

El otro mundo en el Heavy metal mexicano, refiguraciones e intertextualidades

The other world in Mexican Heavy metal, refigurations and intertextualities

Iram Isáí Evangelista Ávila

Doctor en Humanidades-Literatura
Docente de Pregrado y Posgrado
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Autónoma de Chihuahua, México
ievangelista@uach.mx
<https://orcid.org/0000-0002-1065-082X>

José Alejandro García Hernández

Doctor en Educación, Artes y Humanidades
Docente de Pregrado y Posgrado
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Autónoma de Chihuahua, México
jgarciah@uach.mx
<https://orcid.org/0000-0001-5159-3334>

Resumen

El presente trabajo expone y analiza las letras de dos bandas de Heavy Metal mexicanas a saber, “La gran ciudad” de *Luzbel* (1985) y “Cuando los muertos suspiran, Mihcailhuitl” de *Cemican* (2019), como refiguraciones de la vida después de la muerte. En primera instancia se analiza el tema de “La gran ciudad” como una representación del infierno cristiano, lugar donde existen almas sufriendo una condena eterna. Después se contrasta con la letra de la canción *Mihcailhuitl* (fiesta de los muertos) de *Cemican*, donde se nos expone que la vida transcurre a manera de etapas, que la muerte es solo la siguiente existencia y que dista de ser un lugar de tormento. El concepto de refiguración se define según la teoría de Paul Ricœur que aparece en *Tiempo y narración* (2009), el cual es un proceso activo de recepción por parte del lector. Asimismo, la intertextualidad se toma según lo mencionado por Lauro Zavala como “Todo texto que pueda ser estudiado en términos de la red de significación a la que pertenece” (2007).

Palabras clave: Muerte; Mihcailhuitl; Heavy metal; refiguración; intertextualidad; infierno.

Abstract

The following paper analyzes refigurations of life beyond death in the lyrics of two Mexican Heavy Metal bands, Luzbel's “La gran ciudad” (1985) -The big city- and Cemican's “Cuando los muertos suspiran, Mihcailhuitl” (2019) -When the dead sigh, Mihcailhuitl-. Our first approach will analyze the themes of “La gran ciudad” as a representation of Christian hell, a place of eternal damnation for souls. Afterwards, we will contrast this theme with Cemican's “Mihcailhuitl” (party of the dead) lyrics in which life is described as a transition through different stages, and that death is only a different stage of existence, not a place of torment. We'll make use of the concept of refiguration according to Paul Ricœur's theory, which can be found in *Tiempo y narración* (2009), it being the reader's active process of reception of meaning. In addition, we will utilize the concept of intertextuality, which Lauro Zavala explains as “every text which can be studied in terms of the network of meaning it belongs to” (2017).

Keywords: Death; Mihcailhuitl; Heavy metal; refiguration; intertextuality; inferno.

Introducción

La vida después de la muerte es de las primeras temáticas que surgen en el *Heavy Metal*, y su abordaje es inherente dentro del género musical. Cada agrupación muestra su ideología sobre este proceso de la vida y particularmente *Luzbel*, quienes en la letra de “La gran ciudad”, desarrollan de manera amplia el tránsito de un condenado hacia su última estancia en el infierno.

El orden que seguiremos en este análisis es el siguiente. Explicación de los conceptos de intertextualidad y refiguración según Lauro Zavala (2007) y Paul Ricoeur (2009). Después desplegaremos lazos intertextuales de obras literarias y de corte bíblico con las recepciones de las letras de Luzbel y Cemican, por último, discutiremos los resultados.

Intertextualidad y refiguración

La intertextualidad puede entenderse como: “un tejido de elementos significativos que están relacionados entre sí” (Zavala, 2007, p.28). La intertextualidad la elabora el receptor y es un ejercicio que consiste en relacionar temáticas semejantes entre los textos y enlazarlos a través del discurso, símbolos u otras figuras retóricas, las cuales guardan cierta relación, además es una acción de: “reescritura y de adaptación” (Gómez, 2017, p.110), que se produce como una manera de apropiarse y dar una nueva interpretación entre texto y texto. Este ejercicio se elabora para asimilar, comprender y nutrir de mejor manera la lectura de cualquier tipo de texto, buscar sentido y también capacidad de interpretación. Esta disposición la tienen todos los textos: musicales, cinematográficos, narrativos, pictóricos, etc. Entendemos aquí que el texto es hiperfrástico (Beuchot, 2013; Zavala, 2007), no son únicamente los escritos, sino los actuados, un concierto, un video juego y: “todo acto cultural y humano” (Zavala 2007, p.28) en otras palabras, lo que se encuentra sometido a una lectura. Es por ello que Zavala menciona que todos los textos mantienen algún tipo de relación con otro texto puesto que son producto de: “una red de significaciones”

(2007, p.28). El receptor es el encargado de enlazar y darle sentido a estas relaciones análogas, encontrar y armar un discurso dentro del marco contextual del receptor. La intertextualidad es la base entonces, del proceso de refiguración del lector.

El concepto de “refiguración” aparece en *Tiempo y narración* (2009) del teórico francés Paul Ricoeur. Esta refiguración se origina en el acto de leer, cuando el lector asimila lo leído en el texto y lo nutre con su repertorio y su bagaje de experiencias. La interpretación resultante, es una nueva visión del objeto cultural configurado, es una reconstrucción de este según los patrones del receptor, una reconfiguración. Es un proceso que se forma a través de una: “intersección entre el mundo del texto y el del oyente o del lector” (p.148). Este acontecimiento conlleva una finalidad, la de “compartir con otro una nueva experiencia” (p.149) estética. Con respecto a lo anterior, Ika Willis menciona:

Reception involves looking at texts from the point of view of the readers, viewers, listeners, spectators and audiences who read, watch or listen to cultural productions, interpret them, and respond to them in a myriad of different ways” (Willis, 2018, p.7).

Al momento de la lectura de un texto, este ya no pertenece solamente al autor, sino que, en el momento de la asimilación, el recibimiento se trastoca y se fortalece con el repertorio que todo lector posee. Esto es una acción implícita ya que:

El lenguaje no constituye un mundo por sí mismo. Ni siquiera es un mundo. Por estar en el mundo y por soportar situaciones, intentamos orientarnos sobre el modo de la comprensión y tenemos algo que decir, una experiencia que llevar al lenguaje, una experiencia que compartir (p.149).

El receptor conforma con su visión y cultura ese nuevo horizonte que transmite a otros receptores, quienes elaborarán sus propias conjeturas en un movimiento dinámico cuyo fin es el diálogo y la creación de otras experiencias.

Este repertorio que el lector posee, no

solamente se integra por las obras de ficción que a lo largo de su vida lectora ha recopilado, sino que se construye a partir de vivencias, su cultura, la música y todo aquello que lo ha trastocado en su trayecto de vida. Lo anterior, influye en el modo en que el sujeto se acerca a cualquier producto cultural, y conformará con todo ello su refiguración de dicho producto. El receptor tenderá lazos entre su repertorio y el producto cultural, identificará, reconocerá y asimilará según su propio conocimiento y acercamiento de las cosas, su refiguración está construida por intertextualidades.

La recepción del otro mundo

Luzbel, banda mexicana de *Heavy Metal* que vio sus orígenes a principios de 1980, se presenta ante el mundo con el EP *Metal caído del cielo* (1985) el cual ha sido referente para el estilo musical en Latinoamérica. Este EP amalgama las influencias del género anglosajón con el toque particular latinoamericano: letras y figuras retóricas en español. En *Metal caído del cielo* se alojan clásicos de la banda tales como “El ángel de la lujuria”, “El loco” y el tema que presenta este análisis “La gran ciudad”.

Para explicar la analogía existente entre la letra de Luzbel y el infierno, acudimos a *La Biblia* (1972), *El paraíso perdido* de John Milton (1977) y *La divina Comedia* (1982), donde aparece descrito el infierno.

En *La Biblia* (1972) existen varias referencias a un lugar donde se presentan castigos a las almas pecadoras: “¡Malditos, aléjense de mí, vayan al fuego eterno que ha sido destinado para el diablo y para sus ángeles! (Mateo 25: 41), o del “Abismo (Apocalipsis 20: 1-3)” y de “Satán” y la “Bestia” (Job 1: 6), (Apocalipsis 17: 3), entre otras entidades enemigas, así, dentro de la cultura religiosa suponemos que existe un lugar donde moran todas estas entidades al cual la tradición le ha denominado “Infierno” (las citas son ilustrativas, ya que a lo largo de *La Biblia* se encuentran estas y otras referencias directas).

Dentro de la misma tradición cristiana encontramos varios enlaces intertextuales que

hablan sobre un lugar donde no existe la esperanza:

En lo que respecta al lugar punitivo y a la eternidad de los castigos, figuras de la talla de San Agustín, Gregorio Magno y Julián de Toledo ratificaron su existencia y sentaron las bases de la doctrina oficial de la Iglesia cristiana occidental: el Infierno existe y los castigos no tienen fin (Gómez, 2010, p.272).

Asimismo, John Milton nos habla de la “Gran capital de Satanás” (p.138), que recibe el nombre de Pandemónium, esta “ciudad” se presenta como:

Un inmenso edificio construido como un templo, rodeado de pilastras y de columnas dóricas sobrepuestas de un arquitrabe de oro. Ni Babilonia ni Menfis, cuando estaban en todo su esplendor, llegaron a igualar semejante magnificencia para rendir culto a Belo y a Serpis, sus dioses, o para entronizar a sus reyes, cuando Egipto y Asiria rivalizaban en lujo y en riquezas (p.137)

Erigida por los demonios al servicio de Lucifer, “La gran ciudad” se construyó como el lugar de reunión más importante del infierno, donde solo acudían: “los más dignos en categoría y mérito de cada hueste y de cada legión” (p.138). El *Pandemonium*: “es un monumento a la locura y barbaridad del diablo” (Broadbent, 1954, p.178), una gran ciudad imponente, bella y majestuosa, para glorificarse y olvidar de que tanto moradores como condenados residen en el averno. En el Pandemónium, siguiendo la narrativa de John Milton, es donde se planeó una nueva guerra para recuperar el paraíso y también se conspiró la caída del género humano ante la gracia de Dios.

En el mismo tenor, dentro de la literatura también existen muchas referencias sobre el infierno. Hay que recordar que en *La divina comedia* de Dante (1982), escrita a principios del siglo XIV, además de obra literaria es considerada como un texto explicativo de la configuración divina, así como medio de evangelización para los de su época. Es entonces que también dentro de “La comedia”, encontramos otro enlace que une la

letra de “La gran ciudad” con el infierno. Alighieri, sitúa al infierno bajo la tierra (la palabra infierno viene del latín: *infernus-a-um*, que significa “de abajo, de las regiones inferiores”) y está constituido por nueve círculos donde los que ofenden a la trinidad moran y pagan por sus pecados. Para llegar a lo que es el lugar infernal las almas se sitúan a las orillas del río Aqueronte (“río del dolor” en griego antiguo), ahí deben esperar un transporte que es una barca la cual navega Caronte: “un anciano cubierto de canas” (Alighieri, 1982, p.27). Las almas que esperan en la costa deben pagar al barquero un óbolo (moneda de plata) para poder cruzar el río, mientras tanto el barquero golpea a los rezagados con su remo. Sufrimiento, dolor y castigo, así es como los condenados empiezan su condena, atraviesan el río del dolor para llegar a su última morada anhelando el perdón divino. Dante observa todo esto mientras Virgilio le explica que no debe temer porque su alma no ha caído en desgracia, antes de tocar el primer círculo infernal, Dante cae en un sueño profundo.

Este momento se encuentra representado en la letra de Luzbel: Solo estoy soñando/ En un río de muertos/ Me atrapa en sus adentros/ La gran ciudad/ (0:36- 0:55). En la primera estrofa podemos entender la entrada del protagonista de la canción de una manera análoga a la de Dante. Quien participa en la letra de la canción, duerme llevado por la corriente del río del dolor, hasta que toca orilla y se despierta encontrándose en “la gran ciudad”, *Pandemónium* o para fines prácticos el Infierno. Tanto en “La Comedia” como en el folclore, se cuenta que dentro del río Aqueronte yacen almas en penitencia y que si los que van a bordo se acercan demasiado a observar las aguas, los ahogados los jalan hacia la profundidad, lugar donde no podrán salir.

En la segunda estrofa de la canción, quien describe los escenarios, al parecer baja como ser vivo (sigue la intertextualidad con Dante) al infierno y continúa narrando su descenso “/La carne de mis ojos/” (0:57-1:02) y en la segunda línea se refiere precisamente al material del que está hecho la construcción del Pandemónium /el oro de tus templos/ (1:03-1:07); o bien, un

reclamo hacia la iglesia y de lo que su holgura representa. La letra continúa “/Los hijos de la ausencia/ La gran ciudad/” (1:08-1:17), esta última línea nos presenta a las almas que yacen en el infierno. Dios representa el todo y donde no está Dios es la ausencia, la ausencia trae olvido, sufrimiento, dolor, odio. Lo contrario a la divinidad y al paraíso. Los hijos de la ausencia moran la gran ciudad: “El infierno es un lugar de furor, una mazmorra de desesperación, una casa de locos, una morada de insensatos” (Minois, 2005, p.353).

En la tercera estrofa: “/Y si te acercas al fuego verás/ Salamandras volar/” (Luzbel, 1985, 1:18-1:27). Dentro de la letra de Luzbel, se presenta un animal mítico, la salamandra, la cual aparece como una criatura relacionada con el fuego: “El propio San Agustín recurrirá también a la Salamandra, en fechas tan tempranas, como símbolo del condenado que sufrirá eternamente las llamas del infierno sin consumirse” (García, 1990, p.56). Este animal característico del fuego eterno: “puede andar sobre carbones encendidos sin peligro para su cuerpo” (Minois, 2005, p.201). Como podemos apreciar, las descripciones de lugares y entidades dentro de este escenario, son propias de la cultura cristiana y su galería de lo demoníaco, las cuales se encuentran refiguradas dentro del tema de “La gran ciudad”.

El miedo y el suplicio son castigos que forman parte de la cotidianidad de este infierno cristiano, como ejemplo tomemos el evangelio de San Lucas: Estando en el infierno, en medio de tormentos, el rico levanta los ojos y ve de lejos a Abraham y a Lázaro cerca de él. Entonces grita: “Padre Abraham, ten piedad de mí, y manda a Lázaro que se moje la punta de un dedo para que me refresque la lengua, porque estas llamas me atormentan” (16: 23-24).

Así, en *La Divina Comedia* aparece: “Yo, que estaba horrorizado, dije –Maestro, ¿qué es lo que oigo, y qué gente es ésta, que parece dominada por el dolor?” (Alighieri, 1982, p.26). A través de este dolor los impíos, los blasfemos, y todo aquel que ha renegado de la trinidad y su creación, pagan sus pecados esperando purgar su alma; las líneas anteriores aparecen refiguradas en la letra de la

canción: “/Y pedirás a los cielos una oportunidad/” (Luzbel, 1985, 1:50-1:56).

A continuación, se presenta la entrada del alma a las orillas del Aqueronte y a su barquero Caronte. Aunque dentro de la configuración de la letra no se lleva un orden geográfico o literario exacto, esta licencia es permitida a favor del letrista gracias a que se presenta como una refiguración, una versión creada y dispuesta según patrones de composición: “/Y si te acercas al agua verás/ Una barca venir/ Viene gritando tu nombre y así/ el juego llega a su fin/” (04:02-04:20). Este “gritando tu nombre” se asemeja a la entrada que hace el propio Caronte al encuentro de las almas que aguardan en la costa y que aparece en la obra del florentino: “¡Ay de vosotras, almas perversas! No esperéis ver nunca el cielo. Vengo para conduciros a la otra orilla, donde reinan eternas tinieblas en medio del calor y del frío. Y tú, alma viva, que te presentas así. (Alighieri 1982: 27). Este es el recibimiento de Caronte a las almas y a Dante en las aguas del Aqueronte, el río del dolor, que llevan a los condenados a su última morada, entonces: “el juego llega a su fin”. La vida tomada irónicamente como juego, llega el tiempo de pagar las consecuencias, que es vivir en el lugar de tormento. Por último, las tres líneas del final de la letra “/Verás la risa del loco/ Cómo se come tus ojos/ Cómo te da eternidad” (Luzbel, 1985, 04:30-04:42); el loco se interpreta como Satanás, el adversario, el cual devora los ojos es decir el alma del condenado. Satanás toma el alma del penitente y “da eternidad” al condenado. Comienza el castigo, pasar la vida eterna dentro de la “gran ciudad” el infierno.

Así vemos cómo el tema de Luzbel “La gran ciudad” (1985) es una refiguración del infierno cristiano. La letra presenta una recreación, una visión donde se describen las consecuencias de una vida entregada a la ausencia de Dios “plantea la concepción del castigo ultramundano y la eternidad del mismo” (Gómez, N. 2010: 270). En la voz del intérprete se aprecia este abandono, este “juego” que los hombres escogieron y su consecuencia en forma de castigo y dolor en “La gran ciudad”, cuando se escucha la canción, esta va acompañada de coros lastimeros que acompañan

la lírica. Aunque culturalmente el infierno sigue siendo un lugar de fuego, teólogos lo han interpretado como la ausencia o la soledad:

Si hubiera una soledad en la que no fuera posible dirigir al hombre la palabra, si su abandono fuese tan grande que ningún tú pudiera entrar en contacto con él, esa sería la auténtica y radical soledad, eso sería el miedo, eso sería lo que los teólogos llaman “infierno”. Y ahora, ya podemos definir el significado preciso de esa palabra: es la soledad en la que la palabra amor ya no puede resonar, es la soledad que implica la inseguridad de la existencia (Ratzinger 2005:250)

Esta condición de encontrarse en total soledad, apartado del otro y de la divinidad, es la que aparece dentro de la segunda estrofa “Los hijos de la ausencia” como en la séptima “Es el viento de la ausencia”. Ambas citas refieren a una vida en solitud que incluye el abandono de Dios. La ausencia es soledad y donde la letra alberga este infierno.

Luzbel nos presenta una letra cuya temática principal es el lugar de tormentos comúnmente llamado infierno, según la tradición judeo-cristiana. Llegamos a lo anterior con base en lazos intertextuales obtenidos de *El paraíso perdido*, *La Biblia* y otros textos que abordan la temática del infierno. La letra de la canción, nos presenta una versión de lo que acontece a un mortal que se desvió del camino de Dios con sus posibles consecuencias. Refigura la estación final de una vida ausente del credo de Dios y sus mandamientos. “La gran ciudad” nos ofrece una narración del lugar de tormentos; nosotros, como receptores, cerramos el diálogo estético con las refiguraciones e intertextualidades que nos dan nuestro repertorio.

Proseguimos a analizar la letra de la canción “Cuando los muertos suspiran, Mihcailhuil” de *Cemican* (2019). Cemican es una banda jalisciense que ha tomado notoriedad tanto en México como a nivel internacional, debido a la fusión de música originaria con influencias del género Death Metal. No solo las letras de estos músicos versan y abordan temáticas precolombinas, sino que sus

presentaciones en vivo son a manera de performance, donde los integrantes representan a su manera, ciertos rituales aztecas. La estética y el mensaje de *Cemican* es el de transmitir a su manera, parte de la cultura azteca a los receptores. Una de estas refiguraciones que toma la banda es precisamente el ritual del “Día de muertos”.

Mihcailhuatl es la festividad del “Día de muertos” originalmente se celebraba entre los meses de julio-agosto: “Se dice que la fiesta de los muertos estuvo vinculada al calendario agrícola prehispánico ya que esta era celebrada a inicios de la cosecha, banquete que se compartía hasta con los muertos” (Whizar-Lugo 2004: 3), guardando cierta analogía con el día de todos los santos celta. La festividad se organiza con gusto por toda la familia ya que para ellos se trata del encuentro entre los antepasados y sus descendientes. Aquí se puede apreciar, cómo se practica y recibe el tema de la muerte con la tradición prehispánica, y su notorio contraste con la tradición judeo-cristiana; pues en esta última, se prioriza el luto, el dolor, la aflicción y un enjuiciamiento del alma. En las culturas originarias mexicanas tienen en el *Mihcailhuatl* un banquete, una celebración junto con los espíritus de sus difuntos.

Además, dentro del cristianismo, existe una creencia la cual refiere en lo particular al regreso del alma a nuestro plano. Esta creencia en lo popular, describe el estado en que el alma del difunto se presenta ante sus deudos, que por lo general aparece con pena y dolor, además que su retorno se relaciona más con la encomienda de cumplir penitencia y castigado. Mientras que en la cultura Náhuatl el muerto, quien se encuentra bajo el resguardo de una deidad: “Pide permiso a quien lo tutela; la presencia se manifiesta en forma de viento y en ocasiones se materializa en forma de mariposas, libélulas y abejas” (Gómez, Trinidad y García 2018: 14). Los visitantes del otro mundo no abandonan su plano espiritual como renegados o penitentes, sino que retornan con el permiso divino a convivir con sus familiares. Asimismo, para la cultura Náhuatl la presencia del difunto se compara con criaturas armónicas, de belleza visual, de armonía en vuelo, con figuras que también representan bondad. Se percibe el

contraste con las criaturas míticas que Dante describe dentro del infierno: demonios deformes, salamandras de fuego, serpientes, bestias iracundas entre muchos otros.

Los muertos en la cultura Náhuatl vienen de Mictlán:

Un lugar no terrenal que los antiguos dioses crearon para que tengan un lugar agradable donde reposar apaciblemente en espera del día cuando regresarán a visitarnos, visita donde los sentimos de nuevo entre nosotros. En esta visita cordial de nuestros difuntos no hay duelo, es sin dolor ni llanto, no hay tristeza, son momentos de alegría. El banquete para muertos y vivos se da en jacales y mansiones, en camposantos y altares, de norte a sur, del este al occidente de nuestro país. Es la festividad mexicana más mística y tradicional; el Día de los Muertos (Whizar-Lugo, 2004: 5).

Cemican plasma esta celebración en su letra de la siguiente manera: Espíritus que escuchan/ Cantos ceremoniales/ Esperando el tiempo/ Sin temor a caminar (2019, 02:38-02:48). Los espíritus congratulados con los vivos acuden al festín, no van con penitencia o a exigir rezos. El difunto hace su entrada con alegría a visitar a los suyos, estos lo reciben con comida y juntos se disponen a compartir el tiempo en paz: Ximeua, ximiyotl, amaj iuan nochipa (Levántate, respira, hoy y siempre)/ Ni mitz yolmajtok, amaj iuan nochipa (Mi corazón te siente, hoy y siempre) (02:47-03:00).

Dentro de la cultura Náhuatl la vida es un eterno continuo, la muerte es el principio de otra vida en otro plano donde también hay qué hacer labores junto con el dios que funge como tutor de las almas. Por ello, además de convivir con los vivos, los muertos también van con sus familiares por alimentos: “Las exequias para los difuntos son necesarias para facilitar el tránsito en el mundo subterráneo, ahí cumplirán su propio ciclo y retornarán a la tierra como seres orgánicos humanos, animales o vegetales” (Gómez, Trinidad y García 2018: 13). Hay que añadir que al tener un trabajo con el dios mayor, los espíritus son tomados con características cuasi divinas: Altares

ancestrales/ Horizonte resplandece/ Armonía misteriosa (03:16-03:30).

Para ejemplificar esta relación vida-muerte-vida dentro de lo prehispánico, se cita un poema de Nezahualcóyotl, el cual viene a reforzar esta visión de la vida después de la muerte:

Lo pregunto

Yo Nezahualcóyotl lo pregunto:

¿Acaso de veras se vive con raíz en la tierra?

No para siempre en la tierra:

sólo un poco aquí.

Aunque sea de jade se quiebra,

aunque sea de oro se rompe,

aunque sea plumaje de quetzal se desgarrar.

No para siempre en la tierra:

sólo un poco aquí.

Niquitoa

Niquitoa ni Nezahualcoyotl:

¿Cuix oc nelli nemohua in tlalticpac?

An nochipa tlalticpac:

zan achica ya nican.

Tel ca chalchihuitl no xamani,

no teocuitlatl in tlapani,

no quetzalli poztequi.

An nochipa tlalticpac:

zan achica ye nican.

El poema del gobernante nos pone en relieve este discurso de desapego a lo terreno y una visión muy diferente al recibimiento que tiene con respecto a la muerte. Nezahualcóyotl, pone de manifiesto la fragilidad y lo efímero de la vida en la tierra “Aunque sea de jade se quiebra/ aunque sea de oro se rompe,/ aunque sea plumaje de quetzal se desgarrar”. Su pregunta es certera: “/¿Acaso de veras se vive con raíz en la tierra?/” Nos interroga de manera retórica /”No para siempre en la tierra:

solo un poco aquí”/”. Esta visión que tiene el rey azteca se lee como ese continuo de la vida, no existe la muerte como palabra o como estadio, sino que es una transición mucho más duradera que la estadía terrena “/¿Acaso se vive con raíz en la tierra?/” No, se vive en la tierra solo un poco pues todo en este mundo termina, pero se puede vivir en otro plano donde todo pervive, sin tormento ni castigo.

La celebración del *Mihcailhuitl* hace manifiesto esta armonía existente entre el mundo terrenal y el otro mundo, una celebración que solemniza la interconexión entre lo natural y lo sobrenatural: Cuando los muertos suspiran/ Observando entre recuerdos/ Cuando los muertos suspiran/ Del inframundo vengan ya (Cemican, 2019, 03:34-04:00).

Conclusión

Celebración y pena, convivio y ausencia. Como se hizo patente en el desarrollo del tema de la banda *Cemican* y en sí con la ceremonia de *Mihcailhuitl*, se nos muestra cómo la vida es un continuo donde la armonía es el eslabón más importante y de ella depende que se cumpla el ciclo: vida terrenal-espiritual-terrenal. En contraste, aún en nuestra época, la iglesia hace oraciones para el descanso de los muertos, para evitar que “vague” y “penen” en esta tierra y que vuelvan hasta el juicio final. Dentro de la tradición cristiana hablar con los muertos se relaciona con brujería y satanismo, enemigos de la divinidad, quienes se familiaricen con estas actividades van en contra del “bien” y de Dios mismo. En el tema de “La gran ciudad”, podemos observar cómo el suplicio de las almas comienza desde la vida terrenal pues se encuentran dentro de un “juego” que terminará mal e irán a pagar sus faltas en el lugar ausente, lejos de Dios y toda bondad. El castigo, el olvido y la ausencia son sustantivos contrastantes de “ceremonia” que invita reunión, “Sin temor” y “Armonía”. En cuanto a la letra “Cuando los muertos suspiran (*Mihcailhuitl*)”, presenciamos una refiguración que describe parte del ritual del “Día de muertos”, donde se deja en claro las aproximaciones con respecto a la visión

hacia los difuntos y las actividades en la reunión con los familiares: la muerte convive armónica y naturalmente con los vivos mediante su presencia y sus recuerdos: Ximeua, ximiyotl, amaj iuan nochipa/ (Levántate, respira, hoy y siempre)/ Ni mitz yolmajtok, amaj iuan nochipa/ (Mi corazón te siente, hoy y siempre)/ Muertos, vivos/ Dualidad entre las flores (Cemican, 2019, 02:47-03:00).

Cemican y Luzbel, nos ofrecen dos visiones del inframundo que corresponden a dos cosmovisiones, ambas heredadas por la tradición y separadas por el odio, la incompreensión y la explotación, pero unidas por el *Heavy Metal*.

Referencias

- Alighieri, D. (1982). *La divina comedia*. Editorial Época.
- Broadbent, J. B. (1954). Milton's Hell. A Journal in *English Literary History*. 21(3), 161–192.
- Cemican. (2019). Cuando Los Muertos Suspiran (Mihcailhuitl). In *Ohtli Teoyohtica In Miquiztli*. Dirty Box studio.
- García, J. (1990). La salamandra. distintas interpretaciones gráficas de un mito literario Tradicional. *Norba: Revista de arte*. No. 10, 53-68.
- Gómez, J. Intertextualidad, interdiscursividad y retórica cultural. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura comparada*. No.1, 107-115. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201712104
- García, J.P., & Gómez, A. (2018). *Mihcailhuitl. La fiesta de los difuntos en Cuacuila, Puebla*. https://www.academia.edu/41857604/Mihcailhuitl._La_fiesta_de_los_difuntos_en_Cuacuila_Puebla
- Gómez, N. (2010). La representación del Infierno Devorador en la miniatura medieval. *Memorabilia*. No. 12, 269-287.
- Luzbel. (1985). *Metal caído del cielo*. Discos WEA.
- Minois, G. (2005). *Historia de los infiernos*. Paidós.
- Milton, J. (1977). *El paraíso perdido*. Editorial Aguilar.
- Nezahualcóyotl. Lo pregunto. <https://poemario.com/pregunto/>
- Ratzinger, J. (2005). *Introducción al cristianismo*. Editorial Sígueme.
- Ricœur, P. (2009). *Tiempo y narración I*. Siglo XXI.
- Willis, I. (2018). *Reception*. Routledge.
- Whizar-Lugo, V. (2004). Día de Muertos. Una Festividad Ritual con Tradición Mexicana. *Anestesia de México*. No. 1, 3-5.
- Zavala, L. (2007). *Manual de Análisis Narrativo: literario, cinematografía, intertextual*. Editorial Trillas.