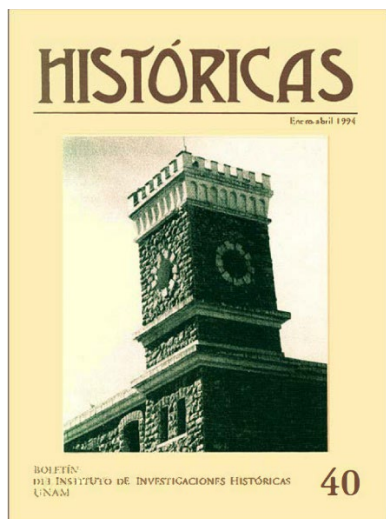




Artículo: Un ritual mortuorio prehispánico

Autor(es): Johansson, Patrick

Revista: Históricas. Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM

Número: 40

Año: 1994

ISSN edición impresa: 0187-182X

ISSN de pdf: [en trámite]

Forma sugerida de citar: Johansson, Patrick. "Un ritual mortuorio prehispánico" Históricas. Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 40 (1994): p. 28-37. Edición digital en PDF, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2018, Disponible en Repositorio Institucional Históricas

UNAM

<http://hdl.handle.net/20.500.12525/3832>

D.R. © 2018. Los derechos patrimoniales pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México

Entidad editora: Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Nacional Autónoma de México

Correo electrónico: departamento.editorial@historicas.unam.mx

"Excepto donde se indique lo contrario, esta obra está bajo una licencia Creative Commons (Atribución-No comercial-Compartir igual 4.0 Internacional, CC BY-NC-SA Internacional, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>)"



Para usos con otros fines se requiere autorización expresa de la institución: departamento.editorial@historicas.unam.mx

Con la licencia CC-BY-NC-SA usted es libre de:

- **Compartir:** copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.
- **Adaptar:** remezclar, transformar y construir a partir del material.

Bajo los siguientes términos:

- **Atribución:** debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- **No comercial:** usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- **Compartir igual:** si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS



REPOSITORIO
INSTITUCIONAL
HISTÓRICAS
UNAM

□ ENSAYOS

Un ritual mortuario prehispánico

Patrick Johansson K.*

Profundidad matricial donde se gesta la vida, tenebroso espacio-tiempo en el que se regenera el mundo, trágica ruptura del frágil hilo existencial, proyección escatológica de un más allá ideal, o simple presencia que habita permanentemente en el hombre como la raíz vive en la flor, la muerte constituye un eje estructurante de la cultura náhuatl precolumbina. Mitos, ritos y cantos tejen la urdimbre letal en el ámbito expresivo determinando asimismo los paradigmas existenciales del hombre de Anáhuac.

Entre estos paradigmas uno de los más importantes y más estrechamente vinculado con la muerte es la guerra. Ya sea inmediata en el campo de batalla o mediatizada por el sacrificio en la urbe vencedora, la muerte al filo de la obsidiana es siempre ritual y erige la guerra en verdadero motor del andar cósmico. Ahora bien, si vencer o perecer corresponden a los mecanismos evolutivos e involutivos del ciclo temporal y se encuentran plenamente justificados en el horizonte ideológico náhuatl, la muerte no deja por eso de ser percibida por la colectividad como una entropía y como un peligroso estado de ánimo que es preciso disolver a través de distintos rituales.

El ritual funerario prehispánico tendrá por lo tanto dos vectores principales: uno escatológico que concierne al muerto y permite mediante la *representación*, llevar a cabo su reintegración a la madre-tierra en la modalidad que determina la circunstancia de su muerte, y otro catártico que busca liberar la psique indígena de los estragos de la muerte, y concierne naturalmente a los que permanecen en la tierra (las viudas, los hijos, familiares y más generalmente a la colectividad).

Consideraremos aquí un ritual mortuario que se realizó en México-Tenochtitlan después de la famosa y sangrienta derrota de *Axayácatl* frente a los tarascos que costó la vida a cientos de guerreros mexicas. Este ritual, minuciosamente descrito por Durán y por Tezozómoc, además de constituir una verdadera escenificación de todo un complejo místico-religioso referente al más allá, revela prácticas catárticas que muestran la intuición genial que tenían los pueblos indígenas precolumbinos de lo que llamamos hoy día *el inconsciente* y que ellos consideraban probablemente como el lado oscuro de la totalidad del ser sin realizar escisión alguna entre una y otra vertiente de la conciencia.

* Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM.

I. LA “ESCENIFICACIÓN” DEL RITUAL

La función primera del aparato funerario indígena consiste en materializar gestualmente, en el ámbito dramático-religioso de la *mimesis* ritual, los postulados escatológicos que determinan el destino del hombre después de su muerte. En términos muy generales, se trata de representar, para inducir eventualmente una realidad *post-mortem*, el paso de vida a muerte, es decir del espacio-tiempo diurno de la existencia a la dimensión tenebrosa de la esencia donde todo se regenera.

En términos dramático-rituales, las exequias de los guerreros muertos o capturados por los tarascos, y por lo tanto destinados a ser sacrificados tarde o temprano, se dividen en tres actos:

El primer acto dura cuatro días y culmina con el amortajamiento de los cuerpos o, en ausencia de ellos, el desempeño simbólico de los amortajadores. El segundo que se realiza el quinto día, ve la elaboración ritual de estatuas de palo que representan a sendos guerreros fallecidos y culmina con su cremación. El tercer acto se dilata sobre ochenta días durante los cuales el comportamiento ritual de las viudas determina la regeneración de sus esposos.

1. Primer acto: La muerte de los guerreros

Desde el momento en que *Axayácatl* regresa a México, suenan “las bocinas y los atabales de tristeza”¹ creando así un clima propicio a la exacerbación del sentimiento luctuoso.

Poco después, los *Teopantlacah*, sacerdotes de *Huitzilopochtli* y los *Cuaubhuehuetqueh*, “ancianos-águilas”, entran en acción, los primeros para organizar el acto ritual, los segundos para aportar el primer bálsamo verbal sobre el corazón herido de los deudos y más especialmente de las viudas:

Hija mía, no te consuma la tristeza y te acabe los días de vida. Aquí os traemos y pasan por vuestra puerta, las lágrimas y los suspiros de aquellos que eran vuestro padre y vuestra madre y todo vuestro amparo.²

Conviene recalcar aquí el carácter perenne y sagrado de los *Cuaubhuehuetqueh*, ancianos que por su edad avanzada establecen lazos con las fuerzas naturales de conservación y la dimensión misteriosa de lo que se encuentra en el origen de la existencia. En el contexto prehispánico el anciano no es el “viejo”, “caduco”, es al contrario lo que persiste, un elemento de estabilidad y presencia del más allá en la tierra.³

¹ Hernando Alvarado Tezozómoc, *Crónica Mexicana*, Ed. Porrúa, México, 1980, p. 224.

² Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España*, Ed. Porrúa, México, 1967, t. II, p. 287.

³ El parentesco etimológico entre el anciano, *huehue*, y la ceiba, *abuehuetl*, símbolo universal de eternidad, confirma su carácter perenne.

Del texto se coteja también que los *Cuaauhuhuetqueh*, penetran físicamente en cada hogar alcanzado por la muerte. Como la ciudad o el templo para la colectividad, la casa es el centro del mundo al nivel de la familia y el fuego es el centro vital de la casa. Al manar en la interioridad de la casa, las lágrimas establecen con el fuego una oposición dialéctica eminentemente significativa en el contexto precolombino: *Atl / tlachinolli*, “agua / fuego”.

Una vez que los hogares desgarrados por la muerte son ubicados por todos, los individuos que los componen, esencialmente viudas e hijos, salen a la plaza cuando oyen el “sonido triste y lloroso” y los “resposos” fúnebres de los cantores. La plaza, en este caso el patio del templo de *Huitzilopochtli*, va a figurar ritualmente como el campo de batalla donde las “matronas” y los hijos de los difuntos salen para realizar una “representación” dancística ritual que evoca los últimos momentos de los guerreros mexicas en la tierra. Las “viudas”, bailan con las mantas de sus maridos en los hombros y los ceñidores y bragueros rodeados al cuello, y los cabellos sueltos.⁴ Los hijos hacen lo mismo:

puestas las mantas de sus padres y con las cajuelas de los bezotes y de las orejeras y de las nariceras y de las joyas a cuestras.⁵

Todos dan grandes palmadas o bailan “inclinándose hacia la tierra y andando así inclinados hacia atrás”.⁶ Alrededor, los hombres están de pie, con las espadas y los escudos de los muertos en las manos “ayudando a llorar a las mujeres”.⁷ Tezozómoc añade:

Luego venían los deudos y parientes, que significaban que envolvían el cuerpo muerto *tequimiloa tetlepantlaza* (...) y tocaban el atambor solo menos el *teponaztli*, con sólo el *tlapanhuhuetl*, comenzaban a cantar los parientes con muy baja voz un canto dolorido.⁸

Una mortaja de cantos envuelve el ritual dancístico que evoca a los difuntos y “derrama” el dolor letal. Los guerreros muertos están presentes en el ritual a través de sus armas ostentadas por hombres que circundan el espacio ritual y de sus atavíos e insignias que llevan a cuestras o puestos sus viudas e hijos, y que constituyen metonímicamente su “cuerpo espiritual”.

El hecho de que las mujeres de los muertos lleven sus ceñidores y bragueros “rodeados al cuello” es muy significativo, ya que el cuello, *quechtli*, es el pilar sobre el cual se apoya (*quechia* o *quechilia* en náhuatl) el cuerpo y el eje vertical a lo largo del cual se eleva (*quetza*).

Recordemos también que la esposa es parte constitutiva del “ser casado” de su marido lo

⁴ Durán, *op. cit.*, p. 287-288.

⁵ *Ibid.*, p. 288

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ Tezozómoc, *op. cit.*, p. 427.

que da a su evolución dancística en el ágora ritual su sentido altamente significativo.⁹ A la relación de contigüidad “metonímica” esposo-esposa se añade la filiación “sinecdóquica”, padre-hijo. El hijo, parte misma del padre, carga su cuerpo espiritual.

En lo que concierne al ritual en sí, los paradigmas: *tlapanhuehuetl* (tambor), palmadas, llantos, cantos, cabellos sueltos y danza “hacia atrás” en posición inclinada, cualquiera que sea su trama actancial en términos dramático-rituales, determinan el *regreso* a la dimensión telúrica primordial de la que un día brotaron los guerreros desaparecidos: el tambor emite el sonido primordial, origen de la manifestación, y ayuda con la mortaja de cantos y llantos al paso del mundo de los vivos al de los muertos. Las palmadas reúnen un instante los principios opuestos de la izquierda y de la derecha así como las constelaciones mítico-religiosas que los configuran, en la unidad del ser. Los cabellos sueltos, signo de luto entre los pueblos nahuas, representan la disolución del ser individual en la unidad primordial. Por fin, el esquema dancístico regresivo “inclinándose hacia la tierra” denota claramente la reabsorción del hombre en la sustancia telúrica.

Después de cuatro días de baile correspondientes a una circunvolución cardino-temporal, el quinto día se elaboran los bultos mortuorios representativos de los guerreros.

2. Segundo acto: la entrada al inframundo

Después del recorrido espacio-temporal de cuatro días, el quinto, el difunto accede al “centro”, lugar de la verticalidad por excelencia y por donde se desciende al inframundo. Es cuando:

hacían de palo de tea, hecho rajas, los bultos de los muertos. Y hacíanles sus pies y brazos y cabeza; poníanles su cara, ojos y bocas y de papel poníanles sus ceñidores y bragueros y sus mantas y, a los hombros, poníanles unas alas de pluma de gavilán. Decían que eran para que anduviesen volando delante del sol cada día.

Emplumábanse las cabezas y poníanles sus orejeras y bezotes y sus naricerías...¹⁰

La imagen de palo “hecho rajas” nos da una idea sobre el concepto náhuatl del ser como un compuesto existencial que se disgrega después de la muerte. Con la estatua el guerrero fallecido se “materializa” ya en la sustancia muy inflamable del ocote que entraña los principios de consumación ígnea y de renacer luminoso.

El muerto que vivía subjetivamente en la encarnación ritual que realizaban su mujer e hijos se ve ahora objetivado en la *materia prima* que constituye la madera, *cuahuatl*. Durante

⁹ Hoy día cuando los huicholes salen a buscar el peyote, el comportamiento de las mujeres que permanecen en el pueblo es determinante para el éxito de la expedición.

¹⁰ Durán II, *op. cit.*, p. 288.

su regresión ritual hacia la difusión en la intimidad primordial, el ser difunto pasa de un estado “animal” a otro “vegetal” que lo acerca más al origen.

Las estatuas así constituidas, emplumadas y provistas de bragueros, mantas y ceñidores de papel, así como de orejeras, bezotes y nariceras se colocan en una pieza llamada *Tlacochealco*, “casa de dardos”, que funge como cueva, como entrada al inframundo para los guerreros muertos al filo de la obsidiana.¹¹

Las viudas entran a este recinto sagrado para depositar ofrendas de comida y bebida así como flores y tabaco. La comida consiste esencialmente en tortillas de maíz llamadas *tlacatlacualli* y *papalotlacalli* y a veces gallinas en pipián.¹² El sentido de estas ofrendas es claro: el maíz *tonacayotl*, como su etimología lo muestra, es la carne misma del hombre. En cuanto a su elaboración en forma de mariposas, corresponde para la ocasión a los atributos mítico-religiosos de *papalotl*, la mariposa vinculada con el fuego y el numen solar cuando éste atraviesa el inframundo. El agua de los brebajes constituye otro elemento de regeneración al igual que el fuego con el cual se une en las bebidas alcohólicas.

Realizada la ofrenda, los cantores toman sus atambores y comienzan a “cantar cantares de luto y de la suciedad que el luto y las lágrimas traen consigo”.¹³

Los cantores vestidos con harapos y cubiertos de suciedad, las cabezas untadas con una corteza de árbol molida inician su *tzocuicatl* o “cantar puerco”.¹⁴ A su vez disponen pulque delante de las estatuas con un “cañuto grande y grueso para que bebiese”.¹⁵ Tezozómoc añade que se reparte “el vino” entre los asistentes “desde el más anciano hasta venir a acabar con el más mozo”.¹⁶

La suciedad y la embriaguez ostentadas ritualmente corresponden probablemente a la descomposición y a la disolución de los seres en la tierra antes de su regeneración mediante el agua y el fuego. A la puesta del sol los cantores son los encargados de abrir ritualmente el camino a los difuntos en la tierra con la *coa*, *huictli*.

Finalmente la cremación solemne de las estatuas de palo representando a los guerreros muertos acompañados con el llanto de las mujeres que rodean la pira funeraria, realiza la unión vital del agua y del fuego con la que culmina la segunda fase del ritual funerario.

¹¹ Cuando Moctezuma aterrado por la venida de los españoles piensa un momento huir hacia la muerte, los *tlamatinime* le dan a escoger entre distintas cuevas que conducen respectivamente a la casa del sol, al *Tlalocan*, al *Mictlán* y a la casa de *Cintli* (Cf. Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, Ed. Porrúa, México, 1979, p. 268).

¹² Tezozómoc, *op. cit.*, p. 427.

¹³ Durán, *op. cit.*, p. 288, 289.

¹⁴ *Tzoyo*: “sucio”.

¹⁵ Durán, *op. cit.*, p. 289.

¹⁶ Tezozómoc, *op. cit.*, p. 428.

3. Tercer acto: el renacer

Una vez consumido ritualmente el reingreso de los difuntos al seno de la fibrosa materia, los *Guaahhuetqueh* se dirigen una vez más a las viudas:

Mira lo que debes es ocuparte en tus ejercicios mujeriles del huso y del telar, de barrer y regar, de encender tu lumbre y estarte en tu recogimiento y esperar en el señor de lo criado, señor del día y de la noche, del fuego y del aire.¹⁷

Lo que podría parecer un simple consejo por parte de los ancianos constituye de hecho un comportamiento ritual preciso que las viudas deben de observar durante ochenta días (cuatro meses según el calendario náhuatl) después de la cremación.

Con el *huso* las mujeres ayudan al movimiento cíclico del cosmos y permiten asimismo el retorno de la semilla que fue sembrada.

El *telar* simboliza la estructura misma del universo. Sobre él se tejen los destinos individuales y colectivos. Al tejer febrilmente durante estos cuatro meses, la viuda ayuda a formalizar simbólicamente un ser nuevo a partir de su propia sustancia.

El *barrer* mantiene limpia la superficie de la tierra que entraña al guerrero muerto.

El *regar* y *encender* la lumbre más que tareas domésticas representan aquí una vez más la unión fértil de los contrarios, el agua y el fuego, a partir de la cual surge la vida.

Después de cuatro meses o “lunas” durante los cuales las viudas ven el astro nocturno morir y renacer de las tinieblas (probablemente tres veces) el ciclo vida-muerte-renacimiento se cierra en el ámbito ritual para dejar la memoria del difunto en las mentes y en los corazones.

II. LA CATARSIS COLECTIVA

Si el ritual concierne esencialmente al difunto y escenifica, según el cuadro mítico religioso vigente, su reintegración a la sustancia primordial en su modalidad “solar”, interesa también la sociedad de los vivos que se ve profundamente herida por la muerte de sus valiosos miembros. El ritual mortuario tendrá por lo tanto como función “exorcizar” el dolor de la muerte y realizar una catarsis que pueda purgar el cuerpo social de las peligrosas secuelas anímicas que se instalan en el inconsciente.

El indígena mesoamericano de ayer y de hoy tiene una intuición total del hombre y no divide tajantemente la cara diurna de su ser consciente de los limbos tenebrosos del inconsciente como lo hace el hombre occidental, el cual llega aún a considerar esta dimensión nocturna del ser como los dominios del Maligno. Si la percepción del mito es esencialmente infraliminal

¹⁷ Durán, *op. cit.*, p. 289.

puesto que la articulación actancial mítica que entraña el relato no es perceptible por la conciencia, lo esencial del rito se dirige al inconsciente colectivo operando asimismo de manera sumamente funcional.

En el ritual aquí considerado, los tambores y las bocinas envuelven de inmediato a la colectividad en el manto funerario del luto. La percepción "cultural" de una música de "lamentación" es indudable, pero es muy probable que el velo sonoro así desplegado alcance al indígena más allá de los estratos conscientes de percepción y se extienda hasta el crepúsculo del inconsciente donde yacen los fundamentos ontológicos del hombre.

Sobre este fondo sonoro los *Cuaubhuehuetqueh* van a prodigar sus retóricos consuelos a las viudas y más generalmente a los deudos de los guerreros desaparecidos antes de que los llantos, los cantos, la danza, y la catarsis dramático-ritual, debidamente repartidos en el espacio-tiempo, lleven el rito a su clímax.

1. *El huehuetlahtolli, "la palabra de los ancianos"*

Los *huehuetlahtolli*, "palabra de los ancianos", que enmarcan las distintas fases del ritual se dirigen naturalmente al ser consciente desgarrado por la muerte de un pariente. Tienden a valorizar el fin heroico de los guerreros en aras del dios *Huitzilopochtli* y más generalmente de la luz, justificar esta muerte en términos de necesidad cósmica y aminorar en la medida de lo posible el dolor, recordando con bellas palabras la "suerte" que tienen los guerreros de andar ahora con el sol en su recorrido evolutivo.

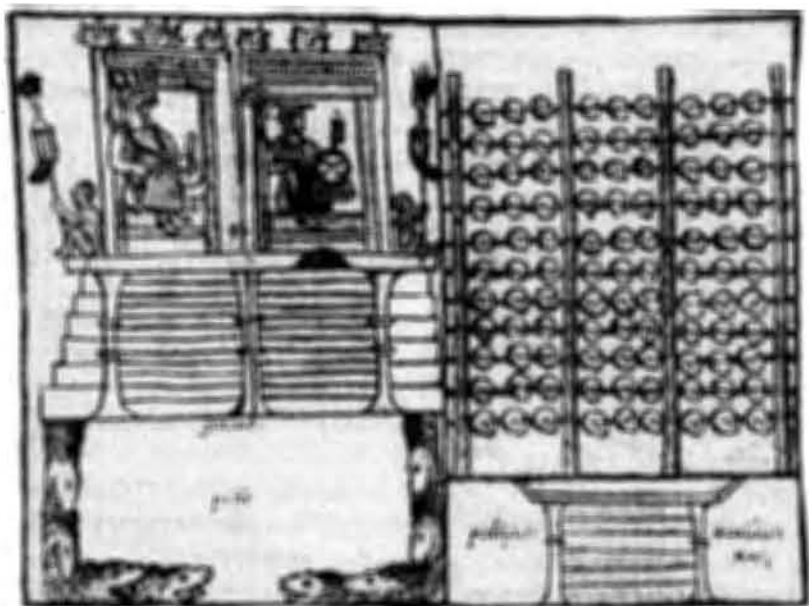
2. *El llanto*

El dolor de la muerte desborda los estrechos cauces de la conciencia y se desparra en los campos sensibles del inconsciente con el peligro de provocar estragos psicológicos irreversibles. La sabiduría náhuatl precolombina, presintiendo intuitivamente el daño que acarrea la muerte tanto para los individuos como para la colectividad, estimula la "expresión" paroxística del dolor a través de los llantos, lamentaciones y aullidos que alivian los pechos oprimidos y no dejan el dolor enquistarse en la fibra sensible del hombre:

empezaban a llorar haciendo gran sentimiento ... y hacían tal aullido que ponían gran lástima y temor.¹⁸

La pena fluye en las lágrimas a la vez que el grito establece un verdadero umbilicalismo

¹⁸ *Ibid.*, p. 288.



vocal con la dimensión sensible del mundo. Antes de que el canto esculpa palabras en la voz, su materialidad sonora restablece un contacto catártico con la *fisis*, único amparo de la *psique* herida en estos trágicos momentos.

3. El canto

En tiempos prehispánicos la danza y el canto no se pueden desvincular y ser considerados separadamente. La palabra náhuatl *cuicatl* denota de hecho una hipóstasis expresiva: danza / verbo / música en la que la mimesis gestual vehicula frecuentemente lo esencial del “sentido”. Pese a valiosas descripciones como la que nos ofrece fray Diego Durán en su *Historia de las Indias de Nueva España*, los datos que tenemos sobre aspectos “coreográficos” de los *cuicatl* no son suficientes para restituirles, mediante la imaginación, su esplendor visual original ni para determinar su función específica en cada instancia. Por lo que concierne a la catarsis mortuoria recordemos en términos muy generales que la danza ayuda a drenar en la ebriedad de un cuerpo en trance dancístico el dolor que envenena al ser consciente.

La importancia del canto en el aparato funerario náhuatl es tal que los cantores son de hecho los que offician el ritual. En distintos puntos del patio donde se realiza el acto, elevan cantos que buscan probablemente un efecto “estereofónico”,¹⁹ que permite a la comunidad

¹⁹ Recordemos que *stereos* significa “bloque”, en griego.

hacer un bloque compacto frente al dolor. La incoherencia sintáctica de la gran mayoría de los *tlacolcuicatl* o “cantos de lamentación” parece confirmar esta hipótesis. Se percibe en estos textos, recopilados posteriormente por los religiosos españoles, “voces” distintas que parecen brotar de varios cantores. Aun cuando está lingüísticamente estructurado, el canto sigue siendo un grito desgarrador que no prospera sobre el eje sintagmático del lenguaje. Elevados o más bien proferidos desde distintos puntos del ágora, los *tlacolcuicatl* se funden en el crisol colectivo para formar un bloque contra la muerte.

Con el *tlacolcuicatl* la materialidad fisiológica de la voz se ve enriquecida por la espiritualidad que emana de las palabras. La angustia se cristaliza sobre ideas, recuerdos, nombres, frases cortas que evocan a los desaparecidos o traen a la memoria los sangrientos determinismos de la condición humana.

Otro tipo de cantar, el *tzocuicatl*, “cantar puerco” o de porquería según Durán, además de expresar el dolor, lo asimila a la suciedad exacerbando esta última para poder limpiarla más enteramente después.

empezaban a cantar cantares de luto y de la suciedad que el luto y lágrimas traen consigo y traían los cantores vestidos unas mantas muy sucias y manchadas y unas cintas de cuero atadas a las cabezas muy llenas de mugre.²⁰

Objetivándose como mugre, el dolor letal se acumula en la piel o en la mente a la vez que los cantos drenan las pulsiones nefastas fuera del inconsciente y las espacializan en gestos, danzas, y gritos catárticos. Ningún *tzocuicatl* ha llegado hasta nosotros pero es muy probable que sus aspectos semánticos y formales fuesen afines al atuendo mugroso de los cantores que los elevaban y desempeñasen la misma función.

Tezozómoc habla de un “canto de difunto”, *miccacuicatl*,²¹ que entonaban los “varones convidados” acompañándose de un atambor llamado *tlapanhuehuatl*, después de colocar las ofrendas de comida y en el momento preciso en que se disponía el pulque delante de senda estatua. “Los cantores tenían todos trenzados los cabellos y la cabeza emplumada” otros.²²

La pulcritud de los cantores de *miccacuicatl* contrasta mucho con el desaliño y la suciedad de los cantores de *tzocuicatl*, lo que sugiere asimismo una función radicalmente distinta del canto en el contexto ritual. Si el *tzocuicatl* sugería una disolución físico-espiritual dentro de la madre tierra, el *miccacuicatl* parece propiciar, si atendemos al simbolismo de las trenzas y de las plumas, un enlace vital de la vida y la muerte, de la tierra y del inframundo, que debe regenerar al guerrero en una dimensión solar.

²⁰ Durán, p. 289.

²¹ Tezozómoc, *op. cit.*, p. 427.

²² *Ibid.*

4. *Catarsis dramática*

La representación ritual del paso de la vida a la muerte según el planteamiento escatológico que corresponde a la muerte en la guerra entraña también elementos con alto valor catártico. A la *exteriorización* que constituye toda representación se añade una objetivación manifiesta de algo difícilmente asible y que se encuentra disperso en el ser entero: el dolor moral o afectivo. Al establecer una correspondencia funcional entre el dolor que conlleva la muerte y la mugre, la colectividad náhuatl concentra un sentimiento difuso sobre algo preciso y además fácil de eliminar.

y desde aquel día se ponían de luto y no habían de lavarse las vestiduras ni la cara ni la cabeza, hasta pasados ochenta días. Los cuales estaban en aquel luto y lágrimas y tristeza, y era tanta la suciedad que tenían y se les pegaba en las mejillas que, al cabo de ochenta días, enviaban los viejos a sus ministros diputados para aquel oficio, que fuesen a casa de aquellas viudas a traer las lágrimas y tristeza al templo. Los cuales iban y raspaban aquella suciedad de los rostros de aquellas mujeres y echábanlo en unos papeles y llevábanlo a los sacerdotes. Los sacerdotes mandaban lo echasen en un lugar que llamaban *Yahualiuhcan*, que quiere decir “lugar redondo”.²³

Los harapos sucios, los cantos “puercos”, las lágrimas que rodaron durante ochenta días sobre rostros que no se podían lavar por prescripción ritual, el cabello enmarañado y cubierto por corteza de árbol molida son de hecho la “materialización” del dolor exacerbado hasta el paroxismo que el fuego purificador consumirá en el *Yahualiuhcan*.

Drenado ya catárticamente el dolor fuera del cuerpo colectivo y de los individuos, la vida vuelve a tomar su curso normal:

enviábanlas (a las mujeres) a sus casas alegres y consoladas, las cuales, como si no hubiera pasado nada por ellas, así creían ir libres de todo llanto y tristeza.²⁴

Alcanzado por la muerte, tanto en la dimensión diurna de su conciencia como en las tinieblas psico-somáticas de su ser profundo, el hombre de Anáhuac elaboró intuitivamente un aparato ritual que expresa manifiestamente sus planteamientos escatológicos a la vez que “limpia” la *psique* de escorias letales que podrían “infectar” el cuerpo colectivo. De esta manera, la conciencia que se rehúsa a morir encuentra en la estructuración dramática del rito una configuración aprehensible de la vida en el más allá, hecho que constituye en última instancia una negación de la muerte; por otra parte, la pulsión letal que anida en el limbo crepuscular del ser se ve neutralizada por un aparato catártico, que bien podría rivalizar con las más sofisticadas prácticas psicoanalíticas contemporáneas.

²³ Durán, *op. cit.*, p. 289, 290.

²⁴ *Ibid.*, p. 287-290.