón, representado con un simple cráneo o un recinto formado por huesos, o como en el caso de *Miquiyetlan*, en que a la figura del bulto del muerto se le agrega la representación de un frijol para completar fonéticamente el significado.³

El *concepto astrológico*, determinando influencia maléfica sobre el destino y vida de los hombres, estaba asociado con los trece dioses regen-

tes del día cuyo undécimo lugar correspondía a *Mictlantecuhtli* y con los nueve acompañados de la noche, cuyo quinto lugar le estaba consagrado, según el *Tonalamatl*; mas este concepto establecía relación inmediata con el carácter calendárico puesto que el sexto día de la veintena *Ce Cipactli*, correspondía a la muerte, de acuerdo con el *Tonalpohualli* y no hay que olvidar que los nombres de los días de las veintenas seguían un sistema giratorio.⁴

El carácter astronómico de *Mictlantecuhtli* resulta muy complejo, pues, como Señor del mundo subterráneo, los autores, al tratar de delimitarlo, lo superponen con *Tzontemoc* o sea el sol poniente y aun hay quien piense que es el mismo sol. Su carácter astronómico nos lleva a considerarlo como capaz de identificarse con otras divinidades, puesto que en ocasiones lo encontramos en los códices con el disfraz de *Tlahuizcalpantecuhtli*, con el de *Xipe* (el deshollado), con el de *Tepeyotli* (dios de las montañas) con el cuerpo teñido de rojo, como el *Texcatlipoca* de este color, o con los miembros teñidos de negro; ya con atributos de *Tonacatecuhtli* o de *Centeotl*; y de hecho los códices lo sitúan ya en la parte alta del cielo, ya en el poniente, ya en el mundo inferior. El Códice Borgia, en dos de sus láminas: la número 56 y la 73, muestra esta deidad en unión de *Quetzalcoatl*, la primera ocupando el cielo del poniente y la segunda el del oriente.⁵⁻⁶

El carácter cosmológico de este dios lo hace ser únicamente el Señor del lugar de los muertos o sea el *Mictlan*. *Mictlantecuhtli* habitaba el 5º cielo llamado *Itzacapannanazcayan*: o sea el cielo de las tempestades, donde también vive la luna, y pertenecía a los cielos que están a la vista de los hombres. Frecuentemente los autores lo asocian con los dioses de la Tierra y quieren que su reino quede al norte, al poniente o al sur; hay quien lo sitúa en el centro de la tierra, algún otro le llama *Tlaxicco* que quiere decir "en el ombligo de la tierra", y otros piensan que la entrada del *Mictlan* estaba al occidente, y que tanto el Sol como otras divinidades y personajes, descendían por allí, en la noche, para ir a jugar pelota, como refiere el *Popol Vuh*, llamándole *Xibalbá*.⁷

No sabemos con precisión cuáles eran las funciones que tenía este personaje como *regente del Mictlan*, ni si era terrible o benigno, ni tampoco estamos informados si era el encargado de juzgar las almas de los muertos. En este punto tendría alguna semejanza con Plutón, el Regente griego del Hades, Señor también del mundo subterráneo.⁸

Como la divinidad griega, se desdobra en dos seres: uno masculino y otro femenino; a ambos se les representa en forma de esqueletos des-

carnados, con la cabellera revuelta moteada de estrellas; él lleva pedernal en la nariz, orejera en forma de mano o de hueso humano, pendiente del pecho, el corazón palpitante, pies y manos enguantados, en ocasiones, con uñas muy largas. A ella con rasgos femeninos inequívocos, recibiendo el nombre de *Mictlancihuatl*, en la cual el Códice Vaticano 3773 descubre un carácter crepuscular, así como la misión que tenía encomendada, que era la de acompañar a los muertos al *Mictlan*.^{8 Bis}

Por lo que toca al "día Muerto" (*Miquiztli*) se le representa simplemente con una calavera moteada de rojo sobre círculos amarillentos, con ojo en forma de estrella, sobremontado con una ceja azul; la mandíbula claramente estilizada, una perforación circular en el parietal o en el occipucio, así como en ocasiones aparece incrustada con concha, nácar o turquesa; las hay, además, talladas en cristal de roca, demostrando con esto ser objetos preciosos de ofrenda y sacrificio.

EL MICTLAN

Los cronistas nos hablan del Señor del lugar de los muertos, que reinaba en la región tenebrosa, debajo de la tierra, a la cual iban los que morían de enfermedad natural, fuesen señores o macehuales, siempre y cuando su muerte no estuviera ligada con la guerra o con el agua; nos dicen también, que era un lugar amplio, cerrado, oscuro y con nueve estancias.

Sahagún informa que "para llegar al Mictlan tenían que hacer los muertos un largo y penoso viaje. El muerto había de pasar primeramente, auxiliado por un perrillo el río Apanoayan (pasar el vado) después, el difunto, despojado de toda vestidura, cruzaba por entre dos montañas que chocaban la una contra la otra y que se llamaban: *Tepenemonamictia*; luego pasaba por un cerro erizado de pedernales: *El Ixtepetl*, a continuación atravesaba *el Cehuecayan*, ocho collados en los que siempre está cayendo nieve; después atravesaba ocho páramos en que los vientos cortan como navajas, llamados *Itzhecayan*, encontrándose después con un tigre que le comía el corazón, *Teocoylehualoyan*; caía después en el *Apanhuiayo*, agua negra en que estaba la lagartija *xochitónal*; por último tenía que atravesar nueve ríos llamados *Chiconauhapan*. Aquí terminaba el viaje del muerto y se presentaba a *Mictlantecuhtli* en el lugar llamado: *Izmitlanapochcalocan*, que Sahagún llama: *Chiconauhmicitla*, y allí, dice, se acaban y fenecían los muertos".⁹ (Rovelo.)

El *Popol Vuh* nos describe el *Xibalbá*, al cual había que descender por una pendiente muy inclinada, llegar al borde de los ríos y barrancas encantados y pasar por bosques de árboles espinosos; después atravesar un río de sangre y otro de agua simple para llegar a la encrucijada de los cuatro caminos, de los cuales, el de color negro, era el que propiamente llevaba al *Xibalbá*. En el fondo de aquella mansión existían cinco moradas: la primera sólo de sombras, la segunda helada, la tercera era el lugar de los tigres, la cuarta, de los murciélagos y la quinta, de las flechas de obsidiana.¹⁰

Las ceremonias que realizaban los ancianos encargados de preparar los cadáveres para su inhumación estaban fuertemente influenciadas con las ideas de lo que el difunto tenía que sufrir en el camino al *Mictlan*, por lo tanto, "tomaban el cadáver, le encogían las piernas, lo envolvían en los sudarios y lo amarraban fuertemente. Cortaban papeles de diferentes maneras, unos se los ponían al difunto y otros se los presentaban para diversos objetos. Derramábanle un poco de agua sobre la cabeza y le decían: 'Esta es de la que gozaste estando en el mundo'; poníanle un jarrillo con agua y le decían: 'He aquí con que has de caminar'. Quemaban el cadáver junto con la ropa y objetos del difunto y un perro bermejo atado por el pescuezo con un hilo de algodón rojo, sacrificado previamente. Sobre la camisa del cadáver y objetos quemados, vertían un poco de agua diciendo: 'Lávese el difunto'. Depositaban después las cenizas en una olla o jarro con un *chalchihuitl* (esmeralda) o una piedra de menos valor llamada: *texoxoctli*, según la calidad del individuo, la cual tenían por corazón de los despojos y las enterraban en un hoyo redondo. Creían que el alma permanecía con las cenizas 4 años, al fin de los cuales se separaba e iba a su habitación final".¹¹

EL CULTO

El carácter que el signo muerte, según la astrología judiciaria, contenida en el *Tonalámatl*, tuvo para los habitantes de nuestro territorio, debe haber sido impresionante y terrorífico, no obstante los ardidés y subterfugios que utilizaran los agoreros para modificar el destino de los nacidos bajo auspicios nefastos; aquí la superstición del pueblo debe haber agotado los medios para propiciar a la enigmática personalidad de *Mictlantecuhltli*, desarrollando un culto del que nos dan fe la mayor parte de las tribus establecidas en el país hacia la llegada de los españoles, lo

mismo por medio de su cerámica ornamental que con cráneos y huesos en forma de cruz, figuras de hombres y animales descarnados (platos y vasos votivos), altares con cráneos, *cuauxicallis* con idéntica ornamentación, máscaras incrustadas representando calaveras, y aun cráneos tallados en cristal de roca.

Deben haber sido los mismos agoreros quienes organizaron el culto de esta divinidad, insaciable, comedora de víctimas, devoradora de corazones (*Teyolocuani*) cuya interminable sed no alcanzara a saciar la sangre de las innumerables víctimas ofrecidas al sol, ni la que le ofrecieran los sacerdotes de su mismo cuerpo.¹²

Eran las formas del culto que recibía esta divinidad muy variadas, según ejemplifican los Códices; pero las principales eran los sahumeros nocturnos de copal, llamados *Tlenamaquilixtli*, los sacrificios de sangre que hacían los sacerdotes destinados a su servicio, llamados en general *nezotli* y, en particular, la extraída de las orejas: *tlacoquixtiliztli*; si se le denominaba *Teyolocuani* es indudable que también recibía ofrendas de corazones y, aun también se le hacían libaciones en copas y platos especiales que han aparecido en las excavaciones.¹³ El pueblo en general, los familiares de los nacidos bajo el signo muerte, y, sobre todo, estos mismos, deben haber propiciado abundantemente a esta divinidad en sus altares, los cuales debieron quedar en terrenos del ex Volador, en México.

Los frecuentes y numerosos sacrificios de víctimas humanas durante las fiestas periódicas señaladas por el calendario ritual indígena, el aspecto imponente y macabro que ofrecía el enorme *Tzompantli*, en la Plaza del Templo Mayor de México y otros lugares con cientos de miles de cráneos; la ornamentación de edificios, altares, vestiduras y vasijas que exigiera el culto que acabamos de señalar, hicieron que los habitantes del país se familiarizaran, no sólo con la figura de la muerte y sus atributos, sino con el hecho mismo de morir, destino al que estaba sujeta por diversas causas una enorme multitud de individuos de acuerdo con la sangrienta religión que practicaron estos pueblos.¹⁴

LA DANZA DE LAS CORTES DE LA MUERTE

La idea de la muerte ha sido uno de los postulados ineludibles de la humanidad. Todos los pueblos primitivos la han tenido y la han exteriorizado de diversas maneras, entre las cuales debe contarse la danza.

La danza presenta diversos aspectos que se pueden condensar en cuatro: el primero de ellos sería el del placer, o sea el danzar por alegría, movidos por una grata emoción, por una fuerza interna que sólo se manifiesta mediante gestos y ritmo coreográfico; por diversión o sea para distraer a las multitudes, encontrando el mismo que ejecuta la danza divertimento; por medicina, como en el caso de la picadura de la tarántula, que dió nacimiento a la Tarantela; pero también puede aparecer como enfermedad, como un contagio colectivo, tal el caso del Baile de San Vito, que hacia 1350 arrebatava en Europa a las multitudes en giros y movimientos espasmódicos hasta hacer que cayeran muertos los atacados.¹⁵

De este género fué la Danza Macabra, cuya fecha precisa de aparición no se puede fijar; pero se cree que durante el siglo XII la idea de la muerte empezó a ocupar la mente de los europeos en forma obsesionante. La Historia Medieval europea ofrece el caso singular en que el concepto de la muerte engendró dicha danza, que tras múltiples peripecias ha llegado hasta nuestros días. Es aquélla conocida en España en el siglo XVI con el nombre de "Danza General o de las Cortes de la Muerte."¹⁶

Sus primeras manifestaciones las podemos sintetizar así: fueron los literatos quienes principiaron a forjar poemas dramáticos en que señorea la muerte. Un Códice Visigótico del siglo XI contiene ya la versión latina de la Danza de la Muerte, aunque sin música; es ésta la fuente más remota que conocemos. En seguida vinieron los pintores, quienes tomando este elemento cubrieron con escenas coreográficas los muros de los cementerios, fijando por primera vez en Pisa el famoso fresco titulado: "Triunfo de la Muerte", durante el siglo XIV. Los músicos, a su vez, intervinieron con su arte realizando dicha danza en verdadera forma bailable. La versión musical más antigua que se conoce en España procede de Monserrat, Cataluña, y se encuentra comprendida en "El Libro Rojo", "Livre Vermell".¹⁷

Fué principalmente después de la peste devastadora que azotó Europa en 1347-48 cuando la "Danza de la Muerte" llegó a su culminación. La figura esquelética hace su aparición entre los mortales sacándolos de su indiferencia o apatía o del vértigo del placer para ponerles de manifiesto la vanidad de las cosas humanas. Ya un volumen de Xilografía impreso en Maguncia hacia 1491, nos dice Curt Sachs, contiene la idea fundamental de la muerte amonestando a los vivientes para que tomen parte en su danza.¹⁸

EL CULTO DE MICTLANTECUHTLI

En España fué después de la epidemia que duró de 1394 a 1399, cuando la depresión de ánimos llevó al pueblo a pensar en la muerte.¹⁹ Por entonces se escribió el Códice del Escorial que contiene la Danza de la Muerte en amplias estrofas de ocho versos, de ritmo semejante al del poema de Alexandre y que principia :

“Aquí comienza la Danza General, en la cual tracta cómo la Muerte avisa a todas las criaturas, que paren mientes en la brevedad de su vida, e que della mayor cabdal non se ha hecho que ella meresce. E asimesmo les dice e requiere que vean e oyan bien lo que los sabios predicadores les dicen e amonestan de cada día, dándoles bueno e santo consejo, que pugnen en hacer buenas obras, porque hayan complido perdón de sus pecados. E luego siguiente, mostrando por experiencia lo que dice, llama y requiere a todos los Estados del mundo que vengan, de su buen grado o contra su voluntad. Comenzando dice así :

DICE LA MUERTE

Yo so la Muerte cierta a todas las criaturas
que son e serán en el mundo durante ;
demando y digo : ¡ Oh homme ! ¿ por qué curas
de vida tan breve, en punto pasante ?
Pues non hay tan fuerte nin recio gigante
que desde mi arco se pueda amparar,
conviene que mueras, cuando lo tirar,
con esta mi frecha cruel, traspasante.

¿ Qué locura es esta tan magnifiesta ?
¿ Qué piensas tú, homme, que el otro morrá
e tú quedarás, por ser bien compuesta
la tu complisión, e que durará ?
Non eres cierto, si en punto verná
sobre ti a deshora alguna corrupción,
de landre o carbonco o tal implisión,
porque el tu vul cuerpo se desatará.

¿ O piensas por ser mancebo valiente,
o niño de días, que a lueñe estaré,
e fasta que llegues a viejo impotente,
la mi venida me detardará ?
Avisate bien que yo llegaré
a tí a deshora, que non he cuidado,

que tu seas mancebo o viejo cansado,
que cual te fallare, tal te levaré.

La plática ser pura verdad
aquesto que digo, sin otra fallencia,
la Santa Escripura con certenidad
da sobre todo su firme sentencia;
a todos diciendo: Faced penitencia,
que a morir habedes, non sabedes cuándo;
si non ved el fraire que está pedricando,
mirad lo que dice de su gran sabiencia.

Invitación de la Muerte a la Danza

A la Danza mortal, venid los nacidos,
que en el mundo soes, de cualquier estado;
el que no quisiere, a fuerza e amidos
facerle he venir muy toste parado,
pues ya que er fraire vos ha predicado,
que todos vayais a facer penitencia,
el que no quisiere poner diligencia,
por mi non puede ser más esperado.

(Primeramente llama a su danza a dos doncellas.)

Lo que dice la Muerte a los que non nombró

A todos los que aquí non he nombrado,
de cualquier ley e Estado o condición,
les mando que vengan muy toste priado,
a entrar en mi danza sin excusación;
non recibiré jamás excepción,
nin otro libelo nin declaratoria,
los que bien fizieron habrán siempre gloria,
los que contrario, habrán damnación.

Dicen los que han de pasar por la muerte

Pues que así es que a morir habemos
de necesidad, sin otro remedio,
con pura conciencia todos trabajemos
en servir a Dios sin otro comedio;
ca el es principio, fin e el medio,
por do si le place, habremos folgura,
aunque la muerte dura
nos meta en su corro en cualquier comedio."

EL CULTO DE MICTLANTECUHLI

Este códice fué ilustrado con grabados del famoso pintor suizo Juan Holbein, (1497-1593).²⁰

Principia la Danza con la aparición de la Muerte, seguida del Predicador, que en dos estrofas da consejo a los vivientes y viene seguidamente la invitación a la Danza, llamando a dos doncellas; en seguida llama al Padre Santo que ha de ser el guiador de ella, alternan las estrofas que dicen a su vez cada uno de los personajes y la muerte, que continúa llamando a todos. Así aparecen, en escala descendente, un Emperador, un Cardenal, un Rey, un Patriarca, un Duque, un Arzobispo, un Condestable, un Obispo, un Caballero, un Abad, un Escudero, un Deán, un Mercader, un Arcediano, un Abogado, un Canónigo, un Físico, un Cura, un Labrador, un Monje, un Usurero, un Fraile, un Portero, un Ermitaño, un Contador, un Diácono, un Recaudador, un Subdiácono, un Sacristán, un Rabí, un Alfaquí y un Santero, concluyendo con dos estrofas en las cuales llama a los que no ha enumerado y contestan los que han de morir.

Por lo que toca a los grabados que dibujara Holbein son sumamente interesantes, no sólo porque en la portada aparece el escudo de la Muerte, teniendo a los lados al pintor mismo y a su esposa, sino porque en ellos se logra una exposición gráfica de los instrumentos musicales usados durante el siglo xvii, en que el pintor los realizó. Son 39 las láminas grabadas por el artista y en ellas se muestra una gran fantasía y habilidad para resolver lo que el poema indica, siendo algunas verdaderamente originales y constituyendo otras, cuadros dramáticos de gran fuerza.

A falta de los grabados enumeraré aquí la forma como aparece la Muerte realizando su Danza:

Portada. El escudo de la Muerte con casco; los brazos de la Muerte sostienen un caracol y en lugar de cabeza aparece un reloj de arena.

1. Se lleva a un niño.
2. Aparece detrás del predicador.
3. Se ve una orquesta completa en que los esqueletos tocan trompetas, bocinas y timbales.
4. Vestida de bufón, la Muerte trata de llevarse a dos doncellas.
5. Se lleva a una matrona.
6. Aparece detrás del pontífice.
7. Se la mira por encima del emperador.
8. Se asoma detrás del cardenal.
9. Está escanciando al rey, vino.

10. Va acompañando al patriarca.
11. El esqueleto coronado de pámpanos trata de llevarse al duque.
12. La Muerte al frente y por abajo del arzobispo.
13. Lucha con el condestable, a fin de llevárselo.
14. Tira del brazo al obispo.
15. Atraviesa con la lanza al caballero, vestido con cota de malla.
16. La Muerte tocada con mitra y báculo tira del hábito del abad.
17. Vestida de escudero, carga un escudo.
18. Aparece rompiendo el mástil de un navío.
19. Trata de arrebatar a un mercader.
20. Un esqueleto con gorra de plumas se lleva a la abadesa tirándole del escapulario.
21. La Muerte interviene entre el abogado y el cliente.
22. Toca un xilófono por enfrente de una anciana.
23. Con un frasco en una mano, con la otra se lleva al físico.
24. Toca una campanilla y alumbra al viático que lleva el cura.
25. Va azuzando a los caballos del arado, que conduce el labrador.
26. El esqueleto apaga la llama de un cirio junto a la monja.
27. La Muerte arrebata el oro al usurero.
28. Tira de la cogulla del fraile mendicante.
29. El Padre Eterno saca a Eva del costado de Adán.
30. Reproduce la seducción de la serpiente.
31. La Muerte toca una especie de laúd.
32. Escarba el suelo con una pértiga.
33. Tira del bastón que empuña el juez.
34. Persuade a la emperatriz a que la siga.
35. Se ven dos esqueletos y mientras uno toca la viola de arco, otro tira de las ropas del lecho de la reina.
36. La Muerte toca el salterio y encamina a un anciano al sepulcro.
37. Va acompañando a los novios con un tamboril.
38. Se ven dos esqueletos: uno tira del brazo al mozo de cuerda, otro toca trompeta marina.
39. En esta última lámina el Padre Eterno preside desde el cielo a todos los mortales por encima de las esferas celestes.

El Códice del Escorial nos muestra cómo se representaba la Danza de la Muerte en Castilla, pero aún hay datos de que en la ciudad de León, durante las Cortes celebradas en 1020, el Gremio de Carniceros debía dar al Concejo de la ciudad un banquete con *fiestas de máscaras de la Muerte*. Es indudable que esta Danza General se continuó representando en diversas festividades hasta llegar a adquirir el título de "Danza de las Cortes de la Muerte" con que la vemos aparecer mencionada por Cervantes, en su "Quijote".

Pero veamos antes en qué consistía esta Danza: ²¹

Quedan aún restos de viejas tradiciones y costumbres medievales en ciudades a la orilla del Volga, en Silesia y Brandemburgo en Alemania, en Hungría, en Bohemia, en la Toscana y hasta en Sicilia, en que aparece una Danza impresionante y terrorífica como diversión en bodas y carnavales, en la que un individuo hace el papel de un cadáver con el cual tienen que danzar los circunstantes, imprimiéndole los movimientos que gustan, en tanto que él no tiene ningún movimiento propio, sino que se deja llevar y manejar al capricho de sus parejas. Es realmente una danza de hombres vivos con un muerto. Más impresionante aún resulta el que la Muerte baile sucesivamente con cada uno de los personajes, ya sea el pontífice, el emperador, el rey o las demás jerarquías sociales, sabiendo que como final de esta Danza tienen que ser conducidos irremisiblemente a la fosa.

En España debió ser muy gustada, en vista de la predilección que el pueblo de la península ha mostrado siempre por el crudo realismo y así debió ser representada profusamente, no sólo en tiempo de los reyes católicos y Carlos V, sino también en los de Felipe II, época de exaltación religiosa. Un poco en decadencia, Cervantes nos la muestra en el capítulo XI, de la 2ª parte del "Quijote", cuando describe una carreta cargada con personajes y figuras estrafalarias, cuyas mulas guía un carretero en traje de demonio. Entre los personajes que se apiñaban en ella en primer lugar se destacaba la Muerte, sólo que sin máscara, pero con disfraz de esqueleto; un angel con grandes alas junto a un emperador con corona de oro, un caballero andante, aunque tocado con sombrero de plumas y hasta un angelito que representaba a Cupido. Cervantes nos dice textualmente lo que sigue:

"Don Quijote con voz alta y amenazadora dijo: '¿Carretero, cochero, diablo o lo que eres, no tardes en decirme quién eres, a do vas, y quién es la gente que llevas en tu carricoche; que más parece la barca de Carón que carreta de las que se usan?' — A lo cual, mansamente, deteniendo el diablo la carreta respondió: —'Señor, nosotros somos recitantes de la Compañía de Angulo el Malo; hemos hecho en un lugar que está detrás de aquella loma, esta mañana, que es la octava del Corpus, el Auto de las Cortes de la Muerte, y hémosle de hacer esta tarde en aquel lugar que desde aquí se parece; y por estar tan cerca y excusar el trabajo de desnudarnos y volvernos a vestir, nos vamos vestidos con los mismos vestidos que representamos. Aquel mancebo va de Muerte; el otro, de Angel; aquella mujer, que es la del autor, va de Reina; en otro, de Sol-

dado; aquel, de Emperador; y yo, de Demonio, y soy una de las principales figuras del Auto porque hago en esta compañía los primeros papeles' ...”²²

Y no sólo eran estos los personajes que portaba la carreta, sino que además iba un bufón vestido de *bojiganga* con muchos cascabeles y un palo en cuya punta traía atadas tres vejigas de vaca, hinchadas; con los visajes del cual, Rocinante se asustó y sabemos el resultado, que fué en perjuicio de la humanidad de don Quijote.

Bien claro se ve que la Danza que representaban esos individuos correspondía perfectamente, como el mismo Cervantes certifica, con la Danza General o de las Cortes de la Muerte.

Pero ésta no es la única Danza de la Muerte que se conoce en España. En algunos pueblos del Ampurdam (Ampurias), en Cataluña, se ejecuta un *Ball de la Mort* durante las procesiones de Semana Santa y lo ejecutan dos hombres y tres muchachos que visten traje negro sobre el cual va pintado en blanco, un esqueleto y ocultan el rostro con una máscara en forma de cráneo. Uno de ellos lleva una guadaña (es la Muerte), otro un reloj de pared (que antes debió ser de arena) y otro una bandera. Durante el curso de la procesión el que funge de Muerte no cesa un momento de saltar y brincar, moviendo la guadaña para indicar que va segando vidas.²³

Mas esta danza, que no es la de las Cortes de la Muerte, conecta más bien con aquella que se ejecuta en los monasterios lamaistas de Choní, en el Tíbet, en la cual los danzantes, con enormes máscaras de cadáver, abanicos de papel plisado en la nuca, trajes estrechos en los que se figuran los huesos del esqueleto, tiesas pieles de tigre atadas a la cintura, guantes con largos dedos y uñas enormes y calcetas, representan espíritus de muertos que persiguen y castigan a los malvados.²⁴ Mas esta danza, así como la indumentaria de los danzantes, que parece tener ligas más estrechas de parentesco con la cultura indígena prehispánica, que con la Danza Macabra de la Europa Medieval, no aparece bajo ningún aspecto entre nosotros ni hay noticias de que los españoles la hubieran transportado a nuestras playas, y, por lo menos, ni en los Códices, ni por relatos de los cronistas, aparece ninguna danza relacionada con el culto de *Mictlantecuhli*.

Tampoco tenemos noticia escrita de ningún misionero o evangelizador que hubiere deliberadamente introducido en algún lugar de México

el Triunfo de la Muerte, ya fuese en forma de Danza General o bajo el nombre de Auto de las Cortes de la Muerte. Tampoco tenemos idea de la fecha en que fué introducido por los conquistadores en nuestro país; pero el hecho elocuente de existir en el Estado de Guerrero, entre las danzas carnavalescas una comparsa en la que figuran la Muerte, con el traje acostumbrado y su guadaña, un Diablo cornudo armado de espada, con casco metálico y alas de murciélago, un anciano también con espada y guadaña, un caballero con corona y espada, seguramente rey, y unas cinco o seis parejas de hombre y mujer que representan damas y caballeros vestidos a la usanza española del siglo XVI, nos induce a pensar que las farsas que ejecutan son reminiscencias de la Danza de la Muerte y los personajes coinciden bastante bien con los descritos por Cervantes.

En otro lugar, también poblado por españoles desde el principio de la conquista: Tlaxcala, aparece entre los bailes que practica la agrupación llamada de los Concheros de la ciudad de Tlaxcala, una Danza que me induce a creer sea la de la Muerte, que el poeta don Miguel N. Lira incluyó en el cuarto acto de su obra dramática "Vuelta a la Tierra". La acotación a la escena dice así: ²⁵

"Entran en el patio (de la casa de Isabel) los del pueblo. Al frente, un diablo danzante, vestido de negro, estalla el 'chicote'. Atrás, los señores, vestidos de blanco, traen enlutados los bastones de su dignidad y mando. Junto a ellos viene el padre de Lucio, el padre de Isabel y el padrino. Detrás los del pueblo, con faroles en la mano y los Danzantes de la Muerte, que visten pantalones de dril, camisas de colores vivos y un casquete enflorado en la cabeza. Llevan sobre el pecho una banda de color morado. Los sigue el grupo de 'Concheros'. Cuando cantan la estrofa respectiva, el Diablo danza, estallando el 'chicote' y buscando a la Muerte por la tierra y el aire."

Canción de la Muerte: Es aquí o no es aquí
o será más adelante
donde vive esa mujer
para el amor inconstante;
unos dicen que es aquí,
y otros que más adelante.

V I C E N T E T. M E N D O Z A

Danzantes de la Muerte: Y ¡ay! que la Muerte llora,
porque ya se está muriendo
y necesita de sangre
para no estar padeciendo.

Estribillo del Diablo: Y no se descuiden, queridos amigos
porque si ella viene estamos perdidos. (3 veces.)

Danzantes de la Muerte: Un lucero resplandece
y brilla mucho una estrella;
porque le andamos buscando
a la que ya no es doncella.

Estribillo del Diablo: Y no se descuiden, queridos amigos,
porque si ella viene estamos perdidos. (3 veces.)

Danzantes de la Muerte: La muerte en el cementerio
debe estar cortando flores,
mientras nosotros buscamos
la huella de los traidores.

Estribillo Y no se descuiden . . .

El fenómeno de trasculturación entre lo indígena y lo español, lo encontramos perfectamente comprobado en estos dos espectáculos señalados. Los trajes de los danzantes carnavalescos de Guerrero portan sobre el pecho una divisa en forma de corazón, con un espejo en el centro, que encontramos como atributo de algunos dioses del panteón mexicano y que aún vemos colocados del mismo modo en los trajes de los danzantes de la Pluma, de Oaxaca, y que estos mismos llevan en la mano como cetro; además de que las damas usan sombreros con plumas que recuerdan a los caballeros españoles del siglo xvi.

En los Concheros de Tlaxcala, la Muerte es un ente invisible, pero por el texto se desprende que se trata de la divinidad insaciable de sangre mientras la presencia del Diablo viene a sustituirla persiguiendo a los culpables, restableciendo los fueros de la moral cristiana; sin embargo, el estribillo, de lo más curioso, manifiesta que el poder de la Muerte es superior al del mismo Príncipe del Averno. La música que acompaña al texto es netamente española, en tanto que la primera estrofa va acompañada de huehuatl.



DÍA DE MUERTOS

Fresco de Diego Rivera en el segundo patio
de la Secretaría de Educación Pública,
planta baja.



Mictlantecuhtli del Códice
Borgia, ocupando
el cielo del poniente.



CALAVERA QUIJOTESCA

Grabado en madera de J. Guadalupe Posada.



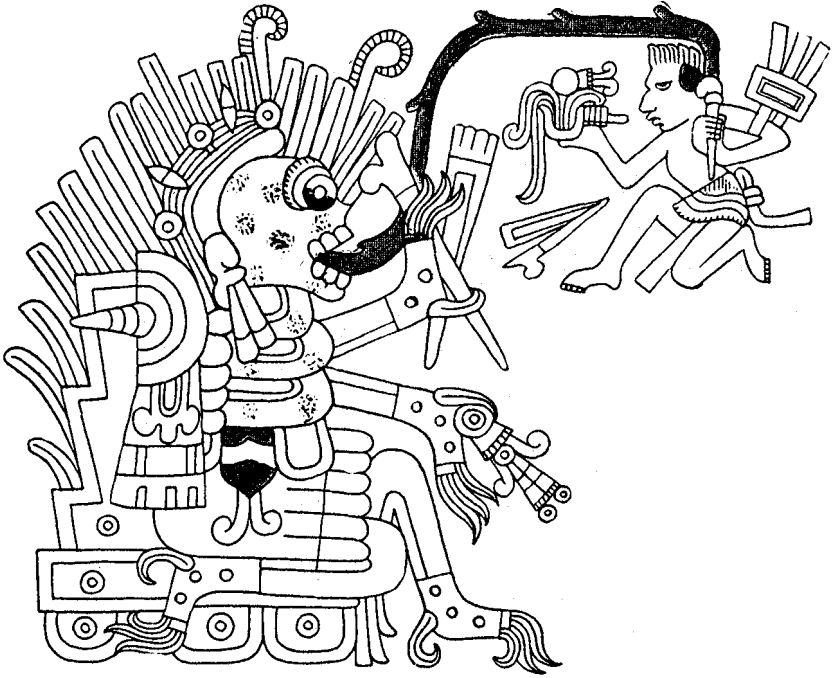
Jarro silbador de la cultura mixteca, representando un coyote con la personalidad de Mictlantecuhtli.



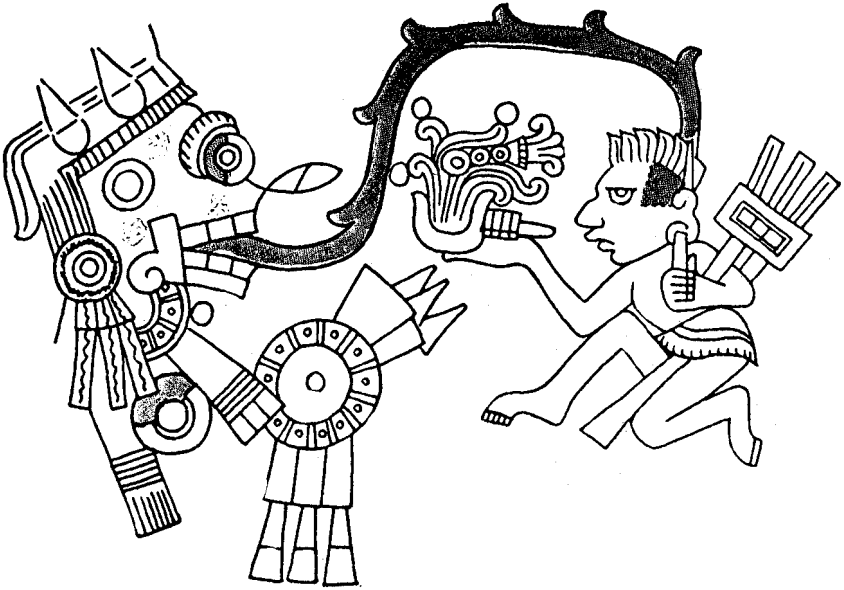
Coyote tocador de huéhueltl del Códice Troano con signos del Dios de la Muerte.



Resonador musical construido en barro cocido, en forma de cráneo descarnado. Museo Nacional de Arqueología, excavaciones de la calle de Escalerillas.



Mictlantecuhtli superpuesto a la personalidad de Tonacatecuhtli recibiendo ofrendas de sangre de sus sacerdotes.



Sacerdote ofreciendo humo de copal y sangre a Mictlantecuhtli, superpuesto Tlahuiscalpantecuhtli, el Señor de la Aurora.



Vaso procedente de Tlaxcala, en el que se hacian ofrendas a Miclantecuhtli.



Danza Macabra de la Weltchronik de Hartmann Schedel. Nürenberg. 1493.



Danza de la Muerte en las fiestas carnavalescas del Estado de Guerrero.

EL CULTO DE MICTLANTECUHLI

Huellas más fragmentarias y remotas que conectan esta danza practicada en Tlaxcala con las de otros lugares, tales como las Fiestas de Carnaval en la ciudad de Guadalajara, entre cuyos "Papaquis" se canta la siguiente copla: ²⁶

Es aquí o no es aquí,
o será más adelante;
porque dicen que aquí vive
la princesa más constante.

Y en las mismas fiestas en la ciudad de Mazatlán, Sin., se entona otra estrofa del mismo sentido:

Por aquí pasó la Muerte
con su aguja y su dedal,
preguntando si aquí vive
la Reina del Carnaval.

Un dato podemos consignar que nos oriente respecto a la antigüedad de estas coplas alusivas a la Muerte, que corrían de boca en boca en nuestro país, y fué tomado de varios legajos de documentos existentes en el Archivo General de la Nación, que aluden a unos cantares de negros en el puerto de Veracruz hacia 1766, denunciados a la Inquisición por fray Nicolás de Montero, dos de los cuales dicen, en forma humorística:

Por aquí pasó la Muerte
con su aguja y su dedal,
preguntando de casa en casa:
—¿Hay trapos que remendar?

Por aquí pasó la Muerte
poniéndome mala cara,
y yo le dije cantando:
—¡No te apures alcaparra! ²⁷

Pero aún hay más: en el Estado de Jalisco es tan frecuente, entre gente del pueblo cantar coplas alusivas a la Muerte, que la familiaridad con el tema le ha quitado todo género de severidad y aun los chicos escolares las usan sarcásticamente contra sus compañeros, si éstos presentan aspectos físicos demacrados o de consunción, con estrofas como las siguientes:

1. Estaba la Media Muerte
sentada en un carrizal,
comiendo tortilla dura
para poder engordar.
2. Estaba la Muerte un día
sentada en un taburete;
los muchachos de traviesos
le tumbaron el bonete.
3. Estaba la Media Muerte
sentada en un tecomate,
diciéndole a los muchachos:
—Vengan, beban chocolate.
4. Estaba la Media Muerte
sentada en un tecorral,
comiendo tortilla dura
y frijolitos sin sal,
sin sal, sin sal...

Las coplas menudean entre los chíquillos de vecindad y en Jalisco y Michoacán ofrecen manifestaciones como las siguientes:

Ya te vide, calavera,
con un diente y una muela;
saltando como una pulga
que tiene barriga llena.

Calavera, vete al monte,
con tu palo y tu garrote.

También los chicos cantan jugando a los responsos funerarios:

Muerto, si hubieras corrido,
no te hubieran alcanzado;
pero como no corriste,
ahora te llevan cargado.

En las loterías de cartones, cuando aparece la carta correspondiente gritan de este modo los carcamaneros: “¡La Muerte y su hacha!”

EL CULTO DE MICTLANTECUHTLI

¡La muerte todo lo acaba
y a mí me deja sin nada;
si se muere mi mujer,
me caso con mi cuñada!

Los vendedores de azucarillos también echan mano del asunto en sus canciones:

—Comadre pelona,
me alegre de verte,
—Cuidado con chanzas,
que yo soy la Muerte.

—Ni me saca, ni me saco,
y si quiere, ni lo sigo,
que al cabo la Muerte es flaca
y no ha de poder conmigo.

Y para concluir, podemos citar unas cuantas frases del lenguaje familiar del pueblo, que corroboran lo que vengo diciendo:

“¡ Ah, qué muerte tan chaparra, hasta cuándo crecerá!”
“¡ Me espanta tu calavera!” “Le echaron el muerto encima.”
“El muerto se hizo rosca.” “Le cargaron el muertito.”
“El muerto y el arrimado, a los tres días apestan.”
“Voy a llorar al hueso.”
“Ya para mí, calavera se quedó.”

VICENTE T. MENDOZA

BIBLIOGRAFIA

1. BARRA VALENZUELA, PEDRO.—Etimologías del idioma náhuatl. México, 1944.
2. ROVELO, CECILIO A.—Diccionario de mitología náhuatl. México, 1911. Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología.
3. *Códice Mendocino y Nómina de Tributos*.—Biblioteca Bodleiana de Oxford, Inglaterra. Facsímil dispuesto por Del Paso y Troncoso. México, Talleres del Museo Nacional, 1925.

V I C E N T E T. M E N D O Z A

4. SELER, EDUARDO.—El Tonalámatl de la Col. Aubin, Berlín, 1900. Lámina 6ª del Ms. Códice Borgia y Cospi. George A. Vaillant. Cultura de los aztecas, Fondo de Cultura Económica. México, 1943.
5. CHAVERO, ALFREDO.—México a Través de los Siglos. Historia antigua. Obra publicada bajo la dirección del general don Vicente Riva Palacio. T. I.
6. *Códice Borgia*.—Edición del Conde de Loubat. Véanse láminas.
- 7 y 8. OROZCO Y BERRA, MANUEL.—Historia de México. (Antigua.)
9. ALMELA Y VIVES, FRANCISCO.—Mitología griega, dioses del mundo subterráneo. Enciclopedia ilustrada, Barcelona. Códice Vaticano 7337. (Lámina.)
10. ROVELO, CECILIO A.—Citando a fray Bernardino de Sahagún en su Historia de las Cosas de Nueva España y Memoriales.
11. *Libro del Consejo*.—Traduc. de Georges Raynaud, J. M. González de Mendoza y Miguel Angel Asturias. Pról. de Francisco Monterde. Biblioteca del Estudiante Universitario. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1939.
12. ROVELO, CECILIO A.—Ob. cit., artículo Micca, pág. 296. Citando al comentarista del Códice Mendocino.
13. TOSCANO, SALVADOR.—Arte Precolombino de México y de la América Central. Lámina que muestra al Teyolocuani, Códice Borgia. Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México, 1944, pág. 372.
14. SAHAGÓN, FRAY BERNARDINO DE.—Los Memoriales. Cap. I, pág. 11, párrafo 3. Servicios a los Dioses (Sacrificios cruentos). Vol. VI del Códice Matritense, cuaderno 2º publicado por don Francisco del Paso y Troncoso. Madrid, 1905.
15. DÍAZ DEL CASTILLO, BERNAL.—Conquista de la Nueva España. T. I. Espasa-Calpe. Madrid, 1933.
16. MICHELET, J.—La Bruja, 5ª ed. Luis Tasso Serra. Barcelona, 1885, pág. 76.
17. CHASE, GILBERT.—The Music in Spain. Norton and Co. New York, 1941, págs. 32 y 33.
18. SACHS, CURT.—Historia Universal de la Danza. Trad. de E. Jascavich. Ediciones Centurión. Buenos Aires, 1944. Danza Macabra, págs. 268 y sigs.
19. SACHS, CURT.—Obra citada.
20. LÓPEZ CHÁVARRI, EDUARDO.—Música Popular Española. Colec. Labor. Sec. V. Música, núm. 126, pág. 84.

E L C U L T O D E M I C T L A N T E C U H T L I

21. *Códice del Escorial*.—La Danza de la Muerte. Grabados de J. Holbein. Ed. y glosario de Francisco A. de Icaza. Madrid, 1920. Proporcionada por don Federico Gómez de Orozco.
22. SACHS, CURT.—Ob. cit. Artículo Danzas fúnebres, pág. 117 y sigs.
23. CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL.—El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha. Parte 2ª, cap. XI. Edic. S. Calleja. Madrid, 1905.
24. CAPMANY, AURELIO.—El Baile y la Danza en Folklore y Costumbres de España. T. II, pág. 385-388. Edit. Alberto Martín. Barcelona, 1944.
25. ROCK, JOSEPH F.—Life among the Iamas of Choni. The National Magazine. Nov. de 1928. Vol. LIV, pág. 584, párrafo The old Dances is elaborate.
26. LIRA, MIGUEL N.—Vuelta a la Tierra, suceso en cuatro actos, ediciones Fábula. México, 1940.
27. VÁZQUEZ SANTA ANA, HIGINIO Y DÁVILA GARIBI, JOSÉ IGNACIO.—El Carnaval. Talleres Gráficos de la Nación. México, 1931.
28. SALDÍVAR, GABRIEL.—Historia de la Música en México. Publicaciones del Departamento de Bellas Artes. Sría. de Educ. Pública. México, 1934.