7

LA SANTA MUERTE EN LA CIUDAD DE MÉXICO: ¿DIOSA O DEMONIO?

Patrizia GRANZIERA
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Evolución del culto

El culto clandestino a la Santa Muerte -también conocida como la «niña blanca», «la Santísima» y «la flaquita»-, se volvió público en la Ciudad de México en 2001 cuando la Sra. Enriqueta Romero instaló una figura de casi dos metros de altura de «la niña blanca» en un altar construído especialmente para ella en la calle Alfarería del barrio de Tepito. Este barrio es conocido por sus calles abarrotadas de comercios informales, así como por ser un lugar en el que florece el tráfico de mercancías de todo tipo, incluyendo armas y drogas

En los últimos diez años, esta devoción se difundió también en otras colonias de la ciudad que no necesariamente son consideradas «conflictivas» como el propio Tepito. Hoy en día se encuentran altares en colonias como la Condesa, Doctores, Villa de Cortés, Penitenciaría, 10 de Mayo , 20 de Noviembre , Pensil, Mixcoac o en la del Valle.

El hecho de instalar el primer altar de la Santa Muerte en la calle provocó la transformación de un culto oculto a una devoción popular abierta donde los devotos salen a manifestar su fe. Esto produjo la difusión de este culto extendiéndolo no solo afuera del barrio de Tepito en la ciudad de México, sino en muchos estados de la República Mexicana, en Estados Unidos y Centroamérica donde se encuentran los emigrados mexicanos.

Algunos investigadores han registrado cerca de trecientos altares dedicados a la Santa Muerte en toda la República mexicana: en los estados de Puebla, Querétaro, Veracruz, Hidalgo, Zacatecas, Guerrero, Chiapas, Sonora, Chihuahua, Campeche y Tamaulipas, aún si el altar de Tepito sigue siendo el «altar mayor» del culto. Los seguidores de la Santa Muerte, que ya no se esconden, comienzan a expresar su devoción libremente con altares callejeros, llevando escapularios y tatuajes con su imagen.

Esta devoción de la muerte santificada no está reconocida por la iglesia católica. Sin embargo, sus devotos -que son en su mayoría católicos-, le piden protección en situaciones difíciles y ayuda para asegurarse el amor, el éxito económico y una mejor salud.

La Santa Muerte ha sido asociada, en especial por los medios de comunicación, con carteles de la droga, tráfico de drogas y otros crímenes organizados en México, como también con todo tipo de personas marginadas, como prostitutas, gays y transexuales. Sin embargo, la mayor parte de la gente que se integra a su culto es de toda clase social, económica y cultural y en su mayoría pertenece a la religión católica, asiste a misa y cree en Dios y en la Virgen de Guadalupe.

La fecha en que se celebra a la Santa es el 31 de Octubre -día en el cual Doña Queta sacó la imagen a la calle por primera vez- que coincide con la festividad del *Día de Muertos* en México. En este día miles de peregrinos se dirigen a la calle Alfarería con su imagen de la Santa Muerte (confeccionada en madera, papel maché, resina, fibra de coco o maguey), llevando bolsas de dulces, manzanas, flores, escapularios y también puros para limpiar las imágenes y ofrendar un cigarro para la «Niña Blanca». Los que llegan más temprano, hacen sus altares particulares en las aceras de la calle. Algunos vienen de rodillas en penitencia hasta el altar de Doña Enriqueta Romero. Esta mujer, que tiene en la actualidad 63 años, en el espacio de la calle Alfarería es reconocida como una autoridad. Por ejemplo, si algún fiel quiere vestir a la Santa del altar principal debe dirigirse a ella para acordarlo. Algunos devotos la llaman incluso «madrina», una figura a la que agradecen por haberse acercado a la devoción o haberles aconsejado cuando tenían algún problema. Doña Queta, que es la cuidadora oficial de la Santa Muerte en Tepito, se transforma así de vecina común en una especie de sacerdotisa. Ella es la responsable de guiar, con micrófono en mano, el rosario y las oraciones a La Santa durante casi una hora en las celebraciones. En cada uno de los misterios del rosario se hace una petición: por los enfermos, por los que están en las cárceles, por los que son viciosos, por el trabajo y por los difuntos,.. etc. (Ruiz, 2010:74).

Los devotos, uno por uno, van pasando delante del altar de la calle Alfarería, tocan el vidrio, se persignan, presentan a sus Santas para cargarlas de energía ante la imagen que ellos consideran la más poderosa; dejan la ofrenda (dulces, manzanas, licor) y encienden cigarros y una veladora de diferente color

según la petición (rojo para el amor, blanco para la purificación y contra las envidias, dorado para el dinero, verde para la justicia, azul para la sabiduría) (Ruiz, 2010:58).

El ritual empieza cuando uno de los yernos de Doña Queta, desde el interior del altar comienza a purificar la imagen con humo de puro. El tabaco es un elemento fundamental dentro de la Santería (religión afro-cristiana originada en Cuba), usado como depurativo mientras se invoca a los Orishas (santos) y como ofrenda por algunos de ellos. A Elegguá, Orisha que abre o cierra las puertas, nunca le puede faltar tabaco. Esta confluencia de tradiciones afro-cubanas en el culto a la Santa Muerte es bastante nueva. A veces, en el altar de Tepito la Santa viste con los colores de la deidad Orisha Oyá (todos los colores excepto el negro). Oyá (diosa del viento, los truenos y guardiana de los cementerios) se relaciona con Iku, la divinidad de la muerte.[1] Probablemente esto sucedió porque en México, y especialmente en Tepito, hoy en día hay muchos seguidores de la Santería cubana. Al mismo tiempo hay una recuperación del pasado prehispánico, y el día de su celebración, frente al altar principal se reúnen dos grupos de danzantes «concheros» que portan sus atuendos prehispánicos, soplan los caracoles y tocan instrumentos musicales prehispánicos como el teponaztli (tambor). Pero no son los únicos que le tocan a la Niña Blanca, los Mariachis siempre están con su música que ya es «criolla» (Fig. 1, Ruiz, 2010:66)

1 Oya es una orisha del panteón yoruba, guerrera, señora del viento, del fuego y de los truenos, representa el poder de las mujeres. Ella vive en la puerta de los cementerios, simboliza el carácter violento e impetuoso. Representa la intensidad de los sentimientos lugúbres, el mundo de los muertos. Los paños de Oya llevan una combinación de todos los colores excepto el negro. Su color es el rojo vino, marrón o carmelita. Su nombre proviene de Yorùbá (Oló: dueña- Oya: oscuridad). En el sincretismo se compara con la Virgen de la Candelaria o Santa Teresa (2 febrero). Favorece el cambio, las transformaciones y se asocia a la curación. Es invocada en caso de enfermedades graves o cuando se necesitan cambios radicales.

Fig. 1 La "Niña Blanca" en el altar de Tepito

Según algunos historiadores mexicanos que investigaron los orígenes de la imagen de la Santa Muerte, la representación de un esqueleto como objeto de adoración en México se remonta a figuras esqueléticas como la de Justo Juez. Según un documento colonial de 1793, esta figura era venerada por algunos indios y un fraile de Amole, (hoy Querétaro) (Malvido, 2005:24-27; Perdigón Castañeda, 2008). Otro ejemplo es la veneración de una figura esquelética en Chiapas y Guatemala en el siglo XVII que se identificaba con Pascual Bailón o Rey y que según el investigador Navarrete se relaciona con el culto actual de San Pascual Bailón en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas (dentro de la iglesia ortodoxa Católica Mexicana) (Navarrete, 1982). Sin embargo, el culto a la Santa Muerte en su forma actual, cuya imagen se relaciona a una figura esquelética del género femenino es bastante reciente y probablemente remonta a los años 50-60 del siglo XX.

La imagen de la muerte en Europa

La evolución histórica de esta imagen de origen europeo, se revela marcada por el mestizaje entre la cultura del viejo mundo y las tradiciones prehispánicas del territorio mesoamericano.

La imagen de la Santa Muerte se relaciona con la consolidada iconografía medieval de la muerte. La Edad Media produjo muchas imágenes fantásticas de la muerte y el más allá. Representaciones medievales de demonios crueles y muertes horribles siguen alimentando nuestro imaginario visual de los horrores del infierno.

Numerosas ilustraciones de la Edad Media representan a la Muerte como una figura personificada, generalmente un esqueleto o un cadáver, que se levanta de la tumba o se aproxima a un morente con arco y flecha en la mano.

Otra representación artística de la muerte que se hizo muy popular durante la Edad Media, (sobre todo tras la peste negra de 1348, que mató a dos tercios del pueblo europeo) es *La Danse Macabre*, o danza de la muerte. Las *Danses Macabres* ilustran los versos poéticos macabros en donde los protagonistas de cada clase, desde los campesinos hasta los caballeros, reyes y clérigos son llamados por la muerte, un horrible esqueleto descarnado. La víctima, al principio resiste, pero después es arrastrada por el esqueleto sonriente a la tumba. Los esqueletos usualmente llevan lanzas, arcos y flechas, el reloj de arena y a veces instrumentos musicales, con los cuales tocan y bailan burlándose de los vivos (Fig. 2)[2].

La guadaña no es una herramienta que aparece frecuentemente en estas representaciones de las danzas macabras. Sin embargo, la encontramos en las

---

2 La *Danza Macabra del Cementerio de los Santos Inocentes* en Paris, realizada hacia 1424-1425 en el muro meridional del Convento de Frailes Menores, es considerada el punto de partida de las futuras danzas macabras europeas. En 1669, durante unas obras, el muro fue demolido, aunque, afortunadamente, sobrevivieron grabados de este mural gracias a la edición de Guyot Marchant de 1485.

Fig. 2 Bernt Notke, Danse Macabre, St Nicholas Church, Tallin, Estonia, finales siglo XV

ilustraciones del triunfo de la muerte[3] y a menudo en el arte contrarreformista y barroco donde el esqueleto adquiere también alas, recordando quizás al ángel de la muerte del Antiguo Testamento. La guadaña es una metáfora: al igual que el campesino siega el trigo con su guadaña, así la muerte siega las vidas de las personas (Fig. 3).

Mientras en el arte del Renacimiento Italiano habían desaparecido los terrores medievales y el hombre humanista había vuelto a una concepción pagana de la muerte despojada de espanto, es a partir de 1570, tras el Concilio de Trento, cuando la angustia de la muerte regresa debido a la propaganda de la Iglesia Católica que quiere recuperar a sus fieles, advirtiéndoles que tienen que estar preparados y vivir sin pecados (ser protestante era una herejía) porque la muerte puede llegar en cualquier momento.

Así que pronto se extenderá la imagen del esqueleto sobre o al lado de las tumbas o calaveras y tibias con el fin de infundir temor en el espectador. En Italia, los mejores ejemplos se encuentran en Roma[4]. Pero la inspiración de

3 En los manuscritos del siglo XV, que ilustran la obra *Los Triunfos* de Fancesco Petrarca, la muerte está representada sobre un carro de triunfo, con la guadaña en la mano y los muertos esparcidos por el suelo. New York Public Library, Digital Gallery. Mientras en fresco *Triunfo de la muerte* de Palazzo Sclafani (Palermo), la muerte con su guadaña está cabalgando sobre un caballo esquelético.

4 En las tumbas barrocas de las iglesias romanas, hay varias representaciones de la muerte alada que lleva una guadaña. Uno de los mejores ejemplos es la tumba del cardinal Cinzio Aldobrandini en San Pietro en Vincoli. Mientras en San Lorenzo en Damaso la muerte alada

Fig. 3 Maestro de Palazzo Sclafani, Triunfo de la Muerte, Palermo, Galleria di Palazzo Abatellis(ca. 1440)

estas formas pavorosas, tan lejanas del sentimiento del *Cinquecento* italiano, vienen de uno de los santos españoles promotores del nuevo espíritu piadoso barroco: San Ignacio de Loyola, autor de la obra *Los Ejercicios Espirituales* (1548). La obra fue concebida como un método de reflexión y autoanálisis

---

lleva la imagen "clipeata" del difunto, y en San Francisco en Ripa el esqueleto alado de color negro, lleva en sus manos los retratos de dos difuntos.. Quizás los esqueletos barrocos italianos más conocidos, sean las esculturas que hizo Bernini para la tumba de dos Papas: Urbano VIII y Alejandro VII, ambas en la iglesia de San Pedro. Mientras que en la primera el esqueleto parece arrancar los títulos (la memoria) del fallecido, en el segundo, aún más escenográfico, un esqueleto alado y con reloj de arena en la mano, levanta un pesado paño de jaspe dejándonos ver la puerta que se convierte en una puerta al Más Allá.

ideado para perfeccionarse en la virtud y fortalecer el espíritu religioso. El libro incluye advertencias, oraciones, meditaciones y exámenes de conciencia. Aunque San Ignacio no incluye meditación sobre la muerte, los comentaristas de sus ejercicios sí y a partir de la primera semana. En este sentido se considera la obra clásica de la piedad jesuítica el libro del padre Luis de la Puente (1554-1624) quién en *Meditaciones Espirituales* dedica una parte a las *Meditaciones de Nuestra Postimetría*. Este libro tuvo muchas ediciones y a partir de este momento, cualquier guía espiritual tendrá meditaciones sobre la muerte y para suscitar la imagen angustiosa de ella, el director espiritual sugiere al fiel de imaginar composiciones de lugar con cementerios, osarios, gusanos, etc…[5]

A partir de entonces, será habitual la presencia de la calavera como símbolo de la muerte y los santos la tomarán para meditar sobre ella. En el barroco la calavera será un símbolo de la piedad jesuítica, que recomendaba la visión de la calavera para excitar la imaginación. Para los jesuitas y sus seguidores, la imagen de la muerte es el más eficaz antídoto contra la vanidad del mundo. Además, la tradición místico-literaria de la España barroca llevará a otras órdenes religiosas a producir libros de piedad. Una de las obras más significativas de esta literatura piadosa es la titulada *Cinco palabras del apóstol San Pablo, comentadas por el Angélico Doctor y declaradas por Fray Francisco de la Cruz, con doctrina de Santa Teresa de Jesús y ejemplos de su orden que*

5 En un comienzo los ejercicios espirituales se concibieron como una disciplina propia de sacerdotes y religiosos, pero con el tiempo su práctica se extendió a seglares de ambos sexos de manera que fueron fundadas casas por tal efecto. En México los jesuitas llegaron en 1572 y en 1665 aparece la edición mexicana de los ejercicios de San Ignacio. Al principio los ejercicios se efectuaban en una casa anexa al noviciado de San Andrés en la ciudad de México, pero en 1717 los jesuitas edificaron una casa ex profeso con el nombre de Casa de Ejercicios de Ara Coeli. Esta casa llegó a ser muy importante y famosa: a ella asistían los más ilustres y distinguidos miembros de la sociedad novohispana, eclesiásticos y seglares (Cuevas, 1946:195).

El santuario de Atotonilco en el estado de Guanajuato, es otra casa de ejercicios que se hizo famosa por su admirable pintura mural que expresa el espíritu de estos ejercicios, guía del perfeccionamiento espiritual y místico de la religiosidad Novo Hispana.

despiertan para vivir y morir bien (1680). La obra iba acompañada de grabados explicativos de la muerte y penas y dolores de la postimetría (Sebastián, 1981:93-95).

El arte barroco español muy pronto tradujo estas ideas en imágenes con los bodegones que representaban el tema de las *Vanitas,* es decir, vanidad. Así llamados por el simbolismo de los objetos que representaban como calaveras, velas apagadas, huesos, fruta podrida que simboliza la decadencia, las burbujas y el reloj de arena, símbolos de la brevedad de la vida, libros, instrumentos de música, todos ellos placeres inútiles cuando llega la muerte.

Algunas de las más conocidas *Vanitas* son las creadas para el Hospital de la Misericordia por Juan de Valdés Leal. En una titulada *In ictu oculi* (En un abrir y cerrar de ojos) del 1672, vemos representado al esqueleto con la guadaña y un ataúd en la mano, parado sobre un mapamundo y con una gran exhibición de objetos, muestra clara de la futilidad de lo terreno, riqueza, dignidad, poder, ciencia o saber, etc. Todo es nada frente al triunfo último de la muerte (Fig. 4).

Fig. 4 Juan de Valdés Leal, In ictu oculi, 1670-72, Hospital de la Caridad, Sevilla

No solamente se producen miles de grabados y pinturas sobre el tema de la muerte en la España barroca, sino que también se crean imágenes para los *pasos:* grupos escultóricos que desfilan en la Semana Santa.

En Sevilla todavía procesiona el Viernes Santo el paso de *La Canina*, que simboliza el triunfo de la Cruz sobre la muerte. En este paso se representa la cruz y un esqueleto en actitud abatida con la guadaña a sus pies y sentada sobre la bola del mundo donde se enrosca un dragón o una serpiente con la manzana del pecado en la boca.

Naturalmente este nuevo sentimiento de lo patético y el gusto por lo macabro generado por la tradición místico-literaria española del siglo diecisiete, llega al otro lado del océano a la Nueva España. En México, no solamente se utilizarán los pasos en Semana Santa [6]- muy útiles para enseñar con imágenes los pasajes de la Biblia al pueblo indígena-sino que también se produjeron piezas como el políptico de Tepotzotlán, donde la imagen de la muerte, las vanidades humanas y el *Ars moriendi* eran los temas principales (AAVV, 1994:192-193).

Estas imágenes de la muerte, permanecen hasta el siglo XIX, cuando en el México ya independiente, gracias al célebre caricaturista mexicano José Guadalupe Posada se difunde en la cultura popular la imagen de la *Catrina*, un esqueleto con vestido victoriano que Posada inventó para burlarse de los mexicanos enriquecidos durante el Porfiriato que despreciaban sus orígenes y costumbres, copiando modas europeas.

En los grabados de Posada las calaveras montadas a caballo, en bicicletas , en fiestas de barrios, en casas de ricos, eran una manera de señalar irónicamente la miseria y los errores políticos del país. El motivo de la Catrina, que aparece en el arte mexicano desde el siglo XIX, será empleado por muchos de los grandes artistas mexicanos como Diego Rivera. Inicialmente una imagen difundida entre las elites artístico-intelectuales, la Catrina rápidamente entró en

---

6 En el convento de Yanhuitlán, Oaxaca se conserva todavia un esqueleto con vela y guadaña que desfilaba durante la semana santa en este pueblo (Malvido, 2008:24-27).

el imaginario popular y sigue apareciendo en innumerables formas y figuras durante las celebraciones del Día de Muertos.

Fig. 5 Santa Muerte vestida de Catrina

La Santa Muerte, cuya imagen es la barroca con guadaña y mundo en la mano, puede llevar diferentes atuendos que siempre son fastuosos y coloridos. Es costumbre que el último día de cada mes se le cambie la ropa, y algunos devotos se comprometen a traerle su vestido como agradecimiento. A veces La Santa luce como Catrina en color rosa con su sombrero y sombrilla de tul (Fig. 5), otras veces lleva corona y manto rojo aterciopelado como las reinas (¿de los cielos?), y muchas veces lleva túnica blanca y manto negro o púrpura como La Virgen de los Dolores. Un magnífico ejemplo de cómo estas dos imágenes se

superponen, es la representación de la Santa Muerte en la composición clásica de la Piedad, en la que la Santa Muerte tiene en su regazo el cadáver de Cristo (Fig. 6). Solamente el 31 octubre, día de su fiesta, la imagen se viste toda de blanco como una novia. La Virgen María también, según la teología cristiana y como símbolo de la iglesia, es la novia de Cristo[7].

Fig. 6. Imagen de la piedad con la Santa Muerte

Además, a La Santa Muerte se le reza el rosario como a la Virgen María, y no obstante, pese a su imagen barroca espeluznante, los devotos comentan que su apariencia es la de un ser de luz y la describen como una madre protectora, a la que se le puede invocar cuando se corre algún peligro o se es objeto

7 Los teólogos cristianos, interpretaron alegóricamente la novia del "Cantar de los Cantares" como María, sugiriendo que el texto habla del amor entre Cristo y su esposa la iglesia , identificada con María.

de alguna envidia o mal. El uso frecuente de la frase «cúbrenos con tu manto santo» o «mi manto te cubre» en las oraciones y jaculatoria que se recitan durante y al final del rosario en el altar de Tepito, es característica de las oraciones dedicadas a la Virgen María, que cobija a los fieles bajo su manto:

> *Yo te puedo ayudar porque soy un ángel que Nuestro Padre creó, yo soy la niña 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 (Fragoso 2011: 5-16)*

Asimismo, uno de los epítetos más frecuentes que describen a la Santa esquelética son los de «verdadera madre», «dulce madre» mismos que se utilizan para la Virgen María:

> *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 a un joven y 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…[…]….Contigo voy, Santísima Muerte, en tu poder voy confiando, pues yendo de ti amparado, mi alma volverá segura, dulce Madre, ya que me proteges, ven conmigo a todas partes, y a mí solo nunca me dejes, ya que me proteges como verdadera Madre haz que nos bendiga el Padre el hijo y el Espíritu Santo, Amén (Fragoso, 2011: 5-16).*

Lejos de la concepción medieval europea en 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, una especie de

mensajera o ángel designado para ayudar a los seres humanos, una madre de todos los ciclos, como dice la oración.

Aquí surgen entonces las preguntas: ¿Por qué los devotos mexicanos adoran a una imagen esquelética (que en Europa desde la Edad Media se ha asociado con el mal y el pecado) como protectora de la vida? Y sobre todo: ¿Por qué la sincretizan con la Virgen María , mediadora y protectora de los católicos?

Para contestar estas preguntas hay que analizar la imagen y simbolismo de las diosas prehispánicas.

La imagen de la madre terrible en el México Antiguo

En el pensamiento religioso del México antiguo, la diosa en sus múltiples formas representa la energía femenina, el principio creador del cosmos. La presencia de las divinidades femeninas perneaban la vida de los Aztecas. Los Aztecas vivían en relación de reciprocidad con la tierra y las fuerzas de la naturaleza. Conocían muy bien el poder creativo y destructivo de la madre tierra. Se complacían de sus frutos pero temían sus exigencias. La diosa se manifestaba en el paisaje: en las montañas, los ríos y arroyos, los valles, el suelo fértil y en la exuberante vegetación. Los indígenas celebraban a sus diosas y les ofrecían flores, semillas y sacrificios humanos.

Uno de los mitos cosmogónicos Nahuas, describe la formación de la tierra y del cielo como el desmembramiento de la diosa *Tlaltecuhtli,* un ser monstruoso con ojos y bocas en sus articulaciones y que flotaba en un gran mar. Según cuenta Mendieta, esta diosa estaba llena de sangre y los indios decían que se tragaba y comía todo (1973, 51). De las partes de su cuerpo se crearon cerros, valles, árboles y plantas. Sus cabellos se transformaron en árboles, flores y hierbas; sus ojos en manantiales y cuevas (Mendieta, 1973: 51). Tal sacrificio merecía reciprocidad y la diosa lloraba algunas veces por la noche, deseando comer corazones de hombres «y no se quería callar en tanto que no le daban , no quería dar frutos si no era regada con sangre de hombres» (Jonghe, 1905: 198). Como otras diosas telúricas del México antiguo, *Tlaltecuhtli* era al mismo tiempo, la gran generadora y renovadora de la vegetación y la diosa devoradora de los cadáveres que comía la carne y sangre de los muertos.

Estos dos aspectos en los que la vida se convierte en muerte y la muerte en vida, se repiten una y otra vez en el mito y ritual Azteca. La concepción de la tierra como sapo terrestre y monstruo devorador domina al arte prehispánico, en donde la tierra no solo devora a los muertos sino también al sol y a las estrellas al atardecer.

En 2006, una relieve monumental de *Tlaltecuhtli* (4 x 3.5 mts.) fue descubierto durante una excavación en el Templo Mayor de la ciudad de México.

Como en otros relieves, la diosa está representada en postura de alumbramiento. Tiene la boca abierta y semidescarnada, que deja totalmente visible su dentadura, y su lengua parece recibir o emanar una corriente de sangre. Otras veces de su boca emerge un cuchillo de pedernal. Su cabellara tiene ensartadas radialmente diez banderas de papel, símbolo de muerte y sacrificio y su pelo está ensortijado o crespo. Tlaltecuhtli generalmente viste una falda de cráneos y huesos humanos y en lugar de manos y pies, posee garras amenazantes que algunas veces sujetan a cráneos. En las coyunturas (codos y rodillas) lleva los rostros-garras o simplemente cráneos humanos (Fig. 7).

Fig. 7 Tlaltecuhtli, Museo del Templo Mayor, Mexico DF

Esta imagen de Tlaltecuhtli es muy parecida a las representaciones pictóricas de las *Tzitzimine*, las enemigas del sol, los monstruos de muerte y destrucción, que amenazan con descender y devorar a la humanidad al final del mundo.

Estas mujeres maléficas que dañaban a las embarazadas y a los niños, las encontramos representadas en códices coloniales como el *Magliabecchiano* (f 76r) y el *Tudela* (f 46r). En las imágenes de estos códices, las Tzitzimime tienen cuerpos esqueléticos, garras en lugar de sus manos y pies, calaveras en las coyunturas de rodillas y codos y llevan un collar de corazones humanos. De su boca sale una lengua en forma de pedernal que chorrea sangre (Fig. 8).

Fig. 8 Tzitzimitl, Codex Tudela, Folio 46r, Museo de America, Madrid

Sin embargo, el cronista Tezozómoc describe a las *Tzitzimime* como «diosas del aire» que sostienen el cielo y «traen las lluvias y el agua» y «el rayo y el trueno». Como otras deidades femeninas prehispánicas, tenían cualidades tanto positivas como negativas (Tezozómoc, 1980:358,486 y 451).

Muy semejantes fantasmas femeninas fueron las *Cihuateteo*, mujeres que morían en el transcurso del parto y por ello eran deificadas. Se creía que las *Cihuateteo* se aparecían en las encrucijadas por la noche y robaban a los niños, causaban la locura e inducían a los hombres a cometer adulterio u otra transgresión sexual. En el *Códice Borgia* (lám. 47-48), están representadas semi-desnudas con vientre estriado, faldas decoradas con huesos cruzados y ojos salidos. Llevan en las manos instrumentos de sacrificio como el pedernal y aguja de maguey. En escultura están representadas con caras esqueléticas y garras en lugar de las manos.

Sin embargo, estas diosas tenían también un aspecto positivo. Como los soldados muertos en batalla, las *Cihuateteo* acompañaban al sol en su viaje cotidiano a través del cielo. Los guerreros aztecas peleaban por conseguir los dedos medios y los cabellos de estas valientes mujeres, ya que estos tenían el poder de paralizar los pies de sus enemigos.

Las *Cihuateteo* están asociadas con muchas diosas, incluyendo a *Cihuacóatl*, o «mujer serpiente», una de las principales diosas mexicas. Conocida en ocasiones como *Quilaztli* (la que hace crecer las legumbres), *Cihuacóatl* vigilaba los campos agrícolas y ayudaba a crear seres humanos. *Cihuacóatl* era patrona de las parteras y las mujeres la invocaban para ayudarlas en la batalla del parto.

En el *Códice Magaliabecchiano* (f 45 y f 90r) está pintada con una cara esquelética y su lengua por fuera. En su mano izquierda sostiene un instrumento para tejer y en su mano derecha un escudo. Sin embargo, el retrato más horrendo de esta diosa lo hacen los cronistas Durán y Sahagún. Sahagún describe a esta diosa como una «bestia salvaje» y afirma que se comía a los niños en la cuna (Sahagún, 1982: 8). El fraile dominico Diego Durán, comentando acerca de *Cihuacóatl*, dice que tenía el pelo largo y suelto, la boca abierta mostrando

sus dientes y que «siempre estaba hambrienta» y los sacerdotes de su templo le daban de comer un cautivo cada ocho días (Durán, 1971: 210-217).

Otra importante diosa telúrica azteca, es Coatlicue, la madre del dios guerrero *Huitzilopochtli*. Una de las más aterrorizantes representaciones de *Coatlicue* es la famosa estatua monumental que se encuentra en el Museo Nacional de Antropología. La diosa viste una falda de serpientes entrelazadas, con dos otros serpientes que brotan de su cuello. Sus brazos y manos están formados por serpientes. Otra serpiente más se enrosca entre sus piernas emplumadas. Lleva un collar de manos cortadas y corazones humanos. Tiene garras en las manos y los pies.

Después de esta descripción de algunas de las diosas más importnates del panteón Azteca, podemos concluir que lo sagrado femenino en el México prehispánico se asociaba con la sangre, el desmembramiento, la decapitación y la muerte. Otro rasgo importante de esta cultura es la ambigüedad del simbolismo de la diosa, la cual tiene apariencia terrible pero al mismo tiempo posee la capacidad de dar vida y fertilidad.

Parece que los mexicas, así como los devotos actuales de la Santa Muerte, no se espantaban frente a la imagen tan horrible de su diosa. Al contrario, las imágenes más sangrientas representaban a las diosas más poderosas. Ellos, como los fieles de la Santísima, veían más allá de su imagen tan repulsiva. La diosa aterrorizante de los mexicas, como el esqueleto portador de guadaña de los mexicanos contemporáneos, se convierte en una protectora, una madre, asociada a las fiestas y a un gran número de experiencias de vida positivas.

Cuando los primeros frailes llegaron a Mexico después de la conquista, quedaron impactados por la fealdad de las imagénes de divinidades femeninas que asociaron inmediatamente con el diablo y la muerte, y no perdieron tiempo en arrasar con todos los ídolos prehíspanicos. En cambio, ofrecieron la imagen de su «diosa» la Virgen María, una mujer de cara dulce y serena, vestida de azul y blanco y que a menudo se representaba en las nubes y en el cielo coronada como reina por Cristo. Ella tenía que ser la nueva madre de los mexicas y sigue siéndolo hasta hoy en día.

Sin embargo, este culto contempóraneo que cada día tiene más fieles entre los mexicanos de México y Estados Unidos, que viene del pueblo y no es impuesto por ninguna congregación religiosa, parece indicar que la madre terrible de los aztecas regresó bajo una nueva imagen (de origen europeo y fruto del mestizaje); pero esta vez, manteniendo su aspecto espeluznante –sin asumir lo de dulce Virgen- y, sobre todo, conservando su verdadera naturaleza de madre que puede quitar y dar la vida.

Bibliografía

AA.VV (1994). *Pintura Novohispana, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán*, Tomo II. Tepotzotlán: Asociación Amigos del Museo Nacional del Virreinato.

Cuevas, M. (1946). *Historia de la Iglesia en México,* tomo IV. México DF: Ed. Patria.

Durán, Fray Diego de (1971). *Book of the Gods and Rites and The Ancient Calendar*. Fernando Horcasitas y Doris Heyden (trads. y eds.). Norman OK, University of Oklahoma Press.

Fragoso, P. (2011). «De la «calavera domada» a la subversión santificada. La Santa Muerte, un nuevo imaginario religioso en México» en *El Cotidiano*, n. 169, pp. 5-16.

Jonghe, E. d. (ed.) (1905). *Histoyre du Mechique: manuscript francais inédit du XVIe siècle.* París: *Journal de la Société des Américanistes de Paris*, Vol. 2.

Malvido, E (2005): «Crónicas de la Buena Muerte a la Santa Muerte en México» en *Arqueología Mexicana*, Nov-Dic 2005, pp. 24-27.

Mendieta, Fray Gerónimo (1973). *Historia eclesiástica indiana*. Estudio preliminar de Francisco Solano y Perez-Lila (ed.). Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, Vol. 1, Libro Segundo, IV.

Navarrete, C. (1982). *San Pascualito Rey y el culto a la muerte en Chiapas*. México DF: Universidad Autónoma de México, 1982.

Perdigón Castañeda, K (2008). *La Santa Muerte, protectora de los hombres*. México DF: Instituto Nacional de Antropología y Historia.

Ruiz, C. R. (2010). *La Santa Muerte, Historia, Realidad y Mito de la Niña Blanca*. México DF: Editorial Porrúa.

Sahagún, Fray Bernardino de (1950-1982). *Florentine Codex: General History of the Things of New Spain*. Libro 8, Cap. 2. Arthur J.O. Anderson y Charles E. Dibble (trads. y eds.). Santa Fe, NM: School of American Research and University of Utah.

Sebastián, Santiago (1981). *Contrareforma y barroco*. Madrid: Alianza Editorial.

Tezozómoc, H. Á. (1980). *Crónica Mexicana. 1588*. México DF: Editorial Porrúa.