



El Cotidiano

ISSN: 0186-1840

cotid@correo.azc.uam.mx

Universidad Autónoma Metropolitana Unidad  
Azcapotzalco  
México

Fragoso, Perla

De la "calavera domada" a la subversión santificada. La Santa Muerte, un nuevo imaginario religioso  
en México

El Cotidiano, núm. 169, septiembre-octubre, 2011, pp. 5-16

Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32519776002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## De la “calavera domada” a la subversión santificada. La Santa Muerte, un nuevo imaginario religioso en México

Perla Fragoso\*

En la veneración a la imagen de la Santa Muerte hay una reivindicación explícita de los valores y las dimensiones, emotiva y simbólica, de los grupos vulnerables que la santifican, y en esta reivindicación los ajenos a ella se sienten fuertemente cuestionados. Ello ha generado una postura que, basada en la ignorancia y el miedo, estigmatiza esta fe y, de manera contraria a los valores democráticos que encumbran la tolerancia y la pluralidad, la identifican como un síntoma de descomposición social.

Todo poder busca monopolizar ciertos emblemas y controlar, cuando no dirigir, la costumbre de otros. De este modo el ejercicio del poder, en especial del poder político, pasa por el imaginario colectivo. Ejercer un poder simbólico no significa agregar lo ilusorio a un poder “real”, sino multiplicar y reforzar una dominación efectiva por la apropiación de símbolos, por la conjugación de las relaciones de sentido y poderío.

Bronislaw Backzo, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas.*

La imagen de la calavera en la cultura religiosa católica ha estado presente desde el medioevo. Representada de diversas maneras —desde el cráneo hasta el esqueleto completo—, los diversos sentidos —en todos los casos moralizadores y doctrinales— de esta figura estaban dictados por la Iglesia a sus fieles: *memento mori* (“recuerda que vas a morir”); el triunfo de Jesús sobre la muerte; la memoria del pecado original y su castigo; la invitación a llevar una vida alejada de la vanidad (la *Vanitas*); e incluso, “la muerte igualadora”, cuya representación más

popular fue aquella que, en las “danzas macabras”, aparecía a la cabeza de una hilera en la cual danzaban obispos, reyes, campesinos, artesanos, hombres y mujeres a la vez. La evolución histórica de esta imagen, de raigambre europea, en el territorio del actual México, se reveló de manera singular, marcada por los mestizajes entre la cultura del Viejo Mundo y la diversidad de tradiciones prehispánicas del territorio mesoamericano. La presencia constante del icono de la calavera ha variado no obstante en sus representaciones y sentidos según el grupo social que lo figure y se lo apropie.

Así, en sus andanzas por el virreinato de la Nueva España, y luego

por la República Mexicana, la imagen de la calavera ha atravesado distintos territorios sociales y, debido a su fuerza simbólica, ha sido apropiada y resignificada por variados grupos: desde los más desfavorecidos y marginados hasta el propio Estado nacional. Justamente a lo largo del siglo XX, después de la Revolución fundadora del Estado moderno mexicano, los artistas e intelectuales se encargaron de secularizar y “domesticar” la imagen de la calavera y transformarla en una representación jocosa de la vida más allá de la vida, convirtiéndola en una especie de tótem nacional. No obstante, la estatización de la calavera y la promoción de las fiestas de los

\* Doctorado en Antropología, CIESAS.

muertos como parte del folklore más puro de la identidad nacional —resultados de una construcción laica y “desde arriba” del sentido de la muerte— parecen haber sido, de manera clandestina pero continua, rechazadas por algunos sectores populares de la sociedad mexicana, quienes, desde al menos hace seis décadas, veneran a la imagen de la calavera como una santa milagrosa y protectora. La “sensibilidad barroca” de estos sectores transfiguraron el sentido de la muerte de la calavera y la convirtieron en un ser piadoso, que intercede frente a Dios por la suerte de los humanos.

El imaginario de los fieles de la Santa Muerte se enfrenta así a un imaginario hegemónico que rechaza y hace anatema de la calavera santificada, pues no se corresponde con la imagen jocosa y “domada” del folklore nacional. En el presente artículo se pretende dar cuenta de esta confrontación de imaginarios en torno de la imagen de la calavera, y se intenta comprender, a través del testimonio de diversos fieles, cuál el sentido de la muerte santificada para ellos, principalmente en la ciudad de México<sup>1</sup>.

### Breve recuento de las cuitas de la calavera. (Primera parte)

Las distintas tradiciones indígenas mesoamericanas tuvieron como un rasgo común el culto a los muertos a través de elaborados ritos funerarios y fiestas religiosas, como el *miccailhuitontli* y el *uey mica ilhuitl*, respectivamente dedicadas a los niños y a los adultos muertos, en las que se les recordaba a través de ofrendas y procesiones. Por otra parte, cuando los súbditos del emperador español lograron avasallar a los indígenas mesoamericanos, el imperio más poderoso de esas tierras, el mexica había desarrollado un elaborado culto a los dioses de la guerra y de la muerte debido a su naturaleza militar y expansionista. La imagen descarnada se hacía así presente en las representaciones de algunas de las deidades relacionadas con la muerte y el inframundo, las más distintivas de las cuales eran el señor Mictlantecuhltli y la señora Mictlantecacihuatl, cuyas naturalezas no eran esencialmente malignas, sino más bien duales. En general, para las culturas prehispánicas, y específicamente para los mexicas, la concepción de la muerte no era, como la del judeo-cristianismo, la del final definitivo de la vida terrena, sino más bien parte de un ciclo de renovación

constante<sup>2</sup>, por lo que más de un dios estaba asociado a ésta y, en todos los casos, personificaba tanto fuerzas destructivas como creadoras. Por ejemplo, Coatlicue era al mismo tiempo la diosa de la tierra y estaba asociada a la muerte, ya que era la gran paridora, la madre de cuyo seno surgía la vida, pero también era concebida como la gran destructora, la que devoraba todo lo que a ella volvía (Westheim, 2005: 27).

Así como variaba la concepción europea de la prehispánica, la imaginaria de la muerte era distinta en cada uno de los casos. En códices, inscripciones y esculturas es posible encontrar representaciones del dios de la muerte mexica, Mictlantecuhltli, en las que aparece con el cuerpo cubierto de huesos humanos y portando una máscara en forma de cráneo. Presume además temibles garras; el pelo lo tiene encrespado y decorado con ojos estelares, ya que se creía habitaba la región de la oscuridad completa. La imagen de la calavera también estaba presente en los *tzompantlis*, monumentos funerarios que eran hileras de cráneos humanos empalados. Sin embargo, parece que la calavera no estaba exclusivamente asociada a la muerte, ya que era una forma ornamental común incluso en objetos de uso diarios como vasijas, de modo que podía aludir de igual manera a la renovación y al inicio de un nuevo ciclo (Matos Moctezuma, 1974:105).

Cuando los europeos se encontraron con las calaveras prehispánicas interpretaron su sentido bajo la concepción medieval que de esta imagen y de la muerte tenían. Un par de siglos antes de su triunfo miliar sobre el imperio mexica, hacia el año de 1350, los europeos vivieron una suerte de revolución en la sensibilidad cristiana respecto a la muerte; a decir de Ruggiero Romano y Alberto Tenenti, durante el siglo XIV la muerte deja de ser imaginada como un mensajero de Dios o una suerte de ángel y se convierte en un personaje autónomo, portadora de “...una realidad terrible... O diosa que vuela por los aires para cortar inexorablemente las vidas humanas, o ser cadavérico armado, o caballero impetuoso que hace estragos a su alrededor, la Muerte es ya una personificación; representa un poder que actúa como por propia iniciativa... un ser de formas humanas y cadavéricas al mismo tiempo, una contrafigura

<sup>1</sup> Los testimonios de los fieles y la información sobre el culto a la Santa Muerte en este artículo tienen como fuente principal el trabajo de campo —que entre noviembre del 2006 y noviembre del 2007— la autora realizó en Tepito y diversas colonias de la ciudad de México y el Estado de México.

<sup>2</sup> Para los mexicas la existencia en sí misma era un ciclo en el que los opuestos jugaban un papel central, de manera que su cosmovisión se centraba en la idea de un mundo de dualidades (luz-tinieblas, día-noche, cielo-tierra, vida-muerte) que se extendía a los dioses, a quienes se atribuían cualidades positivas y negativas a la vez, es decir, que ninguna de las divinidades era estrictamente un ser de luz o uno de oscuridad, sino que poseía atributos de ambas dimensiones.

repugnante e insoslayable del cuerpo viviente, la proyección de un sentimiento ya definido... un poder universal que se ejerce indistintamente sobre todos los hombres” (Ruggiero y Tenenti, 1971:106-107).

De este modo, los conquistadores, tanto los de tierras como los de almas, trasladaron la ya consolidada iconografía medieval de la muerte—con sus atributos más característicos, como el reloj de arena, la guadaña, el mundo y la capa— a la Nueva España. Durante los siglos XVII y XVIII novohispanos la representación más popular fue la del llamado “Triunfo de la Muerte”, que consistía en la imagen de un esqueleto coronado sentado en un trono, quien sostenía en la mano una hoz a manera de cetro. Esta representación, las más de las veces de bulto y de grandes dimensiones, tenía una función didáctica, que cumplía al ser sacada en las procesiones que se realizaban en las calles de las ciudades (Zarauz, 2000: 111).

La sensibilidad barroca, producto del mestizaje, que se configuró y desarrolló durante el periodo novohispano —y de la cual se hablará con mayor detalle adelante— parece haber favorecido que la imagen católica de la calavera se arraigara fuertemente entre los fieles, al punto de que se convirtió, en más de un caso, en un icono objeto de adoración. Como señala Elsa Malvido, existen al menos tres casos que expresan elocuentemente esta situación: el primero es el de San Pascual Bailón también conocido como San Pascualito Rey, estudiado y documentado por el arqueólogo Carlos Navarrete, quien explica cómo hacia el año de 1650 en Guatemala se empezó a rendir culto a varias figuras de esqueletos, que se presumía eran representaciones de San Pascual, a quien se le atribuía el milagro de haber terminado con una peste que azotaba a la región. Aunque los esqueletos fueron públicamente quemados por el Santo Oficio, su culto sobrevivió de manera clandestina y aun hoy día, en el siglo XXI, se practica en Guatemala y en Chiapas, en el sureste mexicano, sobre todo entre los indígenas y asimilado por la Iglesia Ortodoxa Católica Mexicana (Navarrete, 1982). El segundo caso se conoce por los archivos inquisitoriales, en los cuales existe un edicto real lanzado en el año de 1775 que manda exterminar la idolatría entre algunos curanderos indios que utilizaban tablas con pinturas de la muerte para vaticinar el deceso de los enfermos. El último caso también data del siglo XVII. En un documento del mismo archivo de la Inquisición se registra un juicio emprendido en 1673 contra un grupo de indios y un fraile franciscano que en un pueblo de Amoles, hoy Querétaro, adoraban durante las misas a un esqueleto de tamaño natural, coronado y que tenía arco y flechas en las manos, y al que nombraban Justo Juez (Malvido, 2005: 20-27).

Así, el éxito y la proliferación de la imaginería macabra en la Nueva España fue evidente, al grado de que en diversos momentos y espacios la calavera se convirtió en objeto de culto y veneración. La función moralizadora o doctrinal de esta figura, establecida por la Iglesia Católica, fue modificada de manera fundamental por los devotos, al parecer mayoritariamente indígenas, quienes se relacionaron con ella de una manera peculiar y cercana, incorporándola desde entonces al panteón de los santos, a quienes se dirigían de manera cotidiana y familiar para hacerles toda clase de peticiones que difícilmente serían escuchadas por un Dios lejano y superior. No obstante la persecución emprendida contra esta “idolatría”, el culto a la calavera santificada pervivió durante siglos al lado de otra práctica ritual y religiosa relativamente extendida en el territorio mexicano: el culto a los muertos.

La tradición católica de Todos los Santos y la de los Fieles Difuntos, en la que se rezaba por las almas de los muertos y la gente iba a los cementerios para ofrendar flores a los difuntos, se reprodujo en la Nueva España y, en esta historia de mestizajes y cruces, fue asimilada y modificada por los novohispanos. En las celebraciones populares de este día se mezclaban las creencias y prácticas indígenas con elementos del catolicismo, de manera que los rituales se convirtieron en ceremonias poco ortodoxas que las autoridades eclesiástico-civiles “percibían más bien como alegres fiestas u ocasiones de relajamiento” (Zarauz: 115). Durante el siglo XVIII la Iglesia se empeñó en buscar el apoyo de los Borbones para reglamentar estas celebraciones y así “atacar la superchería, las falsas ideas y sujetar al pueblo y los religiosos a una práctica más apegada a la ortodoxia. Así, la Iglesia dirigió su energía contra el relajamiento que implicaban las celebraciones religiosas populares: carnavales, procesiones de santos y vírgenes, mayordomías, celebraciones de Cuaresma y Corpus, etcétera, en las cuales de acuerdo con la Iglesia se cometían abusos” (Zarauz). Estas disposiciones también se aplicaron para el Día de Muertos, pues para las autoridades su celebración representaba una oportunidad para que las clases menos favorecidas, que eran también las menos ortodoxas en su celebración, abusaran del alcohol, la juerga y practicaran el bandolerismo (Viqueira, 1995: 152-158).

Desde entonces y aún después del nacimiento de México como país independiente, la percepción y culto de la muerte y la celebración de los Días de Muertos se mantuvo y practicó en función de la procedencia social y étnica de la población: desde los paganos cultos indígenas hasta la ortodoxa fiesta de Todos los Santos de los criollos y, en medio de estos dos extremos, un intenso proceso

de fusión de costumbres difícil de discernir pero que justamente ofrece la posibilidad de comprender el porqué de la variedad de imaginarios enfrentados en torno de la calavera y la muerte en México. En este mismo sentido, los conceptos de “*ethos* barroco” y sensibilidad barroca” resultan útiles para explicar tal fenómeno.

## De la sensibilidad y el *ethos* barrocos

Weber define al *ethos* —que en su sentido literal significa “carácter o modo de ser”—, de una forma más o menos restringida al enunciarlo como “conducción de vida” (*Lebensführung*). Por su parte, Bolívar Echeverría formula la categoría de *ethos* histórico para referirse a “una estrategia de construcción del “mundo de la vida”, que enfrenta y resuelve en el trabajo y el disfrute cotidianos la contradicción específica de la existencia social en una época determinada” (Echeverría, 1998: 12-13). El filósofo ecuatoriano considera que el *ethos* histórico no es un absoluto, al contrario, puede desplegar varias modalidades de sí mismo, que representarían perspectivas y principios de particularización distintos de realización de la cultura histórica de la que son parte.

En el caso de la modernidad, Echeverría apunta que la contradicción a la que se enfrenta su *ethos* histórico —y a la que tiene que disolver— es a la del *hecho capitalista*, que entraña un conflicto persistente entre dos dinámicas contrapuestas constitutivas de la vida social: “la de ésta en tanto que es un proceso de trabajo y disfrute referidos a valores de uso, por un lado, y la de la reproducción de su riqueza, en tanto que es un proceso de “valorización del valor abstracto” o acumulación del capital por otro” (Echeverría, 1998).

Para asegurar la armonía indispensable de la existencia cotidiana, esta realidad capitalista debe ser naturalizada e integrada en “la construcción espontánea del mundo de la vida”, ello a través del *ethos* propiamente moderno, del que Echeverría encuentra cuatro modalidades o “principios de estructuración de la experiencia del tiempo cotidiano”: el realista, el romántico, el clásico y el barroco<sup>3</sup>. Al primero lo nombra así porque da cuenta de un comportamiento cuya identificación con la acumulación del capital es afir-

mativa y militante. En este *ethos* la contradicción implícita en el *hecho capitalista* queda disuelta pues éste coincide plenamente con la pretensión básica de la vida económica regida por la acumulación del capital. Para el *ethos* realista, pues, no hay otra realidad posible que la ya existente, en la que el “espíritu del capitalismo” —el *hecho capitalista* para Echeverría— y la lógica de construcción del mundo de la vida —una suerte de “visión del mundo” y “conducción de la vida” en Weber— coinciden perfectamente. Este fue el *ethos* (la ética protestante) que requirió el esquema civilizatorio de la modernidad capitalista para desarrollarse, el que tradujo sus demandas de productividad al plano de la técnica de autodisciplinamiento individual. En cambio, la última de las maneras nombradas de interiorizar el capitalismo, el *ethos* barroco, no sólo se distancia del *hecho capitalista* sino que además no lo acepta, lo reconoce como inevitable pero lo mantiene como inaceptable y ajeno. En esta dirección Bolívar Echeverría apunta:

El *ethos* barroco no borra, como lo hace el realista, la contradicción propia del mundo de la vida en la modernidad capitalista, y tampoco la niega, como lo hace el romántico; la reconoce como inevitable, a la manera del clásico, pero, a diferencia de éste, se resiste a aceptarla, pretende convertir en “bueno” el “lado malo” por el que, según Hegel, avanza la historia... (Echeverría: 40).

Echeverría señala que el adjetivo barroco se ha usado para definir a todo el conjunto de estilos artísticos y literarios posrenacentistas y, por extensión, a una serie de comportamientos, de modos de ser y actuar del siglo XVII. Pero el filósofo se aparta del uso peyorativo que otras propuestas modernas de forma artística —concurrentes con la forma barroca y que se entendían a sí mismas como la reproducción de la imagen verdadera o realista del mundo— le atribuyeron a la forma barroca, calificándola de ornamentalista, en el sentido de falsa; extravagante, tanto en el sentido de rebuscado o retorcido, artificioso, exagerado, como en el de recargado y redundante; así como ritualista o ceremonial, en el sentido de prescrito, tendencioso y formalista.

Para Echeverría, la esencia del barroco americano está en su aparente fidelidad a los cánones clásicos que, no obstante, retuerce para reinventar. El filósofo señala que, tanto en el plano artístico como en el de la vida, las últimas décadas del siglo XVI se caracterizaron por presentar al artista y al individuo una serie de experiencias históricas inéditas que ya no fue posible resolver siguiendo al canon clásico que, por sus estrechas posibilidades de expresión,

<sup>3</sup> Para ver la definición de los cuatro *ethos*, véase Echeverría, pp. 38-39. En este punto cabe aclarar que, para Echeverría, las distintas versiones del *ethos* moderno configuran de forma simultánea a la vida social contemporánea, de modo que no se han dado efectivamente de forma aislada y exclusiva, aunque unas han dominado sobre las otras en espacios y tiempos diferentes. En esta dinámica, con el triunfo del *hecho capitalista*, fue el *ethos* realista el triunfante y el que “organiza su propia combinación con los otros y los obliga a traducirse a él para hacerse manifiestos”.

cayó en agonía. Frente a este hecho, el barroco instrumentó todo un sistema que buscaba regresar la vitalidad al canon clásico, “al gesto petrificado”. El resultado fue una combinación conflictiva de conservadurismo e inconformidad que intentó reconciliar al canon con formas renovadas de expresión.

De esta manera, el filósofo considera que el arte barroco puede prestarle su nombre a un *ethos* particular porque, como él —que acepta lo insuperable del principio formal del pasado, pero al imbuirlo de una sustancia nueva para subrayar su vitalidad termina por poner en lugar de ésta la suya propia—, éste también resulta de una estrategia que acepta las leyes de la circulación mercantil pero que lo hace al mismo tiempo que se inconforma con ellas y las somete a un juego de trasgresiones que las refuncionaliza (Echeverría: 46). Para Echeverría, el *ethos* barroco no es exclusivo de una tradición o una época particulares de la historia, ni pertenece a ellos por naturaleza sino que, como los demás *ethos*, se genera y desarrolla a partir de ciertas circunstancias que sólo se reúnen de manera desigual en distintos lugares y momentos sociales de la historia. En esta dirección considera que pocas historias particulares pueden ofrecer un panorama mejor para el estudio del *ethos* barroco que la historia de la cultura en la España americana de los siglos XVII y XVIII y lo que se ha reproducido en ella en los países de América Latina. Así, Bolívar Echeverría señala que el mestizaje de las formas culturales apareció en la América del siglo XVII como una “estrategia de supervivencia, de vida después de la muerte”, en el comportamiento de los naturales sometidos, es decir, de los indígenas y los africanos integrados a la vida mestiza.

Esta estrategia, en el plano de lo cultural, implicó la persistencia de un modo peculiar de simbolización de lo real que, para ser efectivo, tuvo que pasar no sólo por la aceptación, sino por la defensa de construcción de mundo traída por los dominadores pero recodificándola y transformándola a partir de “las ruinas en las que pervive el código destruido”. Esta práctica que aparentemente niega al código derrotado es la única que sin embargo les permite a los dominados afirmarse. Por ello es que, según el filósofo, la estrategia del mestizaje cultural es barroca, pues coincide con el comportamiento característico del *ethos* barroco de la modernidad europea y con la actitud barroca del posrenacentismo frente a los cánones clásicos del arte occidental. El autor escribe:

La expresión del “no”, de la negación o contraposición a la voluntad del otro, debe seguir un camino rebuscado;

tiene que construirse de manera indirecta y por inversión. Debe hacerse mediante un juego sutil con una trama de “síes” tan complicada, que sea capaz de sobredeterminar la significación afirmativa hasta el extremo de invertirla el sentido, de convertirla en una negación. Para decir “no” en un mundo que excluye esta significación es necesario trabajar sobre el orden valorativo que lo sostiene: sacudirlo, cuestionarlo, despertarle la contingencia de sus fundamentos, exigirle que dé más de sí mismo y se transforme, que se traslade a un nivel superior; donde aquello que para él no debería ser otra cosa que un reino de contra-valores condenado a la aniquilación pueda “salvarse”, integrado y re-valorado por él (Echeverría: 56).

Según Echeverría, la modernización de la América Latina en la época “barroca” parece haber sido tan profunda que las otras que vinieron después —a las que denomina “colonialismo ilustrado del siglo XVIII”, “nacionalización republicana en el siglo XIX” y “capitalización dependiente en este siglo”— no han sido capaces de alterar sustancialmente lo que ella fundó en su tiempo. De esta manera, si para Weber la ética protestante fue decisiva en la configuración de la modernidad racional y su acoplamiento con el espíritu del capitalismo, para Echeverría el desarrollo del *ethos* barroco lo fue en la determinación de la especificidad de la cultura latinoamericana y su modernidad a partir del siglo XVII. Echeverría explica que mientras el contenido fundamental del *ethos* racional es el decidir que la necesidad y el sentido propuestos por la “lógica” del valor de uso son reductibles a la propuesta de la modernidad capitalista y deben por tanto traducirse a ella, el del *ethos* barroco en cambio es su resistencia al imperativo de esta elección. ¿Hacia dónde apunta entonces el *ethos* barroco? Echeverría señala que no afirma ni asume la modernización en marcha: no sacrifica el valor de uso, pero tampoco se rebela contra la valorización del valor;

...situado en esta necesidad de elegir, enfrentado a esta alternativa, no es la abstención o la irresolución, como podría parecer a primera vista, lo que caracteriza centralmente el comportamiento barroco. Es más bien el decidir o tomar partido —de una manera que se antoja absurda, paradójica— por los dos contrarios a la vez... Inherente al *ethos* barroco es así una toma de decisión por el tercero excluido, por un salto capaz de rebasar el empate de la contradicción así como la ambivalencia que resulta de él; una elección que implica sin duda, juzgada desde la actitud “realista”, un “escapismo”, una “huida fuera de la realidad” ... El ser humano barroco

pretende vivir su vida en una realidad de segundo nivel, que tendría a la realidad primaria –la contradictoria y ambivalente– en calidad de sustrato reelaborado por ella... (Echeverría: 176-177).

En este sentido, el *ethos* barroco es una estrategia que se resuelve más en el ámbito simbólico y no en la búsqueda de construir una alternativa radical de orden político a la modernidad capitalista; “el *ethos* barroco no es un *ethos* revolucionario: su utopía no está en el “más allá” de una transformación económica y social, en un futuro posible, sino en el más allá imaginario...” (Echeverría: 15-16), así, el planteamiento del *ethos barroco* para vivir la invivible contradicción del capitalismo, “...consiste en vivir la contradicción bajo el modo de trascenderla y desrealizarla, llevándola a un segundo plano, imaginario, en el que pierde su sentido y se desvanece, y donde el valor de uso puede consolidar su vigencia pese a tenerla ya perdida” (Echeverría: 171).

Echeverría encuentra el sentido de la diferencia y, aun más, señala cómo el *ethos* barroco fue y ha sido capaz de incorporar dos lógicas y dos economías morales contradictorias –la del valor de uso y la del valor del valor– para “someterse y rebelarse al mismo tiempo”.

Justamente este carácter “flexible” o “indeterminado” de la sensibilidad y el *ethos* barrocos debe subrayarse ahora, pues resulta central en la interpretación del *ethos* de los devotos de la Santa Muerte, el cual es posible identificar con el barroco de forma especial porque la conducción de vida de estos fieles no parece estar dada tanto por una normatividad preestablecida con arreglo a valores absolutos, sino más bien por un carácter situacional que no admite imperativos categóricos, ya que el estado de vulnerabilidad o fragilidad social en el que viven exige instrumentalizar tácticas que integran unas veces una racionalidad acorde con el tradicionalismo económico y otras una que responde a la pura valorización del valor, o bien que reclama actuar como un individuo que confiere tanta importancia y sentido a la causalidad científica como a la religiosa, y que se somete a la dinámica capitalista pero de manera informal, además de que no abandona prácticas que incluso la contradicen (como su participación en onerosos rituales religiosos).

El *ethos barroco* de los fieles de la Santa Muerte hace manifiesta su situación de un “todavía no ser del todo”, pues no viven en un contexto moderno pero tampoco en uno premoderno o posmoderno. Sus condiciones de vida no están ligadas tanto a una situación estable como a un proceso dinámico, un estar “en medio”.

Clifford Geertz escribe que “Los símbolos religiosos formulan una congruencia básica entre un determinado estilo de vida y una metafísica (las más de las veces implícita), y así cada instancia se sostiene con la autoridad tomada de la otra” (Geertz, 2005: 89); la imagen de la Santa Muerte parece ser esta imagen barroca –que se corresponde con su *ethos*–, en la cual se representa el carácter de una modernidad distinta, irregular, en la que cabe la lógica del “espíritu del capitalismo” junto con “...la escenificación del contacto o la unión, en un solo *continuum*, de la dimensión terrenal y la dimensión celestial, del mundo humano y del mundo divino, de la luminosidad y las tinieblas, de la virtud y el pecado, de la vida y la muerte” (Echeverría: 95).

### **Breve recuento de las cuitas de la calavera. (Segunda parte)**

Resulta complicado seguir la huella de la calavera a lo largo del intenso siglo XIX en México, entre invasiones extranjeras y guerras intestinas, a pesar de las cuales el icono no desaparece como tampoco lo hace la imaginería en torno de él, de manera que sobrevive hasta el siglo XX. En éste, el moderno Estado mexicano se consolida y, de manera poco asombrosa si se tiene presente la propuesta de Echeverría –según la cual la modernidad irregular latinoamericana tiene como seña particular el *ethos barroco*– recupera a la calavera como símbolo nacional y a la muerte, a decir del poeta surrealista español Juan Larrea, como su tótem. No obstante, el Estado moderno laico, laiciza a la muerte, y reconfigura la imagen de la calavera colonial quitándole todo atavismo religioso. Desde las élites artísticas y políticas, la recuperación de este icono implica una reconstrucción de lo que representa y significa alejándolo de todo sentido espiritual. El nacionalismo revolucionario retomó de la cultura popular la figura de los esqueletos, especialmente de aquellos imaginados por José Guadalupe Posada, quien realizó cientos de grabados en los que aparecen esqueletos representando escenas de la vida cotidiana y mundana de los hombres y mujeres de todas las clases sociales. En este sentido, Posada encontró en el esqueleto la posibilidad de simbolizar, como señala Claudio Lomnitz, “...una verdad muy particular: la universalidad de la muerte [que] ponía de manifiesto la igualdad fundamental del hombre. El esqueleto vestido mostraba la naturaleza arbitraria y violenta de la desigualdad social” (Lomnitz, 2003: 402).

Los artistas mexicanos de la corriente modernista, buscaron crear un arte nacional distintivo, que se alejara

de los cánones y las restricciones del gusto burgués, a través de la recuperación de “lo popular” y “lo indígena”, de manera que la imagen de “la muerte igualadora” de Posada fue rescatada y reproducida en numerosas piezas, una de las más conocidas, pintada por Diego Rivera en su mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda*, en la que el propio pintor aparece dando la mano a “La Catrina”. Sin embargo, en su afán por construir una identidad nacional hegemónica, el Estado mexicano tomó bajo su custodia la imagen de la Muerte y las calaveras reproducidas por los modernistas y “Durante el periodo de 1940 a 1960, se domesticó y comercializó la imagen de la muerte” e igualmente el ritual de “los días de muertos” que antes había escandalizado a los sectores privilegiados. Como señala Lomnitz: “Hacia el decenio de 1940, la Muerte, en especial en su representación como un esqueleto juguetero, móvil y frecuentemente vestido, ya se había convertido en un símbolo mexicano reconocible... [y] los “días de muertos” habían sido completamente folclorizados, nacionalizados, colocados a distancia segura del sector urbano moderno de la sociedad y encasillados como símbolo de lo que era algo “muy nuestro” (Lomnitz: 24 y 404).

El sentido trasgresor de la imagen de las calaveras santificadas por los indígenas durante el periodo novohispano, así como aquel marcado en las caricaturas de Posada, fue así trivializado por el Estado mexicano, que se convirtió en el principal promotor de la figura juguetera de esqueletos vestidos con trajes de charro y peinados con trenzas a la Frida Kahlo, así como de la idea de que todos los mexicanos compartimos con gusto la cercanía con la muerte y tenemos con ella cierta familiaridad juguetera. En décadas recientes la calavera se ha convertido incluso en parte de la propaganda turística y su sentido de “igualadora” parece haber cedido en el imaginario popular al de la “calavera feliz”. Desacralizada y desclasada, la calavera de trenzas y enaguas ha dejado de infundir temor o respeto, o bien de convidar a la reflexión.

A raíz de la matanza de estudiantes en 1968 en Tlatelolco, así como del temblor que devastó la ciudad de México en 1985 —haciendo nuevamente evidente que los “desastres naturales” afectan sobre todo y más que a nadie a los más desfavorecidos— la imagen de la muerte ha sido recuperada por movimientos sociales que aprovechan las fiestas de “días de muertos” para recordar estos hechos y honrar la memoria de quienes murieron luchando contra el autoritarismo o a causa de su posición social desfavorecida. Pero además de esta reapropiación social y política de la muerte y del “día de muertos”, al menos desde la década

de los treinta, primero de manera velada y marginal, y en los últimos ocho años de forma pública y expansiva, se ha desarrollado un culto católico por la muerte —aunque no reconocido por la Iglesia— entre amplios sectores populares, en el que a través de la santificación de la calavera se resignifica un icono que parecía desgastado y trivializado por obra del Estado y del turismo.

## Sobre el culto a la Santa Muerte

El icono es elocuente: cubierta por una larga túnica desde el cráneo hasta los pies, una figura cadavérica —cuencas vacías y oscuras, dentadura impecable que se muestra dibujando una suerte de sonrisa tétrica— sostiene en uno de sus brazos una guadaña y, en el contrario, unas veces una balanza y otras un globo terráqueo. La Santa Muerte —también conocida entre sus fieles como “La Niña Blanca”, “La Santísima” y “La Flaquita”— es representada en estampas y cuadros, pero sobre todo en figuras de bulto de distintos materiales y dimensiones. La devoción por la muerte santificada —que no está reconocida por la Iglesia Católica— es más antigua que su culto. La primera mención de la que se tiene registro de ésta se encuentra en la obra antropológica clásica en México *Los hijos de Sánchez* de Oscar Lewis —publicada en 1961—, donde una de sus protagonistas, Marta, cuenta que su hermana Antonia le dijo que “cuando los maridos andan de enamorados se le reza a la Santa Muerte” (Lewis, 1961: 306)<sup>4</sup>.

Doña Enriqueta Romero, la iniciadora del culto en la ciudad de México, es devota de la Santísima desde niña, hace ya 49 años. El 31 de octubre del 2001 doña Queta, junto con su familia, instaló la figura de casi dos metros de la Niña Blanca en un altar construido especialmente para ella afuera de la vecindad donde vive, en la banqueta de la calle de Alfarería, en la colonia Morelos, muy cerca del “barrio bravo” de Tepito, conocido por sus calles abarrotadas de comercios informales, así como por ser un lugar en el que ciertas prácticas ilegales, como el tráfico de mercancías de

<sup>4</sup> Otra de las primeras menciones sobre la Santa Muerte en una obra antropológica se halla en el libro *La madre muerta. Violencia en México*, de la francesa Véronique Flanet, quien hizo trabajo de campo en México en la década de los setenta; sin embargo, el contexto en el que la autora menciona a la Santa es muy distinto: rural e indígena, específicamente se refiere a los mixtecos de la Costa Chica de Oaxaca. Flanet escribe: “...el mixteco puede recurrir también a ciertas imágenes de su catolicismo, a las cuales hace novenas pidiendo la muerte de tal o cual enemigo. Se procura los textos de las oraciones mágicas entre los vendedores de oraciones que van de feria en feria. Los más eficaces son, al parecer, la Virgen, San Judas y la Santísima Muerte” (Flanet, 1985: 112).

todo tipo, armas y drogas, son constantes. Ese mismo día la señora Enriqueta, su familia y algunos vecinos rezaron el primer rosario a la Santa. Cada mes fueron llegando más creyentes al rosario, “todo se dio solito”, dice la señora Queta refiriéndose a la forma en que el rosario fue integrando los elementos que actualmente distinguen al culto, como la circulación de ofrendas entre los fieles, los “altares ambulantes” que se extienden a lo largo de Alfarería y el vestir de gala a las imágenes de la Santa Muerte.

Así, a partir de la acción pionera de Queta, un espacio que los devotos han privilegiado para levantar sus altares es el de la calle. Justamente los altares callejeros son un rasgo, aunque no exclusivo, sí característico de este peculiar culto que en los últimos seis años se ha extendido de manera intensiva en múltiples colonias de la ciudad de México y su área metropolitana, especialmente en la zona oriente—donde también se ubican las colonias más populares— en delegaciones como Gustavo A. Madero, Venustiano Carranza, Cuauhtémoc e Iztapalapa, y en municipios como Ecatepec, Ciudad Nezahualcóyotl y Chimalhuacán.

El culto a la Santa Muerte tiene como base ritual y como núcleo de creencias elementos litúrgicos y míticos del catolicismo; no obstante, muchos de estos fieles practican la multirreligiosidad, especialmente se vinculan a otras religiones consideradas “populares”, tales como la santería y el espiritismo trinitario mariano. Aunque el rosario constituye el rito central en torno del cual se desarrolla el culto por la Santa Muerte, la celebración mensual realizada en los espacios de los altares no se reduce a este momento. Antes y después de dicha ceremonia se instaura un tiempo festivo de vital importancia para los devotos, que además asegura la reproducción del culto. A pesar de que en este contexto no existe una división tajante entre el tiempo sagrado del rosario y el tiempo mundano de la fiesta, la función de fortalecimiento de los lazos sociales que ambos tienen se da en dos dimensiones distintas, una más vinculada con lo espiritual y la otra con lo material. Durante la fiesta se ofrecen dones, pero además se conoce gente, se platica con ella, se comparten problemas, se piden y dan consejos, se goza fumando o comiendo.

Así, el espacio del culto en su vertiente popular no es el de la iglesia sino el de la calle, donde cualquiera puede transitar y permanecer. De este lugar público los devotos se apropian y lo convierten en el territorio de su comunidad. En él, afirman, no existen jerarquías<sup>5</sup>, ni gente que vale

más o menos que otra, a nadie se discrimina, a todos se respeta, con todos se comparte, es un espacio en el que no se practica tanto la tolerancia como la comunión. En el ámbito fragmentado de la gran urbe, una vez al mes, la comunidad de fieles se reúne en un tiempo festivo y sagrado para conformarse como tal, como comunidad.

En la devoción por la Santísima la fiesta se organiza gracias a la participación colectiva, todos ofrendan, cualquiera es libre de llevar músicos y comida, de organizar peregrinaciones o de no hacer nada de ello, doña Queta comenta que “la gente le da vida al altar” con su presencia y al llevar todo lo que “le nace”. Los propios devotos aseguran que les gusta dar porque no hay autoridad que les exija hacerlo, lejos de sentirse obligados, “les nace”. Sin embargo, en el espacio de la calle de Alfarería, la señora Queta es reconocida como autoridad, por ejemplo, si algún fiel quiere vestir a la Santa del altar principal a ella debe dirigirse para acordarlo. Como líder, doña Queta es responsable de la organización del espacio, y en esta tarea los “coordinadores” le ayudan. Algunos devotos incluso la llaman “madrina”, como una manera de reconocer en ella una figura de autoridad, protectora, a la que agradecen haberse acercado a la devoción o haberles aconsejado cuando tenían algún problema.

En este sentido, dentro del culto, en el plano de la estructura organizativa, es posible establecer una clasificación tripartita de los devotos según su función, es decir, a partir de rol que juegan: el de líderes o promotores, el de “profesionales” y el de “base social”. Los líderes son aquellos que, como doña Queta, tienen un papel central en la organización de los rituales del culto—rosarios y peregrinaciones— y son capaces de movilizar recursos humanos y materiales con este fin. Los líderes son además los principales promotores de la devoción y generalmente los fieles más antiguos. Su autoridad se legitima por su carisma y las más de las veces por el prestigio ganado en su comunidad; algunos generan relaciones de madrinazgo o padrino con los creyentes que asisten a sus altares u oratorios.

Los profesionales son aquellos que prestan sus servicios—como dirigir rosarios o hacer sahumerios— en los rituales. Ellos se han especializado en estas actividades y son requeridos por los líderes para realizarlas; un ejemplo es Jesse, quien durante casi un año fue el encargado de

en el culto, resulta interesante que los fieles que integran la base social no lo perciban así. Esto seguramente se vincula a que la autoridad de Enriqueta entre los creyentes es ampliamente aceptada. Sin embargo, entre los líderes y los profesionales las rivalidades son más evidentes y muchos atacan, frontal o soterradamente, a Queta.

<sup>5</sup> Aunque la presencia de doña Queta, sus allegados y los coordinadores de la Santa Muerte evidencian que sí existe una organización jerárquica

rezar el rosario en Tepito y actualmente lo hace en otros altares de la ciudad. Ambos, líderes y profesionales, son generadores de opinión, establecen y legitiman las prácticas y discursos en torno al culto y a la Santa Muerte. En algunos casos —aunque pocos— un líder puede ser al mismo tiempo un profesional. Finalmente, la “base social” del culto está constituida por los devotos que acuden a los distintos altares de la ciudad con sus imágenes de bulto y participan en los rosarios con sus ofrendas y rezos. Estos fieles regularmente se encuentran al margen de las disputas entre los líderes por atraer fieles a sus espacios de culto, y en ocasiones asisten a más de un altar y/o rosario. La intensidad de su asistencia a los rituales varía: mientras que hay devotos muy activos, también están los que practican de una forma más privada su devoción.

Por otra parte, es necesario señalar que el culto a la Santa Muerte en la ciudad de México no es, en realidad, uno solo. La diversidad de esta fe no se hace manifiesta únicamente en la heterogeneidad de los sujetos devotos ni en la de las representaciones que se crean de la Santa, o en la pluralidad de los sentidos que sus fieles le confieren, también resulta evidente en las variantes de la religiosidad en las que se inserta. Existen al menos dos modalidades hegemónicas, a pesar de que es posible detectar más, que son las más visibles y organizadas: la del altar de Alfarrería asociada a aquellos nichos públicos y callejeros que lo tienen como modelo, y la de la Iglesia Católica Tradicional México-Estados Unidos, dirigida por el polémico sacerdote cismático David Romo Guillén.

No obstante, la devoción por la Santa Muerte rebasa cualquier adscripción corporativa o alcance institucional, no todos los devotos participan en alguna de estas dos modalidades del culto, hay quienes asisten a otros espacios donde se reza y hacen trabajos espirituales con la Santa, e incluso también hay fieles que prefieren practicar su devoción de forma privada, en sus casas, sólo asistiendo esporádicamente a algún altar o templo públicos.

## Imaginario en torno de la Santa Muerte

Antes de iniciar la exposición de los rasgos generales del imaginario en torno de la muerte santificada, es necesario subrayar que así como no hay una sola modalidad o vertiente en el culto a esta Santa, tampoco es posible caracterizar a sus fieles como parte de un sector único y homogéneo, por el contrario, así como la Santa descarnada tiene devotos que se dedican al narcotráfico y a otras actividades delictivas de gran envergadura, tiene fieles que

trabajan en la informalidad y lidian cotidianamente con una condición desventajosa económica y socialmente. En la presente ponencia se explora sustancialmente el imaginario de este último sector, conformado por individuos que no necesariamente tienen en común una determinación de clase o de situación económica, sino cuya identidad está dada por compartir un estado de vulnerabilidad peculiar y propio de una sociedad que, como la mexicana, se puede ubicar en la experiencia de una modernidad irregular— y la religiosidad que practican de manera específica en el culto a la Santa Muerte. En este sentido, se pretendió relacionar la particular situación social de estos grupos vulnerables<sup>6</sup> con los procesos de construcción de sentidos y ordenación del mundo a partir de su devoción por la Santa.

Lejos de la concepción medieval en la que la Muerte es una potencia avasalladora que arrasa con toda la vida, los devotos de la Santa Muerte ven en ella la imagen de una santa benévola, creada por Dios —como el resto de todos los seres— y por tanto supeditada a los designios divinos, una especie de mensajera o ángel designado para ayudar a los seres humanos a transitar hacia el más allá. En este sentido, los rasgos que predominan en el imaginario en torno de la Santa Muerte son tres: la dimensión de una santa igualadora y justiciera, la de un ser espiritual protector y, finalmente, la de una entidad que es “madre de todos los ciclos”, de los cambios y las transiciones, es decir del movimiento constante. Estos elementos, que aparecen de manera constante en el testimonio de todos los devotos, se sintetizan en las siguientes jaculatorias y oraciones dichas durante y al final del rosario:

*...no me insultes ni me juzgues, puesto que soy una obra más de tu creador. Yo no soy culpable de que me digan Santísima Muerte si es que eso te molesta. Recuerda que Jesucristo, hijo de Dios Padre, murió y así resucitó. Yo soy el espíritu de luz que te lleva hacia Él cuando tu alma se desprende de tu cuerpo y tienes que rendir cuentas de tu vida. Si no conoces de mí, no hables de más, primero investiga y concórceme para que después puedas dar tu opinión, porque yo no soy un ser satánico, tampoco soy un ser diabólico, mucho menos me llevo a un ser querido si no cumpliste lo prometido, y entiendo que por esta ocasión no pudiste cumplir. Sin embargo, yo te puedo ayudar, porque soy un ángel que Nuestro Padre creó, yo soy la niña que te*

<sup>6</sup> Comerciantes informales, trabajadores independientes, taxistas, migrantes, obreros, homosexuales, policías, soldados, jóvenes marginados, delincuentes, amas de casa de barrios populares, prostitutas.

*mira, mis brazos que te cargan, mis manos que te consuelan, mi manto que te cubre y resguarda, mi sombra que te cuida, mis pies que te guían, mi guadaña que te defiende, mi mundo en el que vives, mi aliento el aire que respiras, mi balanza que juzga con justicia.*

Santísima Muerte, creo en ti porque sé que existes desde el principio de los tiempos, *creo en ti porque eres justa y no discriminas, lo mismo te llevas un joven que un viejo, un rico o un pobre*; creo en ti porque eres la madre de los ciclos, pues todo lo que empieza termina y todo lo que vive muere; creo en ti porque seguro estoy que algún día nos veremos, por eso y más prefiero estar en ti y no contra ti y así me puedas dar una muerte santa. Contigo voy, Santísima Muerte, en tu poder voy confiado, pues yendo de ti amparado, mi alma volverá segura, dulce madre, no te alejes, tu vista de mí no apartes, ven conmigo a todas partes, y a mí solo nunca me dejes, ya que me proteges, como verdadera madre haz que bendiga el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, amén.

Los fieles de la Santísima, como también suelen llamarle (del mismo modo que a la Santísima Virgen María), reivindicar continuamente la dimensión de “igualadora” de la Santa, especialmente porque, señalan, se lleva por igual a los ricos y a los pobres. No obstante, en este sentido, también apuntan que son ellos, los menos favorecidos, los que buscan hacerse aliados de la muerte santificada, ya que las clases más acomodadas le temen por su apariencia. Sus fieles, no obstante, *ad hoc* con la sensibilidad barroca que transfigura y subvierte el contenido de la forma, ven en ella una imagen bella, una “rosa maravillosa”, como se señala en otra oración. Ellos visten a la Niña Blanca con suntuosos trajes de novia y de gala, y comentan que a sus ojos, su apariencia es la de un ser de luz. Al apropiarse de este sentido positivo de la Santa Muerte, los devotos atesoran un bien simbólico que saben es su monopolio, pues difícilmente otros sectores podrían entenderlo y hacerlo suyo.

Algunos incluso, la visten como una Virgen y la describen como una madre protectora, a la que se le puede invocar cuando se corre algún peligro o se es objeto de alguna envidia o mal. En esta dirección, igual que la Virgen de Guadalupe, la Santa Muerte no sólo se percibe como una hacedora de milagros extraordinarios, sino también —y quizá de manera más importante—, como una protectora de la vida cotidiana, que cuida de sus devotos en su día a día. Los favores que esta guardiana concede, según el testimonio de los propios fieles, son de todo tipo, desde

asegurar las ganancias en un negocio para el sustento de una familia o evitar que los ladrones asalten un comercio, hasta alejar a un adicto del objeto de su vicio o salvar de la muerte a un enfermo terminal o a un familiar accidentado. Incluso puede obrar a favor de fieles que demandan su ayuda para sortear el riesgo que implica no cumplir con algunas reglas, por ejemplo David, otro devoto, comenta: “No traigo verificado mi coche y le digo: ‘Santa Muerte, ciégale sus ojos a los policías, que no me vean porque ya ves que nada más tratan de robar’, y sí me ayuda, es lo que digo, gracias a ella estoy bien”. Para David el salvoconducto cotidiano que le da la Santísima de circular sin que su automóvil esté verificado merece que cada año le agradezca caminando desde su casa, en Chimalhuacán, hasta el altar de Alfarería con su imagen a cuestas. A David incluso le gustaría tatuarse con la figura de la Santísima, pero no lo hará pues aspira a buscar trabajo como repartidor o chofer en alguna empresa, incluso en la policía, como su papá, y sabe que tener un tatuaje no le permitiría o le restringiría el acceder a esta clase de empleos.

David —quien también es devoto de San Judas, “aunque no tanto”— no entiende por qué la Iglesia Católica se niega a aceptar a la Santa Muerte, y señala que por todo lo que le ayuda a las personas que le piden “tiene más derecho a estar en las iglesias que, por ejemplo, Juan Diego, pues él qué hizo, nada más por descubrir a la Virgen de Guadalupe lo hicieron santo, pero qué más hizo, no ayudó a la gente”. Así, como ocurre con otros santos que cumplen su función de ayuda milagrosa, los fieles donan a la Santa Muerte ofrendas siempre que pueden, pues la inestabilidad de sus finanzas no siempre se los permite.

En esta dirección, la “madre de todos los ciclos” parece estar en concordancia con una concepción cíclica de la historia, no lineal, ni progresiva, ya que en el ambiente de los sectores vulnerables las crisis nunca han dejado de existir y los “tiempos buenos” se suceden en espiral con los “tiempos malos”. Esta visión se corresponde con la de una modernidad irregular<sup>7</sup>, que no sigue la norma del progreso, rasgo supuestamente propio de la modernidad occidental.

Sin embargo, así como hay rasgos comunes en el imaginario de los devotos, hay características de la Santa que

<sup>7</sup> El uso de la palabra “irregular” e “irregularidad” sirve —jugando además con la acepción de “perla irregular” dada al barroco— para hacer referencia a una modernidad distinta, que se sale de la regla, que no atiende al modelo; su uso no es despectivo de esta particularidad, sólo la describe. Por “irregular” entonces no se debe entender anormal en su sentido patológico o anómico, y mucho menos deforme o malograda, sino más bien distinta, peculiar.

le son atribuidas de manera personal. Ya que las creencias religiosas, de manera específica, se caracterizan por referirse a la realidad sagrada o supranatural, y por ello expresan de manera privilegiada las necesidades, deseos y emociones humanas; la variación de las creencias, según el antropólogo Raymond Firth, puede explicarse por su carácter de instrumentos de ajuste entre el sujeto creyente y su universo físico y social. Por “ajuste o adaptación personal” el antropólogo entiende el proceso continuo mediante el que un sujeto se afana por conseguir dar un orden continuo a las relaciones que establece con su mundo. Firth explica que las creencias religiosas pueden ser interpretadas como proyecciones socializadas de necesidades materiales y psicológicas propias de cada individuo, de modo que su variabilidad explicaría el proceso de ajuste de cada uno de los sujetos creyentes. Al respecto, el antropólogo subraya la importancia que tiene mostrar que la creencia religiosa puede ser relacionada con la estructura de la personalidad y no únicamente con la estructura social.

Lo anterior se hace evidente en los fieles de la Santa Muerte, ya que en una misma familia y contexto las creencias pueden variar en función de las necesidades individuales, que integran racionalmente explicaciones distintas partiendo de una fe común según los requerimientos y experiencias personales. Por ejemplo, para la señora Inés, una devota, la Santa es un ser frío, ella comenta:

Pues sí, por ejemplo, cuando uno se va a aliviar, y dicen que cuando uno está agonizando y todo eso, se siente muy frío, se siente la muerte. Y en todos los hospitales pues está ella. Y cuando uno va a entrar a quirófano se siente muy frío. ¿Por qué se siente frío cuando uno va a tener hijos? Porque ella está entre nosotros desde el momento en que nacemos... a mí no me da miedo, porque yo sé que ella es la que nos va a llevar, y yo me pongo en sus manos.

En cambio, para su nuera Ana, la Santísima es un ser cálido, de energía y luz, “como una amiga a la que le puedo contar todos mis problemas sin que me juzgue, sino que me ayuda y me da confianza”. En este sentido, al igual que la Santería y el Espiritualismo Trinitario Mariano —dos religiones populares estrechamente vinculadas al culto a la Santa Muerte— en la devoción por la Niña Blanca la “mediumnidad” tiene enorme relevancia, pues esta práctica ofrece la posibilidad de tener mayor cercanía y contacto directo con Dios —sin las intermediaciones de sacerdotes— y los seres espirituales por él creados, como la Santa Muerte. A pesar de que en las tres religiosidades existen guías espirituales y

mediums, la participación directa de los creyentes es exigida en gran proporción en los distintos rituales. En este sentido, el mundo encantado prevalece junto con el afán de que su des-encanto secularizador no se efectúe.

Así, puede entenderse que mientras para algunos fieles la Santa Muerte puede ayudar tanto a policías como a ladrones, para otros sea fundamental en su protección cotidiana de asaltantes; que mientras para algunos devotos el búho que la acompaña represente la sabiduría, para otros haga referencia a un animal nocturno, pues afirman, la Santa es un ser de la noche que cuida especialmente a los que trabajan en horarios nocturnos, como los taxistas, los barrenderos y prostitutas; y que mientras para ciertos creyentes la Niña Blanca representa un ser de luz que da poder —por ejemplo entre los seguidores espiritualistas y curanderos—, para otros simboliza un ángel misericordioso y cálido, una acompañante, casi una amiga.

La imagen de la Santa Muerte es un símbolo elocuente y paradigmático del *ethos* barroco, que integra en su estética al canon retorcido: el culto a la Santa Muerte se ha constituido así como una devoción sustancialmente vitalista, en la que la forma confunde el auténtico sentido del contenido. En la conducción de su vida, los devotos de la Santa Muerte integran valores en apariencia irreconciliables; en algunos de ellos, especialmente en los que han accedido a estudios superiores —como para Martín, un contador desempleado devenido en taxista—, el valor del trabajo y del esfuerzo se unen con la convicción de que la vida no se resuelve en lo puramente material y la fe es central para subsistir, de modo que en el ordenamiento de su vida, reconocen la existencia de un universo espiritual que le da sentido.

El *ethos* barroco es así un compuesto y no una mezcla, pues, empleando conceptos de la química, sólo en el primero las propiedades de los elementos reunidos cambian para crear una sustancia original. Así por ejemplo, a la Santa Muerte le gusta fumar —tabaco y ciertos fieles aseguran que mariguana— y algunos la definen como “medio borrachita”, pero alcohólicos y drogadictos en recuperación recurren a ella para alejarse de estos vicios. Ella no juzga ni discrimina, pero si hay un plano en el que los devotos reconocen la existencia de la igualdad es en el de la muerte<sup>8</sup>, aunque ello también puede ser cuestionado, pues incluso al hecho natural del morir unos sectores están socialmente más expuestos que otros.

<sup>8</sup> Un creyente me dijo: “Es que todos vamos hacia allá, hacia la muerte, y nadie se puede salvar, no es como en la vida personal, que con una mordida la libras.”

Contrario a lo que afirmaba Juan José Arreola cuando se refería a la figura de la muerte en el arte mexicano, para los devotos de la Santa descarnada la muerte no se puede tomar como una broma, ni en el plano estético ni en el de la existencia. Por ello negocian con ella, llegan a acuerdos y la santifican. En la veneración a la imagen de la Santa Muerte hay una reivindicación explícita de los valores y las dimensiones, emotiva y simbólica, de los grupos vulnerables que la santifican, y en esta reivindicación los ajenos a ella se sienten fuertemente cuestionados. Ello ha generado una postura que, basada en la ignorancia y el miedo, estigmatiza esta fe y, de manera contraria a los valores democráticos que encumbran la tolerancia y la pluralidad, la identifican como un síntoma de descomposición social. El poder acostumbra situar el origen del mal fuera y lejos de sí cuando la mayor de las veces lo entraña. El culto a la Santa Muerte, como devoción popular, como síntesis cultural producto de una matriz religiosa y social rica y compleja, debería dejar de mover al morbo y al espanto y conducir hacia una reflexión seria y concienzuda de la situación, las más de las veces precaria, de quienes la veneran.

## Consideraciones finales

Para Alberto Melucci (1999: 25-54 y 69-130) la producción de una sociedad no está restringida a la esfera económico-material, sino que abarca el conjunto de relaciones sociales y las orientaciones culturales, de modo que la lucha por la producción y apropiación del significado puede constituirse como un nuevo enfoque analítico para el estudio de los conflictos contemporáneos. Precisamente la permanencia de lo religioso en la sociedad mexicana puede verse como expresión de este conflicto simbólico. Según Melucci la acción colectiva —que implica que los individuos se reconozcan como productores del sentido que atribuyen a los hechos y con ello desafíen su manipulación por los aparatos de poder— y la identidad son dos factores que estructuran estos movimientos cuyo carácter es eminentemente comunicativo pues ofrecen a la sociedad otros códigos que subvierten la lógica dominante; permiten la innovación cultural e influyen en instituciones, gobiernos, políticas, lenguajes y hábitos.

Sin embargo, desde mi perspectiva, el conflicto no puede resolverse exclusivamente en el plano de lo simbólico. Prácticamente desde sus orígenes, la antropología ha sostenido que una de las funciones centrales de la religión es justamente la de ligar a los individuos y crear espacios de comunión, sentido compartido y solidaridad, sin descartar que también puede generar conflictos a nivel individual y

colectivo. Sin embargo, aun cuando la devoción por la Santa Muerte cumple con la función de fortalecer y revitalizar lazos sociales, su eficacia está limitada a ciertos órdenes, ayuda a lidiar con la vulnerabilidad, pero no la resuelve. El mundo de los fieles de la Santa descarnada es estructural y socialmente precario, pero no apocalíptico ni irracional, mucho menos vacío de sentido. En este plano es, por el contrario, un mundo que se revela y confronta con un icono “domado” por el poder del Estado.

## Referencias

- Berger, P. (1967). *El dosel sagrado. Para una teoría sociológica de la religión*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Echeverría, B. (1998). *La modernidad de lo barroco*. México: Ediciones Era.
- Flanet, V. (1985). *La madre muerte. Violencia en México*. México: FCE.
- Fragoso Lugo, P. O. (2007). “La muerte santificada. La fe desde la vulnerabilidad: devoción y culto a la Santa Muerte en la Ciudad de México” (tesis de maestría en Antropología Social, director de tesis: Ricardo Pérez Montfort). Ciesas: México.
- Geertz, C. (2005). “La religión como sistema cultural” en *La interpretación de las culturas*, decimotercera reimpresión. Barcelona: Gedisa.
- Lewis, O. (1961). *Los hijos de Sánchez*. México: FCE.
- Lomnitz, C. (2003). *La idea de la muerte en México*. México: FCE.
- Malvido, E. (2005). “Crónicas de la Buena Muerte a la Santa Muerte en México”. *Revista Arqueología mexicana*, vol. XIII (núm. 76, noviembre-diciembre), pp. 20-27.
- Matos Moctezuma, E. (1974). *Muerte a filo de obsidiana*. México: SEP.
- Melucci, A. (1999). *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. México: Colmex.
- Navarrete, C. (1982). *San Pascualito Rey y el culto a la muerte en Chiapas*. México: UNAM.
- Parker, C. (1993). *Otra lógica en América Latina. Religión popular y modernización capitalista*. México: FCE.
- Romano, R. y Tenenti, A. (1971). *Los fundamentos del mundo moderno. Edad Media tardía, Reforma, Renacimiento*. México: Siglo XXI Editores.
- Viqueira Albán, J. P. (1995). *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*. México: FCE.
- Weber, M. (2003). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. México: FCE.
- Westheim, P. (2005). *La calavera*. 3ª. edición. México: FCE (Breviarios, 351).
- Zarauz López, H. L. (2000). *La fiesta de la muerte*. México, Conaculta-Culturas Populares.