

LA MUERTE DESDE LA MIRADA DE LA HISTORIA, LA LITERATURA Y EL ARTE

Luis Rafael García Jiménez

Resumen

En general se llama muerte a todo fenómeno en el que se produce una cesación. En sentido más estricto, se refiere este término a la cesación de la vida y en especial a la cesación de la vida humana.

El relieve de este tema se debe, sobre todo, al concepto que se tenga de la muerte, responde a la concepción que se tenga del mundo, y lleva en sí la pregunta sobre el sentido de la vida, sea que se considere posible la inmortalidad, sea que la muerte se aborte como el límite absoluto de la existencia humana.

Sobre la fuerza emocional telúrica de la muerte que ha sido, es y será punto de partida del más grave raciocinio. La muerte a través de la historia ha demostrado que el hombre común, el de la vida cotidiana; escritores, artistas y músicos poco se han sustraído al tema de la muerte. La muerte y el amor, inseparablemente unidos, fecundan la conciencia del hombre y le sugieren ideas y sentimientos. La muerte destruye para unos; el amor crea, para otros. Este crear y destruir, en riguroso turno de poder, forman la trama de la gran tragedia de la vida.

Palabras clave: muerte, historia, arte.

Summary

In general calls himself death to all phenomenon in which a ceasing takes place. In stricter sense, refers this term to the ceasing of the life and especially to the ceasing of the human life. The relief of this topic owes himself, mainly, to the concept that one has of the death, responds to the conception that one has of the world, and it takes in yes the question on the sense of the life, be that it is considered possible the immortality, be that the death you miscarries as the absolute limit of the human existence.

About the telluric emotional force of the death that has been, it is and it will be starting point of the most serious reason. The death through the history has demonstrated that the common man, that of the daily life; writers, artists and musicians a little sustraído is had to the topic of the death. The death and the love, inseparably united, they fecundate the man's conscience and they suggest him ideas and feelings. The death destroys for some; the love believes, for others. This to create and to destroy, in rigorous shift of power, they form the plot of the great tragedy of the life.

Key words: death, history, art.

1. La muerte a través de la historia

De acuerdo con Edgar Morin (1974) la conciencia humana de la muerte no sólo supone conciencia de lo que era inconsciente en el animal, sino también una ruptura en la relación individuo-especie, una premonición de la individualidad con respecto a la especie y una decadencia de la especie con respecto a la individualidad.

La muerte (Albornoz, 1990) en sentido general se refiere al deceso de un ser vivo; así entendida es que nos dice Sartre (1905-1980) que la muerte es un simple hecho como el nacimiento. Cuando la muerte se considera como algo que ocurre a la existencia humana, entonces es posible apreciar varias concepciones acerca de la misma. Así tenemos:

- La muerte como principio de una nueva existencia. Esta es una concepción religiosa, presupone que el alma es inmortal, que en el acto de la muerte se separa el cuerpo para pasar a llevar otro tipo de existencia.
- Algunas religiones orientales consideran la muerte como el retorno al mundo del cual hemos salido; de ahí el "tierra eres y en tierra te convertirás", también la idea del "eterno retorno".
- La muerte entendida como limitación de la existencia, para el existencialista Karl Jaspers (1883-1969) la muerte es la situación límite, inevitable a todo hombre. En tal sentido es decisiva, esencial, ligada a la naturaleza humana en cuanto tal, signo inequívoco de la finitud.
- La muerte es el problema fundamental del hombre, el solo hecho de tomar conciencia de la muerte basta para engendrar la angustia y caracterizar la existencia humana. La existencia es la vida más la conciencia de la muerte.

De acuerdo con Iribarren (1965) los únicos capacitados para hablar de la muerte son los muertos; pero los muertos nada dicen porque están mudos y delegan en los vivos la pretensión imposible de comprender y definir el gran enigma.

1.1. El culto a los antepasados:

El hombre de Neardenthal (60 a 90 mil años) es considerado el primer homo sapiens, el quinto de la clasificación de los homínidos (australopitrus, oreopitrus, zinjanthropos, heidilber); ha dejado testimonios de su espiritualidad y ejemplo de ello lo tenemos en las sepulturas, en estos enterramientos se ha podido observar el cuidado con que se disponía el suelo (cubriéndolo con cantos rodados), el cadáver (en posición encogida) y las ofrendas. Estas últimas prueban la creencia en una vida de ultratumba que requería la ayuda de los vivos (Salvat, 1974).

Parece ser que la muerte era una realidad que no podía pasar inadvertida para estos hombres del paleolítico dotado cada vez de mayor conciencia.

En los diferentes continentes, los arqueólogos y antropólogos, han encontrado diversos enterramientos, pero no siempre será posible determinar si el esqueleto descubierto correspondía a una muerte casual acontecida en el lugar del hallazgo o si su situación en ese punto correspondía a una elección deliberada por parte de quienes le sobrevivieron. Las conclusiones actuales de los investigadores es que el hombre prehistórico no sólo respetaba a sus muertos, sino que, incluso, estaba preocupado por la vida de ultratumba. Parece evidente que, para ellos, la muerte era la entrada a un reino del sueño, del que ignoramos si pensaban que podían despertarse, es decir, si la muerte era un estado transitorio o definitivo. Aunque no se pueda afirmar rotundamente, es muy posible que los alimentos y objetos de sílex, que aparecen junto a los esqueletos con relativa frecuencia, fueron depositados como ofrendas para que el muerto pudiera utilizarlos en el tránsito de un mundo a otro.

El hombre del neolítico continuará con manifestaciones de culto a los muertos, las primeras comunidades neolíticas enterraban cuidadosamente a sus muertos, a quienes ofrendaban muchas

veces vasijas con alimentos, pequeños objetos y otras piezas propias de la persona, pero sin excesivas complejidades. En la comunidad primitiva se sabe que el hombre del paleolítico superior (Graterol-Frassato, 1976) fue un creador de formas plásticas, volumétricas, rítmicas y sonoras. Todos los investigadores que han estudiado el arte de la comunidad primitiva, están de acuerdo en afirmar que dicho arte estuvo al servicio de la sociedad; y que esa práctica es un fenómeno social. El artista mágico hechicero cumplía una función tan importante como el cazador-fabricador-pescador. El arte pictórico era un instrumento de producción, estaba al servicio de la caza y del hombre como totalidad; se fundamentó en principios mágicos, rodeado de misterio y de muerte. De acuerdo con Hauser (1979): la muerte prueba de que este arte perseguía un efecto mágico y no estético, al menos en su propósito consciente, está en que en estas pinturas los animales se representaban frecuentemente atravesados con lanzas y flechas, o eran atacados con tales armas una vez terminada la obra pictórica. Indudablemente se trata de una muerte en efigie. Y que el arte paleolítico está en conexión con ocasiones mágicas lo prueba, finalmente, la representación de figuras humanas disfrazadas de animales, en la mayoría de las cuales se ejecutan danzas mágico-mímicas.

A partir de estos primeros momentos en la evolución del hombre, demuestran que no hay sociedad humana que no someta sus difuntos a atenciones particulares, cuya función es integrar el fenómeno brutal e inevitable de la muerte y, en cierta forma, negarla. Así se explican las actividades frente a la descomposición del cuerpo y al espanto que suscita. Hay un esfuerzo por suprimir esta descomposición quemando el cadáver y conservando las cenizas, como por ejemplo, las urnas funerarias de los Zapotecas de México; Sanoja y Vargas (1992) señalan que los indígenas que habitaron la actual región costera del Oriente venezolano, las ceremonias funerarias tenían un carácter diferencial en cuanto al rango del individuo; cuando se trataba de caciques o jefes principales, los cadáveres eran desecados al fuego y los huesos pulverizados eran ofrecidos a todos los presentes, mezclados en una bebida fabricada con grasa que había destilado el cadáver durante la cocción (el alimento puede convertirse en el instrumento que ponga al hombre en relación estrecha con lo sagrado: ofrenda a los muertos, a los dioses). Los Koriaks de Siberia dispersaban las cenizas. Hoy en día, en La India los familiares del difunto, colocan el cadáver en una pira funeraria; el hijo mayor o el padre inician la ceremonia de la incineración, prenden fuego a la leña con una antorcha y derraman una mezcla aromática de especias e incienso sobre el cuerpo. El chisporroteo de la leña queda ahogado por las voces de los brahmanes, que recitan mantras en sánscrito. Una de estas fórmulas sagradas, traducidas, dice: "Que el alma que nunca muere siga esforzándose por convertirse en parte de la realidad suprema".

El culto a los antepasados reposa en dos ideas principales: primeramente, la muerte es muy raramente una aniquilación total del ser: el difunto sobrevive de cierta forma en un mundo que le es propio y mantiene, se presenta el caso, relaciones estrechas con los vivientes. Después, como lo ha expresado Jensen (1954), esta actitud frente a los muertos se funda en la idea de que el hombre es un elemento de la divinidad, ya que sea hecho a la imagen de Dios, o que haya recibido de la divinidad una entidad espiritual que es su verdadera substancia vital, o que descienda directamente de la divinidad por la cadena de los antepasados y participe de la divinidad por el milagro de la generación y del nacimiento. Este sentimiento de lazo entre la humanidad y la divinidad lleva lógicamente a ciertas creencias concernientes a las relaciones entre vivos y muertos.

El culto de los antepasados es la más antigua religión practicada por los chinos. La civilización China del hombre de Pekin, enterraba a sus muertos, hecho que los ubica como portadores de la

cultura del tipo paleolítico; los chinos en sus primeros tiempos, profesaban un profundo respeto a los mayores, principalmente a los antepasados, a quienes se rendía culto en altares para que los protegieran.

El sintoísmo (religión tradicional del Japón, oficial hasta 1945) concedía una plaza privilegiada a los Kami, o espíritus de los difuntos.

Los israelitas de la época primitiva pensaban que sus muertos vivían en el Seol desde donde se interesaban por la suerte de sus hijos y nietos.

Los antiguos egipcios que, como aseguraba Herodoto (484-420 a.C.), fueron "los más religiosos de todos los hombres", morían preocupados por su comparecencia ante el tribunal de Osiris (como veremos más adelante), con el alegato de su justificación bien aprendido. Nadie como ellos buscaron en los profundos arcanos de la muerte. Rendían culto a las almas de los muertos y no tenían por tales, en el sentido material de la palabra, mientras sus cuerpos no fuesen destruidos o sus imágenes se perpetuaban en la piedra. Esto explica el rito de los embalsamamientos por ellos practicados. La profusión de momias y estatuas lo comprueba. Así, pues, los antiguos egipcios, aún después de morir, se resistían a abandonar los espacios vitales de la naturaleza y de lo divino.

Los egipcios consideraban que toda persona tenía tres partes: el cuerpo, el ka y el alma. El cuerpo vivía esta vida como un hecho pasajero. El ka o doble era la fuerza vital que sobrevivía después de la muerte y quedaba en esta vida.

El alma se manifestaba en este mundo por los sentimientos y las acciones; era inmortal e inmaterial. A la muerte del individuo, el alma debía hacer el viaje al más allá para ser juzgada. Era conducida a un tribunal de cuarenta y dos jueces (demonios, constituidos en acusadores del difunto) presidido por Osiris (el dios que, a su vez, fue despojado de la vida), dios de los muertos, y sus acciones pesadas por el dios Anubis (dios de cabeza de perro) en una balanza, el dios Tot se desempeñaba en la función de secretario. Si no tenía pecados pasaba a gozar de los beneficios del reino de Osiris y ser como los propios. Si los tenía, iba al Duat, lugar donde carecía de libertad. Antes de dictarse la sentencia, el alma debía justificar ante el tribunal su comportamiento en esta vida, para lo cual le servía el libro de los muertos, conjunto de consejos propios para la actuación en el otro mundo (Nack de Emil, 1966). Lo mejor del arte egipcio en torno a la vida de la muerte y de los muertos. Las tumbas reales de los faraones de la primera y segunda dinastía, las pirámides de Gizeh, los Hipogeos su construcción fue dirigida para conmemorar a los muertos importantes, los escultores egipcios gustaban plasmar en relieve los afanes de los vivos. Son frecuentes en sus monumentos funerarios las escenas de vaqueros, labradores y artistas en plena faena cotidiana.

Los griegos anteriores a Sócrates (470-399 a.C) y Platón (427-348 a.C) creían que el alma sobrevive a la muerte. Por ejemplo Pitágoras (570-480 a.C), el famoso matemático del siglo VI a.C, sostenía que el alma es inmortal y que transmigra. Antes de él, Tales de Mileto (625-547 a.C), el más antiguo filósofo griego conocido, alegó que poseían alma inmortal no sólo los hombres, los animales y las plantas, sino también objetos tales como los imanes, ya que estos pueden mover el hierro. Los antiguos griegos afirmaban que las almas de los muertos cruzaban en barca el río Estigia para entrar en una inmensa región subterránea conocida como el reino de los muertos. Allí las almas eran sometidas a juicio y o bien se las sentenciaba a sufrir tormento en una prisión de murallas altas, o bien se las destinaba a la felicidad absoluta del Eliseo. Aunque Epicuro (341-270 a.C), negaba la existencia de los dioses y rechazaba la creencia en la inmortalidad del alma. Para los griegos las divinidades primigenias de su mitología (Rojas M, 2002) eran meras abstracciones simbólicas poco o nada personalizadas. Del Caos original

procede el Erebo (tinieblas infernales) y la Noche, de cuya unión amorosa nacen Eter (Cielo) y el Día. El Eter corresponde a la región más limpia, elevada y luminosa del firmamento y debe ser distinguido de Urano, otro cielo fuertemente personal. También son hijos de Caos: Hipnos (el sueño) la estirpe de los ensueños (Oneiros), la Burla y la Desdicha, así como las divinidades personalizadas: el Engaño, el Concúbito, la Vejez, el Amor, y el Dolor. Pero también son hijos del Caos, Moro, Cer y Thanatos, tres nombres que son casi sinónimos de la muerte. En el arte griego triunfó la forma y el mito, el placer de vivir y la gracia corporal. Pero no elude la preocupación de la muerte que exterioriza y perpetúa en mármol, piedra y cerámica. Danzan simbólicas las horas en sus relieves; decoran las esteras funerarias cuadros familiares de despedida y en los vasos áticos suelen representarse coros de músicos y plañideras. El mausoleo de Halicarnaso, una de las maravillas del mundo antiguo, es la más alta contribución del arte griego, al par que protesta jerárquica contra la tiranía de la muerte que todo pretende allanarlo.

Roma glorificó en sus arcos triunfales y en sus templos, en sus estatuas, arcos y ternas la tradición que coronan sus tumbas, son el mejor exponente del estoicismo romano pocas veces traducido a inquietud estética, frente a la necesidad de morir. El "ave caesar, morituri te salutant" de los gladiadores cincela en carne mortal una gallarda actitud escultórica ante la muerte.

En el siglo VII a.C., en Irán (o Persia), hacia el oriente de Gracia, vivió un profeta llamado Zoroastro (Zaratustra 628-555 a.C), fundador de una forma de adoración que llegó a conocerse como zoroastrismo. Esta era una religión del Imperio Persa, el cual dominaba el mundo antes de que Gracia se convirtiera en una potencia de primer orden. Las escrituras zoroástricas dicen: "En inmortalidad el alma del justo gozará para siempre de felicidad, pero en tormento el alma del mentiroso sin duda estará". Y estas leyes ha decretado Ahura-Mazda (que significa "un dios sabio") en virtud de su autoridad soberana. La enseñanza de la inmortalidad del alma también formaba parte de la religión iraní prezoroástrica. Las tribus antiguas de Irán, por ejemplo, ofrendaban a los muertos alimento y ropa para el beneficio de sus almas en el reino subterráneo.

En los libros Vedas, de la India, se destaca la metempsicosis, que es la transmigración o reencarnación de las almas individuales; afirmaban que el alma no ofrece ningún alivio, porque el alma renace en otro cuerpo; enseñaban que, de acuerdo con la conducta que se había tenido, se podía ascender o descender en la reencarnación. Si se pertenecía a una casta inferior, pero si había mostrado una conducta correcta, se renacía como miembro de una casta superior; por el contrario, si la conducta había sido incorrecta, se volvía a vivir como seres de castas inferiores o aun en animales. Estas ideas fueron transformando con la aparición: 1ro. Del Jainismo, que pretendía acabar con la idea de la transmigración del alma y destruir así uno de los elementos que, de manera firme, apoyaba al sistema de castas. 2do. El budismo que estableció la negación del alma y afirmó que la pasión es la fuente de todo mal, y que no puede ser satisfecha jamás; recomendaba entonces el control y el total abandono de los deseos (Harrison et al, 1991). Los budistas rezan "El libro tibetano de los muertos" para que el difunto tenga un mejor nacimiento y pueda liberarse de los límites de la existencia.

En la África negra el animismo (creencia en un alma de las cosas en un mundo de los espíritus y en una fuerza vital) una real importancia y toma incontestablemente manifestaciones de pluralidad. Para los dogon (Malí) el culto de los antepasados asegura la continuidad del hilo social, es decir, descendencias que se siguen a través de las generaciones y que aseguran la continuidad del grupo social (Akoun, 1981). De acuerdo con Bamunoba y Adoukonou (1984), en la vida africana se considera que la muerte es la puerta por la que el último aliento abandona el cuerpo en calidad de espíritu. Pero se estima que el espíritu que sale del cuerpo es menos inteligente que el cuerpo del que se separa. En África Oriental, las ceremonias rituales, incluidos

los ritos funerarios que se celebran a lo largo de la vida y en el momento de la muerte de una persona, revisten gran importancia para los africanos, y están integradas en la vida social. Sin embargo, debido a los rápidos cambios causados por la instrucción y por la religión cristiana, las ceremonias ancestrales han perdido, en su mayoría, parte de su alcance o de su capacidad. La introducción del cristianismo ha llevado a considerar a muchas ceremonias rituales como prácticas anticristianas y paganas. El concepto africano de religión parece conectarse con ideas relacionadas con la muerte y con el culto de los espíritus. La muerte es inevitable y en la mayoría de las sociedades de África Oriental tiene efectos descriptivos. El matrimonio convierte al hombre en un ser creador y reproductor, relacionándolo al mismo tiempo con los antepasados y con las generaciones futuras. La muerte, por el contrario, se sitúa entre el mundo de los humanos y el de los espíritus, entre lo visible y lo invisible. Lo que quiere decir que la muerte no pone término a la existencia, ya que ésta continúa en el más allá. Los bayankole de Uganda occidental, lo mismo que otras sociedades africanas, creen que morir es partir hacia otro mundo, aunque el espíritu del muerto puede volver cuando le parece para visitar a los miembros vivos de su familia. Ésta es la razón por la que tratan de cumplir los deseos del difunto y de conservar su recuerdo. Pero también se cree que el espíritu de los difuntos puede volver a atormentar a los vivos. Por último, los pueblos de África oriental consideran a la muerte como una separación, pero no como un aniquilamiento total. Quien desaparece va a reunirse con los difuntos, y el único cambio importante es que su cuerpo se descompone; el espíritu, en cambio, sobrevive y accede a otra forma de existencia.

Los indígenas que poblaron la cuenca del lago de Tacarigua o Valencia, desarrollaron un modo de vida jerárquico racial caracterizado por la construcción de complejos de montículos (funerarios y de habitación), producción de bienes suntuarios dedicados al culto a los muertos (Vargas, 1990). Las etnias indígenas venezolanas pre-colonial concebían la muerte como un fenómeno no natural sino producido por seres malignos, sobrenaturales, sobre los cuales cabía ejercer el derecho de venganza y castigo por parte de la parentela (Alfaro y Vargas, 1992). Entre los Chaimas era habitual, a la muerte de alguien, consultar al piache quien, para conservar su prestigio se sentía en la obligación de identificar al posible homicida. Esta manera de concebir la muerte era compartida por las etnias del Alto Orinoco (Baribas, Piaroas, entre otras) las cuales atribuían la muerte a brujerías, hechicerías, y maleficios de fuerzas exóticas, enemigos, que en muchos casos atribuían a grupos rivales. De allí que a la llegada de los españoles las enfermedades de las cuales eran portadores, las atribuyeron a los espíritus malignos que habitaban en ellos. Este concepto, tan firmemente arraigado, en Maquiritares, Macos, Piaroas y Mapoyos, los llevó a evitar a todo trance mezclar su sangre con la de los colonizadores, etnias del Alto Orinoco como los Betoyes y Tamanacos, practicaban el infanticidio en casos de deformidad o en parto gemelar. Las prácticas eutanásicas se ubican en algunas etnias como los Maquiritari, Panares, Mapoyos y Piaroas solían matar a los miembros de la comunidad en estado de enfermedad incurable. Otras etnias practicaban actos menos agresivos que consistían en abandonar a los enfermos a su suerte, dejándoles en algunos casos, alimentos, armas y bebidas.

1.2. La máscara y la muerte:

Los egipcios fueron los primeros en recubrir las caras de los muertos con máscaras funerarias. Prisionero de su semejanza transfigurada, el difunto no podía ya tener acceso al mundo de los vivos. La máscara egipcia nace ligada a la muerte. Se presentaba, a primera vista, como un tabique estanco, una separación entre dos mundos. En realidad, la muerte en Egipto era delgada

como una máscara. Era una muda y no un aniquilamiento, un paso y no un término, morir era viajar con serenidad como un sueño. No había muerte, sino muertos.

Los primeros romanos le rendían culto a los antepasados y las máscaras cumplían funciones funerarias. Estas se moldeaban con cera en las caras de los difuntos, que eran llevadas por los miembros de la familia en cada nueva muerte y que representaban a los antepasados. Con el pasar de los tiempos la conciencia trágica se perderá con la máscara escénica de los romanos, grotesca y caricaturesca.

La máscara griega, destino y tragedia. Máscaras de oro de Micenas, trabajadas sobre las caras mismas de los muertos, son sobrecogedoras huellas de una vida que se ha coagulado. Esa rigidez cadavérica era la de las máscaras griegas que se paseaban por escena, llevadas por los actores que resucitaban los hombres de antaño.

La máscara africana no es la fijación de una expresión, sino una aparición que hace nacer la angustia de una presencia mágica. Asociada a los ritos agrarios, funerarios o iniciáticos, la máscara en Africa Occidental, constituye el apoyo, de fuerzas espirituales que interesan unos grupos restringidos o una sociedad entera, permite captar y controlar, canalizando y aprisionando la fuerza vital que impide errar, en particular después de la muerte de un ser humano o de un animal que provoca una liberación de energía.

1.3. Los cristianos desde los profetas a la Edad Media

Los cristianos aseguran que la muerte es el estipendio y la paga del pecado. Así consta en el libro del Génesis (I, 27; XX, 2), y San Pablo lo confirma y recuerda en casi todas sus epístolas (a los Romanos, V, 12; VI, 23. A los Corintios, Primera, XV, 21. A los Efesios, II, 15. A los Colosenses, II, 13. A Timoteo, Primera, V, 6). Jesucristo destruía la muerte con la muerte: "Yo soy la resurrección y la vida, quien cree en mí aunque hubiere muerto vivirá; y todo aquel que vive y cree en mí no morirá para siempre" (San Juan, XI, 25 y 26).

En los tiempos heroicos del cristianismo morían los fieles gozosamente, con la alegría del viajero que sabe de antemano que le aguarda la felicidad al término de su viaje. Nada les causaba temor; ni las incomodidades del trayecto, ni el dolor físico de la jornada. Antes al contrario, eran méritos y trabajos santificantes que harían más apetecible el placer de llegar. Los primitivos cristianos sabían por qué morían y para qué morían. Esta certidumbre producto de las gracias y dones que Dios infunde en el alma, proclamada por legiones de mártires, les permitió prever y disfrutar anticipadamente los goces inefables de la vida eterna.

Esos tiempos heroicos pasarán cuando Constantino (gobernó entre 312-337) con el Edicto de Milán (año 313) decretó la tolerancia al cristianismo. Con Theodosio (gobernó entre 379-395), el cristianismo triunfó, por lo que el nuevo emperador lo declaró religión oficial y única del imperio (año 380), aboliendo el paganismo en el año 394. Los balbucesos artísticos de los cristianos de las catacumbas se producen en "El valle de las tinieblas y de la muerte" y tienen por motivo principal la conmemoración de los fieles difuntos. La fe en la otra vida orna sus sarcófagos, no con luctuosas escenas, sino con representaciones bíblicas y gloriosas alusiones a la Iglesia triunfante. Aquí la alegoría de la muerte pierde su fealdad y se convierte en símbolo de eterna bienaventurada o de castigo eterno.

El cristianismo triunfará y el imperio romano se dividirá y luego se derrumbará dándole paso a la Edad Media y a la hegemonía de la Iglesia y el poder a los Papas. La socorrida imagen medieval representará al universo y al mundo como una inmensa liza dispuesta para el triunfo de la muerte sobre cabezas coronadas, mitras bamboleantes e infernales orgullos.

En los fastos rudos de la Edad Media la muerte parece significar término y castigo. Se muere lentamente, día a día, hora a hora, con plena conciencia de que morir es solucionar todos los conflictos humanos. Pesa la muerte más que la vida en la balanza de las apreciaciones históricas. Su presencia hace del día noche y de la canción plañido. La fatalidad de la muerte, evidenciada por los moralistas y los teólogos, polariza todas las preocupaciones y centra el pensamiento universal en un montón de tibias cruzadas y calaveras. La técnica de morir se eleva entonces al rango de arte. De la Edad Media puede decirse, no que muere viviendo, sino que vive muriendo. Hombres y mujeres visten mortajas. La muerte armada y ensabanada, con una guadaña en la mano y una clepsidra en la otra, gota a gota, se enseñoera de las ciudades y cantan las horas, castañeteo de sus desiertas mandíbulas, en un terrible y constante murmullo: ¡recuérdeme!, estoy aquí.

1.3.3. La muerte para los judíos, los ortodoxos y los islámicos:

La mayoría del pueblo judío, con excepción de algunos justos, era y sigue siendo materialista. Sitúa en este mundo el premio y el castigo de las buenas o malas acciones y considera la mansión del Señor inaccesible a los mortales. La muerte, para muchos de ellos, significa carroña y fin de todo. Interpretando a los profetas a modo de oráculos políticos, el Mesías se define en sus mentes, no como Redentor del género humano, sino como una especie de caudillo que levantará al pueblo elegido de su postración y lo sacará del oprobio. Presuponemos la decepcionada extrañeza de los judíos nacionalistas que creían en Jesús "Mi reino no es de este mundo" (San Juan, XVIII, 36). Ser piadoso, honesto, caritativo y apegado al Torá representa para los judíos el medio de alcanzar la vida eterna.

Para el pensamiento ortodoxo, la muerte está decretada a los hombres por Dios y su hora es incierta. Debemos mirarla con sacrificio grato al Todopoderoso. Es puerta de acceso a la inmoralidad y por ello la muerte de los seres queridos no debe contristarnos.

Los árabes, a través de Mahoma y los preceptos del Corán; la vida del hombre está predestinada, el juicio final y la reencarnación existen. Para el Islam, el cuerpo guarda el alma una noche para que los ángeles la interroguen acerca de su fe en Alá. Los musulmanes creen que su fe es la culminación de las revelaciones dadas a los hebreos y cristianos fieles de la antigüedad. El Corán cita tanto de las Escrituras Hebreas como de las Griegas, pero en la doctrina de la inmortalidad del alma discrepa de ellas. El Corán enseña que el hombre tiene un alma que sigue viviendo tras la muerte. También habla de una resurrección de los muertos, un día de juicio y el destino final del alma: o vida en un jardín paradisíaco celestial, o castigado en un infierno ardiente.

1.4. El Renacimiento

Durante el Renacimiento se dan cambios trascendentes, como sucedió cuando el hombre abandonó la preocupación por la existencia de mundos ultraterrenos de carácter metafísico para fijar su atención en la naturaleza como fuente de conocimiento y de creación artística.

En el Renacimiento europeo, pintores, poetas y músicos celebraban una muerte buena como la ars moriendi (el arte de morir). La muerte, como el Renacimiento, se vio como parte del ciclo de la vida, incluso una causa para celebrar la salvación del alma. (Gelles y Levine, 1995).

1.5. La modernidad tardía

El siglo XX triunfará el capitalismo salvaje y derribará la cortina de hierro convirtiéndola en pequeños hilos transparentes. La sociedad capitalista de consumo, caracterizada por el más alto grado de consumo de la técnica y de la tecnocracia; sus teorías eliminan la historia, desgarran el sujeto reclamando un tipo de conocimiento objetivo inexistente y reduce la inteligencia humana al nivel de las modernas computadoras. Esta actitud puede ser considerada manipuladora y thanatológica (Vázquez, 1982). Sumido en la corriente de pensamiento thanatológico, la reflexión científica contemporánea destruye al hombre a fuerza de analizarlo; Lévi-Strauss (1965) expresa que el fin último de las ciencias humanas no es constituir al hombre, sino disolverlo. Frente a la destrucción (es hablar de la muerte) irracional y sistemática que produce, en variados aspectos de la realidad, la civilización tecnológica ha propuesto una política de la vida, en teoría: de respeto de la vida, que englobaría todas las dimensiones de la vida. Se trataría (en teoría) de la verdadera educación sobre la muerte para comprender la vida.

II. La muerte en la literatura y en el arte

2.1. En la literatura:

Sobre la fuerza emocional telúrica de la muerte que ha sido, es y será punto de partida del más grave raciocinio, tiene Miguel de Unamuno palabras felices y aclaratorias: "Un Miserere cantado en común por una muchedumbre azotada del destino vale tanto como una filosofía", podemos recalcar que dicho canto se hace en las tinieblas de profunda incertidumbre. Pocos escritores, artistas y músicos se han sustraído al tema de la muerte. El misterio, compartido por todos, que encierra es manantial inagotable de inspiración para la poesía. La muerte (thanatos) y el amor (eros), inseparablemente unidos, fecundan la conciencia del hombre y le sugieren ideas y sentimientos. La muerte destruye, para unos; el amor crea, para otros. Este crear y destruir, en riguroso turno de poder, forman la trama de la gran tragedia de la vida. Quién pregona el triunfo definitivo de la muerte; quién la victoria final del amor, en incansable forcejeo, se disputan nuestras codicias, nuestros afanes, nuestras ilusiones. Y así hasta la consumación de los siglos en una especie de guerra fría y paz ardiente.

La muerte, he llegado a comprender al final de este seminario, no se define; se siente, se teme, se llora o se canta. Para el filósofo es motivo de meditación; para el poeta, ritmo y melancolía. En *La Danza Macabra* (1874) de Camille Saint Saëns (1835-1921); nos describe el paisaje nocturno de la muerte con armoniosas notas de color que parecen alaridos de nostalgia. Recordemos que una danza macabra siempre ha sido un tema alegórico en el arte, la literatura, el teatro y la música que se caracteriza por la representación del esqueleto humano como símbolo de la muerte; basado en la creencia popular, fomentada por las plagas y guerras de los siglos XIV y XV, de que la muerte, en forma de esqueleto, surge de las tumbas y tienta a los que tienen vida con el fin de que se unan a ella. El tema, extremadamente convincente, se sustenta en la idea de la inevitabilidad de la muerte, así como su poder igualador frente a todos los hombres, desde el Papa hasta el mendigo, pasando por toda la escala social. Es también una amonestación a la necesidad de arrepentimiento.

La novelística universal debe a la muerte sus mejores capítulos, los más intensos y densos del contenido humano. Y aquí la ficción nunca es ficción porque calma su sed en los abrevaderos experimentales de la realidad. Desde los llamados Libros de los Muertos de los antiguos

egipcios, que se colocaban junto a los cadáveres a modo de itinerario, pues contenían minuciosos detalles de los parajes ultraterrenos hasta "Los muertos, las muertas y otras fantasmagorías", de uno de los exponentes del vanguardismo y el expresionismo Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), pasando por la "Diferencia entre lo temporal y lo eterno" de Padre Juan Eusebio Nierenberg (1595-1558), existe en el mundo una copiosa literatura, más o menos ascética, más o menos humorística, sobre el tema de la muerte. Esta literatura no es privativa de ningún país, ni tiempo, si bien evoluciona a favor del clima cultural y natural, ideológico y geopolítico, lo que sería las representaciones sociales de la muerte.

2.1.1. El siglo XX europeo, la fascinación por la muerte

Todos los contemporáneos de la antesala del siglo XX son reflejo de la crisis de valores que fragmenta las sociedades europeas (Nouschi, 1999). El desfase entre las mutaciones tecnológicas, las conquistas materiales y la fuerza de las tradiciones está más o menos pronunciado, según los países. En la Alemania de Guillermo II (1859-1941) - último emperador alemán, su agresiva política exterior fue uno de los factores desencadenantes de la I Guerra Mundial y la extinción del imperio - adoraba el arte con casco y lo convencional, las jóvenes generaciones se refugiaban en el irracionalismo, el anticonformismo y sobre todo el individualismo, vivero de las nuevas tendencias. En Viena, el "Malestar en la Cultura" (1930) - Sigmund Freud (1856-1939) - favorece en los jóvenes la autocrítica, el autoanálisis, incluso la autodepreciación y el odio de sí. La modernidad y el futuro ya no son portadores de esperanza, sino de enfrentamiento. Las nuevas generaciones están divididas entre la rebelión y la impotencia, entre el optimismo y la certidumbre del Apocalipsis. Como trasfondo, la voluntad de afirmar su identidad austríaca solo se puede manifestar en el arte, habida cuenta de la diversidad de pueblos y de territorios que abarcaba el Imperio austríaco.

En Francia, los artistas divididos entre la imposibilidad de creer y la nostalgia de creer, según la expresión de Gerard Peylet, rompen con el positivismo, el naturalismo, para complacerse en el simbolismo el nihilismo. Maurice Barrés (1862) - "Culto del Yo"-, León Bloy (1846-1917) y Rémy de Gourmont (1858-1915) ... evocan el pesimismo, especie de spleen neorromántico que invade toda una generación desarmada en busca de un ideal. Este misticismo brumoso que los envuelve (hacemos referencia a Baudelaire y a Des Esseintes, el personaje principal de Huymans - 1848-1907- en "Contrapelo" - 1884 - obra representativa del decadentismo-irracionalista), no toma cuerpo; les permite blasfemar, pero no regularse. De este modo, tumultuosas hasta la tumba, se irán tambaleando del paraíso de los videntes a los paraísos artificiales. La moda son la absenta, las drogas, el opio apreciado por Víctor Segalen (1878-1919) y sus amigos oficiales de la marina, el éter de Jean Larrain, la morfina. Huir de lo cotidiano gracias a las sensaciones fuertes: el dandy, el snob invaden las novelas y se convierten también en la época de la difusión entre los medios literarios de la tesis sobre la locura, la histeria y la hipnosis. Guy de Maupassant (1850-1893) sigue los cursos del profesor Jean Martín Charcot (1825-1893) - padre de la neurología clínica - Odilon Redon (1840-1916) - pintor precursor del surrealismo - quiere colocar la lógica de lo visible al servicio de lo invisible, Huysmans (Joris Karl Huymmas, seudónimo de Charles Marie Georges Huysmans), Octave Mirbeau (1848-1917), Jules Barhuy D'Aurevilly (1808-1889 autor de "Las Diabólicas", -1874, el dandi, el diablo y la mujer: tres paradójicos enemigos para su espíritu) ven en el artista a un neurótico. "¡Paso a los que vibran, paso a la histeria, paso a la neurosis!", que se convierte en un medio de conocerse a uno mismo y a los demás, fuente de creación y refugio de una generación. Mejor que las políticas, los artistas

precursores de tiempos nuevos, perciben los cambios que se anuncian y certifican la pérdida de referencias de toda una época. El siglo será testigo de dos grandes guerras mundiales, en donde se irán perfeccionando las técnicas para matar el enemigo, en donde cada vez estarán más distanciados y las armas serán más efectivas.

2.1.2 La inquietud por la muerte

La inquietud de la muerte flota como un fantasma sobre la lírica del mundo entero. Hay poesía del amor y hay poesía de la muerte que a veces, se funden en un solo gran poeta que se llama "el Temor". La muerte estará presente en la obra del poeta griego Sófocles (495 a.C-406 a.C), en Shakespeare (1564-1616) o en Bertolt Brecht (1898-1956).

La muerte estará presente en:

- César Vallejo (1892-1938) cuando decide morirse porque si. Por las experiencias del dolor cotidiano que es la muerte por cuotas; la visión de un mundo como un lugar penitencial sin certeza de salvación.
- Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) consternado por la soledad en que se quedan los muertos. "Antes que tu me moriré: escondido".
- Miguel de Unamuno (1864-1936) "De la muerte de hoy surge el mañana".
- Federico García Lorca (1898-1936) y sus Bodas de Sangre, en donde la muerte aparece como mendiga.
- Francisco Quevedo (1580-1645) quien desea, para descansar, el morir: mejor vida es morir que vivir muerto.
- Antero Quental (1842-1891). Quien consideraba el mutismo de la muerte más resonante que el clamoroso mar.
- Joaquín Teixeira de Pascoaes (1877-1952). Que deseaba morirse como la luz, como el paisaje, a la dulce hora del crepúsculo.
- Gabriela Mistral (1889-1957) quien descubrirá la muerte como destino.
- Edgar Allan Poe (1809-1849) con la muerte imaginó sus Narraciones Extraordinarias.
- Juan Rulfo (1918-1986) con "¡Diles que no me maten!".
- Arthur Rimbaud (1854-1891) y Charles Baudelaire (1821-1867) la hicieron navegar por mares de letras y símbolos.
- Octavio Paz (1914-1998) la combatió e hizo trascender a la vida por el amor eterno.
- Con José Napoleón Oropesa: "La muerte se mueve con la tierra encima".
- Faver Páez para quien la muerte debe pesar mil noches juntas.

Tennessee Williams (1911-1983) nos decía que: los funerales son hermosos comparados con las muertes. Son silenciosos, pero las muertes no siempre lo son. Ernesto Sábato, nos guía sobre "Héroes y tumbas". Miguel Otero Silva (1908-1985) nos lleva a visitar sus "Casas Muertas" y denuncia "La muerte de Honorio". Gabriel García Márquez, nos anuncia una "Crónica de una muerte anunciada" y en "Ojos de Perro Azul", se enfrenta cara a cara con esa presencia inevitable que es la muerte, descubriéndola como una parte gemela de nuestro cotidiano vivir. La muerte conocida desde la vida y en la vida misma. La muerte vislumbrada en los sueños y luego conocida como experiencia total: del alma y del cuerpo. La muerte como una constante inminencia que nos revela hasta qué punto nuestro propio ser está formado por aspectos distintos y nunca imaginados. En la "Tercera Resignación" nos dice el Gabo: "En el polvillo bíblico de la muerte".

Acaso sienta entonces una ligera nostalgia; nostalgia de no ser un cadáver imaginario, abstracto armado únicamente en el recuerdo borroso de sus parientes. Sabrás entonces que va a subir por los vasos capilares de un manzano y a despertarse mordido por el hambre de un niño en una mañana otoñal. Sabrá entonces - y eso le entristecía - que ha perdido su unidad; que ya no es - siquiera - un muerto ordinario, un cadáver común.

La dicotomía del thanos y el eros aunque parezca dos elementos distintos se convierte en uno solo, Vargas Vila (1860-1933) la resalta en su *Ibis* en una sola unidad: "Teme al amor como a la muerte, que es la muerte misma". Entre los poetas y escritores latinoamericanos que tratan la muerte de manera especial y sus incertidumbres constantes del deceso, se encuentra en Rubén Darío (1867-1916):

A lo Fatal: Dichoso es el árbol que apenas es sensitivo / y más la piedra porque esa ya no siente / No hay mayor dolor que el dolor de estar vivo / Ni mayor pesadumbre que una vida consciente / ser y no saber nada y ser su recurso cierto / y el temor de haber sido y en futuro tierra / y el espanto seguro de estar mañana muerto y sufrir por la carne y por la tierra / y por lo apenas sospechado e imaginarnos / sin saber siquiera a donde vamos / ni donde venimos.

En la poesía venezolana, el tema de la muerte es frecuente en Lazo Martí (1869-1909) en su "*Silva Criolla*" la resalta con su "es tiempo de que vuelva, es tiempo de que tornes y la lluvia con sus esteras verticales, trae la muerte". Pérez Bonalde (1846-1936) en su "*Vuelta a la Patria*", engolfa a su madre y su muerte: Madre aquí estoy / de mi destino vengo / a recibir en tu glacial regazo / la triste para que el pecho tengo / y darte cubierta de la ausencia mía.

Escritores y poetas han vivido rodeados de muerte, ejemplo de ello lo tenemos en: Horacio Quiroga (1878-1937) siendo niño ve el suicidio de su padre, la esposa también se suicidó, él accidentalmente manipulando una pistola mató al poeta Federico Ferrando, sus dos hijos Rubén y Haide también fallecieron por suicidio y él también se mató. Todos los cuentos de Quiroga tratan sobre la muerte. El primero, por ejemplo, se llamó "Cuentos de amor, de locura y de muerte".

El segundo ejemplo lo tenemos en Ernest Hemingway (1899-1961) y su juego con la muerte; en su conciencia, en su pasado, en su recuerdo y en su futura descendencia: su abuelo, su padre, él, su hija y su nieta decidieron acabar con su vida y encontrarse con la muerte en el momento cuando ella, ellos o el destino lo consideraron oportuno. Su obra precipita hacia la fatalidad todas las verdades de la vida, con la presencia de la muerte (Rousseaux, 1960). La muerte en toda su expresión la encontramos en todos los libros de Hemingway, especialmente en "*Adiós a las armas*", "*Muerte en la tarde*" y "*Por quién doblan las campanas*". En su obra se desprende que: el hombre es, en la creación, el único ser que sabe de antemano que ha de morir, y que tiene la facultad de pensar en ello en los momentos en que la alegría y el orgullo de vivir podrían embriagarle más. De igual modo que ésta es la idea fundamental de la obra de André Malraux (1901-1976) en ella cohabitan una acción fonética y un pensamiento angustiado, en las "*Voces del Silencio*", Malraux, da todas sus resonancias a la palabra destino para librar al hombre de su fatalidad mortal: "sabemos muy bien - escribió- que esta palabra cobra su verdadero sentido por el hecho de expresar la parte mortal de todo lo que ha de morir"; es también lo que constituye toda la soberanía del hombre a los ojos de Hemingway. Esta soberanía aparece tanto más clara por cuanto surge de la tremenda lucha que sostienen la vida y la muerte en el seno de la naturaleza. El realismo de Hemingway pinta esta lucha con tan vivos colores, que es capaz de evocar todas las opulencias de la vida. Véase, por ejemplo, en "*Tener o no tener*", la página en que nos muestra el bullicio de unos pececillos pegados a un barco a la deriva sobre el cual

agoniza un hombre mortalmente herido: los peces se sacian con la sangre que se desliza por el flanco de la embarcación y se diluye en hilillos viscosos en el mar. Así la vida fluye hacia la muerte, por medio de una rica amalgama de movimientos inconscientes. Solo cuando el hombre aparece en esta repugnante aventura, es con ciencia y conciencia de su destino. Vive como el resto de la naturaleza, en un caos análogo de absurdos y de violencia. Pero sabe que tiene una cita con la muerte, y cuanto más se lanza a una vida arriesgada, tanto más tiene fijos los ojos en la muerte. Todas las distinciones que hace Hemingway entre los hombres se basan en el valor que poseen para sostener esta mirada. Él visitó muchos pueblos. Su predilección iría, entre todos, hacia el que, dijo "se interesa por la muerte", hacia el pueblo español. Escribiría en "Muerte en la tarde": "Cuando un hombre se rebela contra la muerte, siente placer al asumir por sí mismo uno de los atributos divinos, el de darla". Pero en "Por quién doblan las campanas" su héroe afirma: "hay que matar porque es necesario, pero no hay que creer que sea un derecho. Si se cree esto, todo se corrompe". Es una de las supremas bellezas del libro, esta depuración de la idea de la muerte más allá de una vida en la que la muerte está constantemente presente en acción y en imágenes vividas. En la obra de Hemingway encontramos también otra fuente de emoción, consiste en la inminencia de la muerte dentro de la vida ardiente del amor. Pero él siempre decidirá cuando llegará la muerte.

2.2. La muerte en la pintura

Pintores ha habido que han hecho de la muerte tema obligado de sus composiciones, como el italiano Orcagna (1308-1368) autor de los frescos del cementerio de Pisa (serie de frescos que tratan "El tiempo de la muerte", "El juicio final" y el "Infierno") y el español Valdés Leal (1622-1690) en su obra dedicada a representar de forma alegórica la fugacidad de los bienes terrenales y la inevitabilidad de la muerte.

Se puede apreciar que la pintura flamenca tiene en Jan Brughel de Velours (1568-1625), el autor de "El triunfo de la muerte", un alucinante cultivador de asuntos macabros.

El Renacimiento dejó, entre otras obras similares, con la "Alegoría de la vanidad", de Hans Baldung Grien (1484-1545), que representa a una joven desnuda mirándose al espejo, teniendo a la muerte, semidescarnada, a sus espaldas, la más terrible advertencia sobre lo efímero de la vida y lo quebradizo de las ilusiones. El escultor francés Ligier Richier (1500-1567) grabó en el sepulcro del conde René de Chalons existente en la iglesia de Saint Pierre, de Barle-Duc, un esqueleto, con desgarros de piel adherida a los huesos y manto de armiño, representación caricaturesca del poder humano.

El soplo helado de la muerte insufla su aliento inspirador en multitud de obras maestras, tales como el "Entierro del conde de Orgaz" de El Greco (1541-1614); la "Muerte de San Bruno" de Eustache Le Suer; el sepulcro del cardenal Tavera de Pedro Berruguete (1450-1504); la "Muerte de San Buenaventura", de Francisco de Zurbarán (1598-1664), entre otros.

Todo cuanto la muerte tiene de repulsivo, traducible a forma y color, se encuentra en la obra desconcertante del artista español José Gutiérrez Solana (1886-1945) quien se recrea en el tema de la fruición casi escatológica. Basta contemplar sus cuadros "El fin del mundo", "Osario" y "La procesión de la muerte", para sentir escalofrío, repugnancia y olor a carne podrida. La muerte de Gutiérrez Solana se define con todo su horror físico, sin posibilidades de resurrección.

La muerte ha vivido, vive y vivirá en la literatura y en el arte, porque no es lo que ha dicho sino lo que deja de decir.

II. La muerte en la filosofía

3.1. Heidegger

El tema de la muerte es muy importante en la filosofía existencialista de Martín Heidegger (1889-1976). Para él (1993) todo ingrediente del Dasein (existencia o realidad humana) desde el utensilio a la historicidad, debe ser interpretado por la indagación ontológica. Trátese tanto de la angustia, de la preocupación o el cuidado, de la muerte, como de la cotidianidad o la frustración hay que darle un sentimiento existencial ontológico.

Sobre el hombre pensado por Heidegger, nos dice Waehlens (1955); en la noche universal del mundo, el surgimiento de un ente llamado hombre trae a lo real aquella luz que le permite aparecer a si mismo y, de ese modo, ser plenamente. Ese ente, se enfrentará al pensamiento de la nada (Heidegger, 1941) que le sobrevive al hombre en determinados estados de ánimo, como la angustia o el hondo hastío; y al sobrevivirle le abre la posibilidad de enfrentarse con la totalidad de los entes, en la cual se encuentra inmerso.

Para Heidegger (1993) la experiencia de la muerte del otro hace posible la captación de un Dasein tomado en su totalidad. Hay en el Dasein una resolución anticipada de la muerte que nos lo da en su autenticidad.

La muerte (Martínez, 1998) , para Heidegger, es un ya no estar en el mundo y, como experiencia, lo que cabe es la muerte del prójimo que alcanza en la muerte su totalidad; este fin de tal ente es el comienzo del otro ente (cadáver) que es la cosa presente, algo más que una cosa inanimada, más que se comprende solamente desde la vida: la muerte es algo propio de cada cual. La muerte es un carácter esencial del existir, un llegar a su fin, que denominaba Heidegger estar en la muerte, que es la posibilidad más auténtica de la existencia. En la existencia auténtica, el existir es libre para la muerte, pues al reconocer la certeza de la muerte, que es posible en todo instante, desde el nacimiento se es lo bastante viejo para morir y, por otra parte, nadie es bastante viejo para no tener un porvenir abierto; la angustia es el temple que permite la aceptación de la muerte como la más propia posibilidad humana.

Además de las interpretaciones religiosas que históricamente se han hecho de la muerte y en especial de otra clase de vida después de la muerte - son los pensadores existencialistas quienes más relieve han dado al hecho de morir que tiene que asumir el hombre.

BIBLIOGRAFÍA

- Akou, André (1981). Antropología. Barcelona. Asuri Ediciones (Director).
- Albornoz, Hernán (1990). Diccionario de filosofía. Valencia. Vadell Hermanos Editores.
- Alfaro, Luis y Antonio J., Vargas (1992). Prehistoria de Venezuela. Caracas. Fondo Editorial Tropykos.
- Bamunoba, Y.K., y B. Adoukonou (1984). La muerte en la vida africana. Barcelona Serbal/UNESCO.
- De Waehlens, Alfonso (1955) Heidegger. Buenos Aires. Ediciones Losange.
- Graterol, Martín y Luigi Frassato (1976). El problema de la muerte en la comunidad primitiva. Bárbula. Escuela de Educación, Universidad de Carabobo. (Trabajo de ascenso).
- Gelles, Richard J. y Ann Livine (1995). Sociología. 6ta edic. México. Mac Graw Hill.
- Harrison, Jhon et al (1991). Estudio de las civilizaciones Occidentales. Buenos Aires. Mac Graw Hill.

Hauser, Arnold (1969). Historia social de la literatura y el arte. 3ra. edic. Madrid. Ediciones Guadarrama.

Heidegger, Martín (1941). ¿Que es metafísica?. México. Edic. Séneca.

_____, (1993). El ser y el tiempo. México. Fondo de Cultura Económica.

Iribarren, Manuel (1965). Los grandes hombres ante la muerte. 2da. edic. Barcelona. Montaner y Simón S.A.

Jensen, A.E (1954). Mythes et cultes chez les peuples primitives. Paris. Payot.

Lévi-Etrauss, Claude (1965). El pensamiento Salvaje. México. Fondo de Cultura Económica.

Martínez E., Leonor y Hug M.E. (1998). Diccionario de filosofía. Bogotá. Panamericana Editorial.

Morin, Edgar (1974). El hombre y la muerte. Barcelona. Editorial Kairós.

Nack, De Emil (1966). Egipto y el próximo Oriente en la Antigüedad. Barcelona. Editorial Labor.

Nouschi, Marc (1999). Historia del siglo XX todos los mundos, el mundo. Madrid: Editorial Cátedra.

Rojas M., Carlos (2002). El enfermo mental ante la muerte. Estudios clínicos de antropología psiquiátrica. Valencia. Universidad de Carabobo. CDCH.

Rousseaux, André (1960). Panorama de la literatura del siglo XX. Madrid. Ediciones Guadarrama.

Salvat, Manuel (1974). La prehistoria. Barcelona. Salvat Editores. (Director).

Sanoja Mario e Iraidá Vargas (1992). Antiguas formaciones y modos de producción venezolanos. 3ra. edic. Caracas. Monte Avila.

Vargas Arena, Iraidá (1990). Arqueología, Ciencia y Sociedad. Caracas. Editorial Abre Brecha.

Vazquez, Héctor (1982). El estructuralismo, el pensamiento salvaje y la muerte (hacia una teoría antropológica del conocimiento. México. Fondo de Cultura Económica.