

EL MONSTRUO ESQUELETO

ERIKA MERGRUEN

Investigadora independiente
emergruen@gmail.com

Recibido: 02-07-2015

Aceptado: 03-10-2016



RESUMEN

Hemos creado monstruos banalizados, pero también monstruos que piden nuestra veneración. La monstruosidad en el culto expresa la necesidad de nuestra especie de buscar una y otra vez la respuesta a nuestros miedos primigenios. Cuando los símbolos conocidos pierden su poder, encontramos el milagro en otros, y santificamos aquello que nos devuelve la fe. No causa sorpresa que aparezca la Santa Muerte, cuyo culto se ha extendido en los últimos años, a pesar de las amenazas no sólo eclesiásticas sino gubernamentales en México.

PALABRAS CLAVE: monstruo, muerte, esqueleto, Día de Muertos, Santa Muerte.

ABSTRACT

We have created trivialized monsters, but also monsters that ask for our veneration. The monstrosity in worship expresses the need of our kind to search, again and again, for the answer to our primal fears. When known symbols lose their power, we find the miracle in others, and sanctify that which brings us faith. Not surprisingly, the *Santa Muerte* appears, whose cult has spread in recent years, despite threats by the Church and the government in Mexico.

PALABRAS CLAVE: monster, death, skeleton, Día de Muertos, Santa Muerte.



INTRODUCCIÓN

La Santa Muerte reposa en su nicho en el barrio de Tepito de la Ciudad de México. Unos dicen que es la original, el centro, el punto de partida del culto renovado. Pero sus nichos aparecen en otros sitios y no sólo de este país. La Santísima, la Niña, como también la llaman, ha recorrido carreteras y ha cruzado fronteras. Su culto no es reciente, sólo que hace unos años salió a la luz gracias a los medios, al escándalo y a la nota fácil; pero sobre todo porque los creyentes se han sentido libres y seguros para expresar su fe.

La imagen de la Santa Muerte es un clásico: un esqueleto vestido, con su guadaña y su balanza, su mundo y su búho. Y digo una imagen clásica porque reproduce los elementos y la simbología de las parcas helénicas, preservadas y reproducidas en el Medievo; y que han llegado inmaculadas a nuevos territorios.

Más allá del culto o la superstición, de las acusaciones de las iglesias establecidas y de la leyenda negra que se ha propiciado, la Santa Muerte se yergue como una entidad monstruosa del siglo XXI. Es el esqueleto renovado, que esconde una faceta que el monstruo antiguo perdió en el camino, y que posee una nueva apariencia: otro punto de vista que es viable comentar, analizar y sobre todo tomar en cuenta para reconocer lo real a partir de lo irreal. A primera vista, para algunos, toparse con un nicho de la Santísima podría tratarse de un sueño lovecraftiano, que nos hace evocar sus palabras en «El llamado de Cthulhu»: «No está muerto quien puede yacer eternamente, / y en épocas extrañas hasta la muerte puede morir» (2003: 10). De alguna forma, la Santa Muerte es la muerte que ha muerto ante tiempos enrarecidos.

El esqueleto se ha transformado en el monstruo de México. No se trata de los esqueletos de azúcar ni de los grabados populares. Es otro, al que podríamos nombrar el doblemente descarnado, a modo de metáfora; es el que ha sido exhibido de nueva cuenta. Sólo la monstruosidad alberga la posibilidad de descarnar lo descarnado, de ahondar en el hueso del símbolo. Para descomponerlo, primero debe conocerse, haberlo adoptado en lo cotidiano y en los distintos niveles de nuestra cultura. El esqueleto que se materializó en el osario mexicano tiene varios orígenes, pero en esencia es la variación del esqueleto de Occidente, aquel que surgió en Europa tras siglos de adoctrinamiento, pestes y renacimientos de la civilización.

EUROPA. EL VIEJO ESQUELETO

En el viejo continente, el esqueleto cumplió su papel: enseñar el buen morir y el mal morir, y ser *memento mori* que nos recordaba lo que había en el más allá: el cielo y el infierno. Nos enseñó que del cómo morir dependía ascender o descender a la eternidad. Las obras que se hacían en vida nos ayudarían a afrontar el momento crucial: la muerte. Todos buscarían ser benditos para esperar el llamado de la vida eterna en el cielo, nadie buscaría ser condenado por toda la eternidad a las llamas del fuego purificador.

Desde el siglo XIII, el esqueleto cobra vida. En el Medievo fue imbuido de su simbología como representante de la muerte terrena. La iconografía católica de la muerte cumple su doble función: participar los misterios místicos a los letrados y adoctrinar de modo elemental a los analfabetos. Este legado llegará más tarde al Nuevo Mundo y será crisol de otros significados.

Cierto, el esqueleto ha sido representado desde la antigüedad, pero es con la cristiandad que toma ese blanco específico que nos incumbe. En el siglo XIV, la muerte recibe el nombre de Señora del Mundo, debido a la peste negra que diezmó al 80% de la población europea. El esqueleto medieval cobra una fuerza desmesurada y poco calculada con la llegada de la peste. El símbolo adoctrinador se transforma en el espejo terrorífico de la realidad. Los esqueletos invaden la tierra; el triunfo de la muerte es irremediable: ya no sólo es el fin lógico de la vida terrena sino el castigo celestial, aumentado, magnificado. Ya no es la muerte que nace cuando Adán peca, sino la muerte justiciera, el ángel exterminador. Es el monstruo en su calidad de emisario, es el guardián de lo sagrado.

Originalmente, las danzas macabras eran representaciones teatrales que se realizaban en las festividades de la Semana Santa, con el fin de ilustrar el Triunfo de la Cruz sobre la Muerte. De la teatralización, surgieron las esculturas de esqueletos sentados en su trono, con su espada o su hoz en la mano, coronados, el «Triunfo de la Muerte», que desfilaba, a modo de curioso carro alegórico, en dichas procesiones. Esta usanza llegó a la Nueva España y se llevó a cabo un tiempo, sobre todo cuando ocurrió nuestra propia peste, apenas un eco de la europea, pero igualmente devastadora para quienes la vivieron. La devastación siempre tendrá la misma dimensión para quien la vive, no para quien la registra en los anales de la historia.

Lo dicho, con la peste europea, la personificación de la muerte tomó dimensiones insospechadas. La invisibilidad de la muerte mermó ante los ojos mortales. Basta imaginar los cuerpos acumulados en ciudades y poblados infestados. Se tiene registrado que el alto índice de propagación y mortandad

no daba tiempo a los vivos para enterrar a sus muertos. El buen morir, que incluía ser enterrado en terreno sagrado y con los rituales adecuados, era una imposibilidad. El Mal Morir empezó a tener un significado textual.

El mortal cobra conciencia del rostro de la muerte que se muestra ante todos: la putrefacción, su proceso, sus distintas etapas. La muerte es representada en sus distintos estados, como si tuviera muchos rostros, dándole carácter y fuerza. En este punto, cabe señalar y aclarar que fue la propia institución, la Iglesia Apostólica Romana, la que usó y propagó esta simbología para adoctrinar, amedrentar y, en su momento, demostrar que la fe era la única vía. Es la misma institución que ha fomentado, de diversas maneras, la idolatría: las representaciones del Cristo en la cruz, las vírgenes dolorosas, el emplumado espíritu santo, los querubines y los arcángeles. Para las pupilas del creyente ordinario, estas imágenes son la materialización de un mundo invisible, el divino. Para el adoctrinador, son los símbolos de su doctrina. Pero para los ojos laicos, son la manifestación del arte sacro que ha dado pauta a siglos de preceptiva estética en todas las artes. Paradójicamente, de tiempo en tiempo, tales representaciones toman fuerza propia, y es cuando el canon intenta regularlas. Este es el caso de la figura del esqueleto: así como se ha adorado el *ánima sola*, esa representación terrorífica del alma consumida en el fuego, el esqueleto ha sido venerado porque ha sido temido. Es la misma adoración de la que han sido objeto algunos monstruos, bajo el nombre de deidades, protectores, o guardianes de los secretos o de la misma divinidad.

Tras la peste negra, La Vida, Los Triunfos, Las Vanitas y Las Danzas Macabras permanecen como motivos que adornan las diversas representaciones artísticas y se plasman en la pintura, la escultura, la música y la palabra escrita. Estas vías de expresión siguen vigentes hoy en día, y veremos cómo constituyeron el ingrediente de nuestra propia identidad.

Occidente había sobrevivido a la aniquilación. El Renacimiento es testimonio de ello. Sin embargo, los brotes esporádicos aún causaban estragos, y aunque sólo eran reminiscencias de los años más crudos, siguieron alimentando la iconografía de la muerte. El grabado exhibe nuevos huesos bajo el talento de Dürero y Holbein. Este último, paradójicamente, fue víctima de la peste, y es el parteaguas en la secularización de las Danzas Macabras.

EL ESQUELETO: MONSTRUO FANTÁSTICO

La secularización del arte mortuario dio como resultado una de las manifestaciones artísticas que suele ser minimizada, pero cuyo alcance es indis-

cutible: la caricatura. Un ejemplo es la *Danse Macabre* de Frans Masereel (1889-1972). La representación de la muerte cumple una vez más su función de adoctrinadora, pero lejos del púlpito. Esta vez es la protagonista del entorno social, es la que puede hablar y señalar lo que los vivos tienen que callar ante la censura. Éste es el privilegio de la caricatura: permitir el grito cuando algo o alguien intenta enmudecernos.

En 1929, Walt Disney produjo el primer corto de la *Silly Symphonie*: «The Skeleton Dance» («La danza de los esqueletos»). La animación estuvo a cargo de Ub Iwerks. El corto es textual: los esqueletos danzan. Dejan de estar quietos en los retablos y los atrios, dejan de estar inmóviles en sus representaciones de madera y piedra. El cine hace posible animar la danza macabra. Muchos de los dibujos animados del mismo Disney llevarían a la pantalla a más de un elemento fantástico. No es de extrañarse que los primeros cortos animados incluyan al esqueleto, propiamente.

El esqueleto tuvo que recorrer un gran camino, danzarlo, para llegar a este apartado. Hasta hoy en día, animaciones, caricaturas y juegos de video incluyen su parca y sus buenas dosis de osarios. El esqueleto es un personaje familiar, es uno de los señores de lo fantástico. Pero su rostro no es uno, sino múltiple. En su clasificación de lo fantástico, Caillois toma en cuenta al esqueleto y le da su lugar: «La muerte personificada que aparece en medio de los vivos. A veces, en oportunidad de una fiesta, bajo el brillo de las lámparas, designa a sus víctimas, una tras otra, conforme a las instrucciones de ineluctable destino» (1970: 25-26).

La noción de lo fantástico en la estética se acuñó a mediados del siglo XVIII, el Siglo de las Luces, y se volvió el ámbito de la muerte personificada, y de todo aquello excluido o negado por el racionalismo de la Ilustración. Y desde este género, el esqueleto encontrará nuevas vías de expresión y se extenderá más allá de la literatura, hacia lo extraño y lo maravilloso. Al respecto, consideremos la visión de Roas: «A mi entender, lo que caracteriza a lo fantástico contemporáneo es la irrupción de lo anormal en un mundo en apariencia normal, pero no para demostrar la evidencia de lo sobrenatural, sino para postular la posible anormalidad de la realidad» (2001: 36).

Antes de lo fantástico, la imagen del esqueleto encontró cobijo en la religión. Resulta delicado y ocioso tratar de enmarcar lo religioso en lo fantástico, algunos autores señalan que lo religioso no puede ser fantástico, ya que se acepta lo sobrenatural e irreal sin asombro ni cuestionamiento. Sin embargo, la Santa Muerte no es aceptada para las Iglesias establecidas ni para muchos creyentes, sino que es considerada una entidad ajena, que causa temor y

terror incluso en las personas de un país que, como México, acepta los símbolos mortuorios como cotidianos.

Es en casos como éste que el monstruo se transforma en fantástico. El pensamiento mágico siempre ha estado retroalimentado por lo fantástico. Decir que es fantástico lo exime de entrar en territorios teologales o dogmas de fe. Aunque, por otra parte, no debe olvidarse que la monstruosidad es y ha sido parte fundamental de la religión. Los monstruos actúan en las historias de los grandes libros religiosos. Sólo en la Biblia las presencias del Leviatán, Bahemoth, las langostas de Abaddon y los monstruos del apocalipsis, lo confirman. Poole lo sintetiza de esta manera:

Desde tiempos inmemoriales, los monstruos han sido investidos de significados divino y demoníaco, teológico o inquietantemente naturales. En todas las sociedades aparecen como seres multifacéticos compuestos por una complicada maraña de sinapsis simbólicas, dejando mensajes a esas almas desafortunadas a las que se aparecen. (2011: 5)

La calidad de monstruo del esqueleto le permite reconstruirse y reinventarse una y otra vez en la historia. Lo que la Santa Muerte refleja hoy es lo fantástico embebido en lo real; una realidad enrarecida hasta el punto de ser él, el esqueleto, el elemento real. Es la función de lo monstruoso que prevalece, según la definición de Jean Céard:

Provenientes del léxico de la adivinación antigua, los términos monstruo, ostento, portento y prodigio no han roto del todo su conexión con ella. En algunos sentidos, el monstruo sigue *monstrare*, mostrar; el ostento, *ostendenre*, a tener valor ostensible; el portento, a *portendere*, a tener en ventaja, a tener primero; el prodigio, a *porro dicere*, a decir a distancia. (2004: 17-26; traducción mía)

La secularización de los símbolos permite que sean reinventados, se vuelven accesibles, están a la mano de los mortales, son reconstruidos, despojados y vueltos a armar. Pero es casi imposible quitarles toda su esencia. Más si parte de ella no sólo es conservada sino enaltecida. Por más que se quiera destruir o banalizar un monstruo siempre habrá un último vestigio, la posibilidad de recuperar lo que representó por años o por siglos.

En el caso del esqueleto, resulta incluso más difícil si se considera el significado espiritual de los huesos en cuanto a que son lo que sostiene lo carnal y a la vez algo esencial. Los huesos tienen *per se* una connotación espiritual que se antoja opuesta a su firmeza. Aún más, los huesos contienen la

esencia del ser: en la Biblia se muestra a un hombre que al ser enterrado en la tumba del profeta Eliseo, le basta con rozar los huesos de este para resucitar (2 R. 13:21).

Bajo este manto milagroso, el de la resurrección judeo-cristiana, en algunas regiones de México todavía se realiza el ritual de la limpieza de huesos, el Hanal Pixán, en el estado de Campeche. En espera del Juicio Final, los habitantes de Hecelchakán asean y visten cada año los huesos de sus difuntos. Aunque es una tradición local y que tristemente las nuevas generaciones parecen no perpetuar, es una muestra del ritual de los huesos y de la vitalidad que contienen en México:

En un sentido bourdieuano, estos elementos son tomados como esquemas interiorizados de percepción, valoración y acción. Así, los difuntos visitan a sus familiares por medio de los sueños y su interpretación, de modo que se crea el puente psicocognitivo con el que, mediante un sentido y un sintiendo, e instaurando los restos óseos del sujeto como instancia de verdad, se muestra ese «otro sujeto» a la espera de ser reconocido como «sujeto»: el destino del amor se manifiesta en respuesta a sus demandas y da significado a la limpieza como la pureza hacia el familiar. Los sistemas simbólicos como este son representaciones orientadas a la acción, al otorgarle al difunto una significación de «ego ante su ser». (Hernández *et al.*, 2014: 7)

AMÉRICA. EL NUEVO ESQUELETO

El osario europeo desembarcó en el nuevo continente. Las circunstancias y los pueblos conquistados lo acogieron de formas diversas. Desde el esqueleto medieval hasta el secularizado, fueron representados por los artistas mestizos. Un vestigio de la estética prehispánica los blanquea de otra manera, a veces sutil, pero su simbología se mantiene y en algunos casos se acentúa hacia otras manifestaciones. En el centro de México, la primera región catequizada tras la Conquista, existen obras plásticas novohispanas que han sobrevivido al paso del tiempo y son ecos de los *Ars Moriendi*, *Vanitas* y Danzas Macabras europeas: la pira funeraria de Toluca, Estado de México, el políptico de la muerte de Tepotzotlán, en el estado de Morelos, y los murales de Tecamachalco, en el estado de Puebla. Otros han desaparecido.

En 1775, en México, la Iglesia católica lanzó un edicto en contra de la idolatría. Las representaciones eclesíásticas que utilizaban imágenes del Triunfo de la Cruz sobre la Muerte fueron prohibidas. Es curioso, la propia iglesia dicta que la representación de la muerte ya no es bienvenida. Muchos

de los carritos y esqueletos son botados o destruidos. Unos pocos sobreviven, aunque la muerte no necesita supervivencia, y algunos se transforman en figuras de culto que han sido disfrazadas para no ser erradicadas, pues son la comunión de la idiosincrasia. Es el caso de «Nuestra Señora, la Muerte» conservada en el ex convento dominico de Yanhuítlán, Oaxaca, y que es un ejemplar de lo que se empleaba en la procesión del Santo Entierro. También está el caso de San Pascualito Rey, en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas; atacado por el clero, sus seguidores han argumentado que lo veneran porque representa el esqueleto de San Pascual Bailón, a modo de reliquia insigne. En el caso de las reliquias, la adoración de un cabello, un trozo momificado, la sangre y, por supuesto, algún hueso fue validada y comercializada, en su momento, por la propia Iglesia católica.

No sólo el arte sacro encontró su nuevo osario en México. También los huesos secularizados tomaron su lugar. En este registro surgen las caricaturas de José Guadalupe Posada (1851-1913) en un México joven, convulso, caótico. El esqueleto y la calavera medieval ya habían sido asimilados en la Colonia. Varias de las representaciones de Posada son reflejos de la Danza Macabra y el *Ars Moriendi* europeos. Los personajes europeos ceden su cripta a los mexicanos: oficios, políticos, hombres, mujeres y niños de distintos estratos sociales cantan, beben y danzan en los grabados de Posada.

No parece casual que sea en el grabado, la más descarnada forma de las artes plásticas, donde la muerte parece encontrar su medio natural, desde Dürero y Holbein en los siglos xv y xvi, hasta Posada u Otto Dix en el siglo xx.

Pregunta Diego Rivera y se responde él mismo: «¿Quiénes levantarán el monumento a Posada? Aquellos que realizarán un día la Revolución, los obreros y campesinos de México» (Toor, 2002: vi). Es curioso que, a pesar del trasfondo de panfleto al servicio de la validación del sistema político de su época, Rivera atina en algo su profecía: el esqueleto será recuperado, atesorado, renovado y puesto en un nuevo nicho. Por suerte, para todos, Posada no ha sido olvidado.

Por ello, hay que sopesar las calaveras de Posada en su justo esplendor: el del origen hispano y sacro, el de la secularización europea que se recrea en el nuevo continente. Podríamos decir que es una especie nueva, regenerada, cuyo uso fue, y acaso sigue siendo, el de decir lo que no puede ser nombrado por su crudeza, el de reflejar las inquietudes, los parabienes y las atrocidades que nos rodean.

Sería osado afirmar que la simbología del Imperio Mexica impactó todo el territorio mexicano. No hay prueba de ello y sería una postura, como

siempre, centralista. Sin embargo, no podemos negar una influencia prehispanica diversa en nuestros símbolos actuales. El símbolo se acoge, se asimila a un grupo social y es enriquecido por su simbología anterior. Sostener lo contrario resulta tan desatinado como ignorar el origen europeo de la representación de la muerte en México, validando una identidad prefabricada, sacada de la manga por distintos intereses, ya sean religiosos o políticos que, sin embargo, no logran arrebatarla de su hilo conductor profundo en la cultura popular. Como bien apunta Frago: «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» (2011: 16).

Desde 2003, el Día de Muertos mexicano es reconocido como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad; en 2008, fue incluido en la lista de Patrimonio Cultural Inmaterial. La piel de azúcar de nuestra personificación de la muerte ha invadido al mundo, casi libre de significado, cándida, lúdica. Hoy en día, podemos verla en camisetas, en disfraces, en juguetes y animaciones.

El mexicano sabe que la muerte está en su entorno, reconoce su inevitabilidad. Su punto de vista contiene el del europeo, pero es direccionado por el mestizaje. Se ha afinado la percepción del fin terreno de otra forma. Son varios los orígenes que han matizado nuestra cultura; nuestro esqueleto se ha formado de diversos osarios. Eso es innegable. Es absurdo decir que los mexicanos nos burlamos de la muerte, pues la representación de la muerte no es la muerte misma; en este caso es el monstruo que guarda el misterio de la muerte, es el monstruo al que hay que vencer, el esqueleto, para morir y entonces develar el misterio que, en nuestra cultura, es la vida eterna, ya sea en el paraíso o en el infierno. Este monstruo guardián es temido y venerado; es el protagonista de nuestros mitos y leyendas.

Este papel de monstruo revelador de lo secreto cobra nueva vigencia en un esqueleto nuevo: la Santa Muerte. Su símbolo es otro, es lo que aparece al descarnar el hueso de nueva cuenta. Flores Martos llama al culto de la Santa Muerte como «caníbal» abarcando así la metáfora y el desarrollo de esta nueva monstruosidad: «No se trata de un culto sincrético, y sí «caníbal», devorador de elementos estéticos, plásticos y sentidos de otras tradiciones y procedencias, que se yuxtaponen sin experimentar una fusión —y sí en ocasiones una confusión, inclusive en la lógica nativa del culto» (2014: 122).

La carne-hueso se ha desprendido para exhibir otra blancura subyacen-

te. La Santa Muerte es el esqueleto que algunos veneran y otros temen, y otros más prohíben y satanizan. El nuevo ángel de la muerte es la santidad desnuda, el último bastión de la fe.

SANTA MUERTE. EL MONSTRUO ESQUELETO

No es de extrañar que las representaciones de la muerte sean adoptadas por el pueblo mexicano: se nos ha enseñado a venerar imágenes. Cuando los símbolos conocidos pierden su poder, encontramos el milagro en otros, y santificamos aquello que nos devuelve la fe. No causa sorpresa que aparezca la Santa Muerte, cuyo culto se ha extendido en los últimos años, a pesar de las amenazas no solo eclesíásticas sino gubernamentales en México. En este país amparado por Tonantzin-Guadalupe, es casi natural que la Dama Blanca, la Niña, la Señora, pueda reinar con su manto hospitalario. Para el creyente es una deidad, para el ortodoxo es el monstruo, por su naturaleza deforme y contraria al dogma. Bien mirado, la Santa Muerte es la representación de la virgen descarnada: es la madre, la hermana, es la femineidad sin la carne vital, estéril, pero incorruptible, eterna e igualadora. Los símbolos medievales han encontrado de nuevo su nicho ante un entorno similar. La peste siempre encontrará su jinete, en tal o cual momento histórico o lugar. El desconcierto, la pobreza, la violencia, por un lado, y por otro los escándalos que han sacudido a la institución religiosa han permitido la coronación de la muerte. Como explica Elsa Malvido: «en las épocas en las que el ser humano está amenazado de muerte y ésta se adueña de las calles y penetra a las casas, el esqueleto y el cráneo han salido de sus escondites para exigir su culto» (2005: 27).

El Triunfo de la Muerte recorre las calles de nuestro país. La Santa Muerte es el miedo materializado. Es el monstruo nuevo. No debe ser minimizada como mera desviación religiosa, o manifestación de la superstición o la brujería. Debe ser considerada como un monstruo del siglo XXI, conforme al modelo de Shelley: es la composición de partes, de todas las muertes de nuestra historia, de todos los esqueletos de Occidente, del Viejo y el Nuevo Continente. Es el Frankenstein de nuestra identidad. Es el monstruo que motiva expresiones plásticas y se multiplica en representaciones corporales mediante tatuajes. La Santa Muerte es el esqueleto del rechazado, es el que muestra una realidad que no aceptamos, que nos rehusamos a ver aunque ya no hay modo de desviar la mirada. «En estos escenarios, la única apuesta segura para muchas gentes es a la Muerte» (Flores Martos, 2014: 126).

Se ha señalado a la Santa Muerte como la patrona del lumpen social; un monstruo para los monstruos, dirán algunos. Es el ensueño de Foucault (2001), para quien el monstruo combina a la vez lo prohibido y lo imposible, el error biológico y la violación de la ley. Ahora bien, cabría preguntarse en qué medida los adoradores de la Santa Muerte han sido estigmatizados por el monstruo, y en qué medida los adoradores han humanizado al monstruo esqueleto. En estos vasos comunicantes fluyen las respuestas a los problemas del entorno social, a sus carencias y premuras. A este respecto, hay que poner atención a las palabras de Castells:

Creo que la de la religiosidad popular no es una categoría suficiente para estudiar el fenómeno del amplio culto a La Santa Muerte, así como su atracción entre diferentes segmentos sociales y el efecto de su intervención social, pues no hay duda de que vestir complementos de La Santa Muerte, incorporarla a la propia piel mediante tatuajes, rezarle, confeccionar imágenes y altares, participar en rezos colectivos, regalarla a terceros, son acciones interventoras en las que los actores buscan hacerse fuertes en su *estar en el mundo*, y eso habla de control social. (2008: 20)

Los monstruos han sido guardianes o emisarios; bíblicos, clásicos, mitológicos, cósmicos. Nuestros monstruos actuales, desgastados pero aún vigentes, son los que cobraron forma y fuerza durante la modernidad: el vampiro aristócrata, los masivos zombis, la ancestral momia y los cósmicos lovecraftianos. O bien, el monstruo interior, regalo de la poética de Poe. Éste es el menos decorado, el casi invisible y, por ello, el más inquietante; es el que no podemos erradicar sin la autoinmolación. Algunos de ellos tuvieron su origen en el Medievo, como el diablo, al igual que la representación de la muerte. Sin embargo ¿qué tipo de monstruosidad es la muerte esqueleto?: atenta contra el individuo, contra el núcleo social y contra toda la especie. Es lo más cercano al Alien de las películas, pero nadie ha visto su rostro verdadero. La monstruosidad como muerte violenta se vuelve motivo recurrente en parte de la ficción literaria mexicana actual; algunos ejemplos de esto son obras como *Señales que precederán al fin del mundo*, de Yuri Herrera (2009), o *La Santa Muerte*, de Homero Aridjis (2012).

La representación de la muerte es un monstruo cuyo ser se debe a la vida misma. Al nacer empezamos a morir, nuestro nacimiento es su nacimiento. Bajo su forma de peste, exacerbada, o la de muerte no natural que es la de la violencia o el accidente, amenaza al individuo y a la especie. El monstruo actúa como el espejo del entorno social que lo ha creado. Atacarlo, destruirlo

o prohibirlo no erradica aquello que le dio origen. Simplemente permite la creación de nuevos monstruos.

Si bien la representación de la muerte, en general, no suele ser etiquetada como monstruo, en algunos momentos históricos llena el concepto, como bien indica Claramonte:

Toda monstruosidad pone de manifiesto una hipótesis sobre los niveles y las escalas en las que se percibe como vulnerable la cohesión interna de un sujeto o una sociedad. Las monstruosidades nos cuentan, por tanto, muchas más cosas sobre la sociedad o los sujetos que las emiten, que sobre el «monstruo» mismo, que siempre es –a todo esto– una criatura de ficción. (2012: 20)

El esqueleto seguirá su danza en esta civilización y en las que vendrán. No hay modo de desairarlo, está en nuestro interior físico y espiritual; es el que nos sostiene, el que nos lleva y nos trae. El esqueleto nos sentencia y nos recuerda, en cada coyuntura, que seremos polvo. Somos nuestro propio *memento mori* que toma color, o debo decir blancura, cuando el entorno lo exige.

Hemos adornado el esqueleto que vino de Europa: de azúcar, papel maché y barro. Hemos exportado las figuras del Mictlán; otros ojos se maravillan a través de la transparencia de las calaveras de cristal de roca. Hemos invitado a los niños del mundo a poner sus nombres sobre la frente de las calaveras festivas. Hemos creado monstruos banalizados, pero también ocultamos monstruos terroríficos, monstruos místicos, monstruos que piden nuestra veneración. La monstruosidad en el culto no es exclusiva de esta nación. Es la necesidad de nuestra especie de buscar una y otra vez en las estrellas o en las profundidades la respuesta a nuestros miedos primigenios: qué somos, hacia dónde vamos, y si nos vamos, qué lugar nos espera. El más allá nos mueve y nos urge a buscar en esta vida terrena; los papeles picados y las flores anaranjadas de una ofrenda tienen el mismo sabor que la Santa Muerte; el terror surge de nuestra ignorancia, de nuestra necesidad de negar todo aquello que no nos representa, que no entra en nuestras normas; el punto de vista debería ser otro, buscar las respuestas en los símbolos que se desvanecen, en los que toman fuerza y en los que se visten de esqueleto y sostienen al mundo, la guadaña y el reloj de arena, y nos observan para descubrir nuestra fe minimizada.

BIBLIOGRAFÍA

- ARIDJIS, Homero (2012): *La Santa Muerte*, Alfaguara, México.
- BACHELARD, Gaston (1996): *El agua y los sueños*, Fondo de Cultura Económica, México.
- CAILLOIS, Roger (1970): *Imágenes, imágenes (sobre los poderes de la imaginación)*, Edhasa, Barcelona.
- CASTELLS BALLARIN, Pilar (2008): «La Santa Muerte y la cultura de los derechos humanos», *Revista LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, año 6, vol. VI, núm. 1 (junio), pp. 13-25.
- CÉARD, Jean (2004): «L'énigme des monstres. Aperçus sur l'histoire culturelle et scientifique de la monstruosité», *Imaginaire & Inconscient*, vol. 1, núm. 13. <<https://doi.org/10.3917/imin.013.0017>>
- CHEVALIER, Jean, y Alain GHEERBRANT (1999): *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona.
- CLARAMONTE ARRUFAT, Jordi (2012): «Monstruos. Acercamiento a una pequeña teoría de las formas de la imaginación política», *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, año 14, núm. 27, pp. 3-23.
- FLORES MARTOS, Juan Antonio (2014): «Iconografías emergentes y muertes patrimonializadas en América Latina: Santa muerte, muertos milagrosos y muertos adoptados», *Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 9, núm. 2 (mayo-agosto), pp. 115-140. <<https://doi.org/10.11156/aibr.090202>>
- FRAGOSO, PERLA (2011): «De la "calavera domada" a la subversión santificada. La Santa Muerte, un nuevo imaginario religioso en México», *El Cotidiano*, núm. 169 (septiembre-octubre), pp. 5-16.
- FOUCAULT, Michel (2001): *Les anormaux, Cours Année 1974-1975*, Le Foucault Électronique, Francia.
- HERNÁNDEZ, Paola, Miriam REA y Paulina RODRÍGUEZ (2014): «Hanal Pixán: limpieza de huesos, tradición única», *Vita Brevis*, año 3, núm. 5 (julio-diciembre).
- HERRERA, Yuri (2009): *Señales que precederán al fin del mundo*, Periférica, Cáceres.
- LOVECRAFT, H. P. (2003): *La llamada de Cthulhu*, 2a ed, EDAF, Madrid.
- MALVIDO, Elsa (2005): «Crónicas de la Buena Muerte a la Santa Muerte en México», *Arqueología Mexicana*, vol. 76, (noviembre-diciembre), pp. 20-27.
- POOLE, W. Scott (2011): *Monsters in America: Our Historical Obsession with the Hideous and the Haunting*, Baylor University Press, Texas.
- TOOR, Frances, Paul O'HIGGINS y Blas VANEGAS ARROYO (eds.) (2002): *Monografía. Las obras de José Guadalupe Posada*, Conaculta/Editorial RM México (edición facsimilar de la primera edición de 1930, con introducción de Diego Rivera).
- ROAS, David (2001): «La amenaza de lo fantástico», en David Roas (ed.), *Teorías de lo fantástico*, Arco/Libros, Madrid, pp. 7-44.
- WESTHEIM, Paul (1996): *La calavera*, Fondo de Cultura Económica, México.

