

# Las escenografías mutantes en *La santa muerte* de Homero Aridjis

PATRIZIA SPINATO BRUSCHI | CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE, ITALIA

---

## Resumen

En las novelas y en los cuentos dedicados al hampa mexicana, Homero Aridjis hace frecuente alusión a cultos esotéricos que se practican ampliamente en ciertas franjas sociales y que se han ido afirmando en los últimos años. Junto a estas prácticas inquietantes, el autor denuncia las plagas de la corrupción moral, del envejecimiento y del delito impune. Sobre todo en el cuento “La Santa Muerte”, se orienta a la idea del festejo en el ámbito del narcotráfico, cuyo eje parece ser la adoración de la muerte.

## Abstract

In novels and stories dedicated to the Mexican underworld, Homero Aridjis makes frequent reference to esoteric cults that are widely practiced in certain social fringes and have been saying in recent years. Alongside these disturbing practices, the author claims pests of moral corruption, degradation and crime unpunished. Especially in the ¿story? “La Santa Muerte” the idea of the festival is declined in the field of drug trafficking, the axis seems to be the worship of death.

**Palabras clave:** narcoliteratura, santa muerte, Aridjis.

**Key words:** narco-literature, holy death, Aridjis.

**Para citar este artículo:** Spinato Bruschi, Patrizia, “Las escenografías mutantes en *La santa muerte* de Homero Aridjis”, en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 49, semestre II de 2017, UAM-Azcapotzalco, pp. 21-34.

---

*Para conocer a un país es necesario  
saber cómo se casa y  
cómo se mata la gente.*

Gabriel Lieberman, *Inventando el pasado*.

**T**odos sabemos que, en la vida y en la obra de Homero Aridjis, ética y literatura proceden en paralelo. Tanto en su actividad diplomática como en la literaria, Aridjis responde siempre a un deseo íntimo, a una necesidad moral que lo empuja a comprometerse, por el afecto que lo une a su país y a su gente, con el medio en que nació y en que sigue viviendo, México; a pesar de derrotas y disgustos inevitables. Escritor incómodo, su afán de dejar *a living message*<sup>1</sup> lo lleva a escudriñar y a denunciar vicios y defectos de una sociedad con muchos potenciales pero, al mismo tiempo, muy frágil, que necesita tomar conciencia de su situación.

A lo largo de toda la producción artística de Aridjis encontramos, por lo tanto, una serie de temas recurrentes, según la importancia que el escritor les atribuye. Personajes, paisajes, motivos llegan a formar parte de un fresco que se completa con el tiempo, dentro de las nuevas obras que Aridjis saca a la luz y que profundizan aspectos antes apenas esbozados, pero que merecen renovada atención. El lector a veces tiene la impresión de encararse, desde una perspectiva completamente diferente, con situaciones de alguna manera familiares o de reconocer a

personajes y entornos a los que apenas se alude, pero que constituyen el eje central de obras precedentes.

Según los géneros literarios utilizados y los momentos específicos de la creación artística, sobresalen los temas ecológicos, la recuperación de los elementos autobiográficos de la infancia o las preocupaciones sociales. En este último ámbito, la delincuencia, la droga, la corrupción, la prostitución, la infancia abandonada o las supersticiones aportan diferentes pinceladas a un medio urbano estéril, corrupto, que el escritor se propone analizar adoptando a veces una perspectiva racional, otras un enfoque onírico.

La ciudad se presenta como un escenario apocalíptico, donde las pesadillas se vuelven realidad: parece imposible vivir una existencia normal en un entorno tan violento, conflictivo, arbitrario y caótico. La manifiesta ausencia de leyes en la "urbe inhumana"<sup>2</sup> estigmatiza la conducta de una clase media rampante, deseosa de enriquecerse fácilmente, frente a otra más correcta pero frustrada y oprimida, pendiente de códigos ajenos a su esfera socio-cultural. La capital mexicana, "centro histórico" del país<sup>3</sup>, llega a ser arquetipo de deterioro, desmembración moral y física, "delirio demográfico"<sup>4</sup> sometido a la violencia de quienes tratan de imponer su anti-ética. El control del poder y de la información permite a elementos marginados de la sociedad enriquecerse a través

<sup>1</sup> Stephanos Papadopoulos, "Spend your life with your eyes turned on", p. 34.

<sup>2</sup> Homero Aridjis, *La Santa Muerte. Sexteto del amor, las mujeres, los perros y la muerte*, p. 28.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 19.

de prácticas ilícitas, toleradas por un sistema corrupto e immoral.

En un espeluznante escenario de fin de mundo, exacerbado hasta niveles alucinantes por Aridjis, que quiere resaltar el clima paradójico que incumbe en una ciudad tentacular, “sitio de la alienación y los desafectos, de la competencia y las relaciones antisolidarias”<sup>5</sup>, domina la presencia de la muerte en todas sus posibles declinaciones. Muerte física, a través de la violencia indiscriminada que ejercen sicarios de los cárteles y policías corruptos; muerte social y económica, de las franjas marginadas, a menudo procedentes del interior del país, que no consiguen integrarse en el medio urbano y no cuentan con una estructura familiar sólida; muerte cultural y moral, de quienes no tienen acceso a un proceso regular y armónico de educación e instrucción y acaban ajustando sus principios a lo que el sistema, extraoficial o mediático, les inculca.<sup>6</sup>

A nivel religioso, por ejemplo, el lector percibe la ausencia de una moralidad compartida y, al mismo tiempo, padece la presencia de elementos ex-céntricos desde el punto de vista tradicional. Desde México hasta Argentina<sup>7</sup>, en los últimos años se van

afirmando santerías no católicas que alcanzan una fuerte implantación en ciertas franjas sociales, como la de Jesús Malverde o la de la “Santa Muerte”. En las novelas y en los cuentos dedicados al hampa mexicana, sobre todo a partir de 2003, Aridjis hace frecuente alusión a esta práctica inquietante, de reciente creación, que parece convivir y, a veces, suplantarse no sólo las creencias cristianas más ortodoxas, sino los monoteísmos en general.<sup>8</sup>

La representación de la muerte como esqueleto puede encontrarse en todas las culturas. Ya desde el antiguo Egipto aparecen imágenes de este tipo y en la Edad Media se codifican y se afirman en el folklore, la literatura y el arte, adaptándose a contextos múltiples que han logrado una popularidad extraordinaria.<sup>9</sup> En los triunfos de la muerte bajomedievales, los personajes de la iconografía cristiana ofrecen dones a la muerte tratando inútilmente de librarse de ella<sup>10</sup> y, en las danzas macabras, los esqueletos acompañan a seres reales, de toda la pirámide social, recordando el caduco papel de cada uno en la vida. Los temas de *ubi sunt*, de *vanitas vanitatum* y de *memento mori* dominan en la doctrina y en el arte para que

<sup>5</sup> Lucía Guerra, “El último Adán: visión apocalíptica de la ciudad en la narrativa de Homero Aridjis”, p. 83.

<sup>6</sup> Giuseppe Bellini en *I tempi dell'Apocalisse. L'opera di Homero Aridjis* indica un paralelismo con la *Divina comedia* de Dante Alighieri, autor muy querido por el escritor mexicano: “Aridjis consegna un mondo complesso e infernale, al cui confronto le bolge dantesche sono una realtà irrisoria.” (p. 79).

<sup>7</sup> Para el caso de Argentina, Margarita Gentile, en su estudio “Escritura, oralidad y gráfica del itinerario de un santo popular sudamericano: San La Muerte (siglos xx y xxi)”, subraya las peculiaridades rituales e

iconográficas de San La Muerte: amuleto protector convertido en santo popular vengador, cuya figura comparte los espacios devocionales con Gauchito Gil y remonta tanto a la tradición guaraní como a la jesuítica.

<sup>8</sup> Véase, al respecto, la interesante indagación desarrollada en la película de Eva Aridjis, *La Santa Muerte*, México, Dark Night Pictures, 2007.

<sup>9</sup> Celia Rodríguez Pelaz, “La danza de la muerte en los impresos navarros de los siglos xvi y xvii”, p. 278.

<sup>10</sup> Maria Grazia Recanati, “Iconografia della morte: la Danza macabra”, p. 12.

la gente se incline a obrar bien y a amar más a Dios. Función antagonica tienen diablos, fieras, monstruos, a menudo procedentes de los bestiarios de la antigüedad clásica del occidente europeo, considerados como defectos de la realidad presente; sin embargo, forman parte de la creación y, a nivel pedagógico, ilustran aspectos insospechados de la vida y generalmente se ubican fuera de los espacios sagrados.<sup>11</sup>

La perspectiva mexicana es totalmente diferente: el fetiche tiene un aspecto horrible y repulsivo,<sup>12</sup> pero no sirve como crítica hacia el cultivo de las cosas materiales ni como medio de salvación. En la producción narrativa de Homero Aridjis, desde las novelas *Sicarios* (2007) y *Los perros del fin del mundo* (2012) hasta algunos de los cuentos recogidos bajo el título *La Santa Muerte. Sexteto del amor, las mujeres, los perros y la muerte* (2003), las tramas truculentas se entrecruzan con los rituales vinculados al desarrollo de un nuevo culto pagano. Su importancia se aprecia especialmente en el cuento en clave “La Santa Muerte”, primer apartado del libro que lleva el título homónimo,

<sup>11</sup> La bibliografía sobre el tema de la muerte es muy abundante; me permito señalar, entre otras, las publicaciones de los “Quaderni del Baradello”, editadas en Clusone (Italia), que resultan muy interesantes por sus exhaustivos enfoques: *Immagini della Danza Macabra nella cultura occidentale dal Medioevo al Novecento* (1995); *Ognia omo more. Immagini macabre nella cultura bergamasca dal xv al xx secolo* (1998); *Lo scheletro e il professore. Senso e addomesticamento della morte nella tradizione culturale europea* (1999); *Danze macabre e riti funebri degli ‘altri’* (2000); *La signora del mondo* (2002); *Humana fragilitas. I temi della morte in Europa tra Duecento e Settecento* (2000).

<sup>12</sup> Homero Aridjis, *op. cit.*, p. 467.

en que se interpreta la idea del festejo moderno en cierto ámbito social y geográfico, y cuyo clímax parece ser la adoración de la muerte.

El protagonista —y yo narrador— del cuento es un personaje que aparece en otras narraciones<sup>13</sup> actuando como *alter ego* de Aridjis: Miguel Medina, soltero, periodista de *El Tiempo*, que se dedica a los reportajes sobre “los cárteles de la droga y la corrupción policiaca”<sup>14</sup>. Un sábado gris por la tarde, en su oficina, durante una de sus “siestas sísmicas, llenas de sacudidas”<sup>15</sup>, de las que lo despierta la pesadilla de morir ejecutado por un sicario mientras se halla dormido, le entra un fax sin nombre de remitente ni de destinatario con la invitación a una “fiesta fantástica”<sup>16</sup> por el quincuagésimo cumpleaños de un “super narco”<sup>17</sup>, Santiago López Tovar, apodado “El Fantasma”. El reportero duda sobre si aceptar o no el reto de colarse en el festejo del desconocido, pero al final decide acudir a la cita por ser una ocasión única para enterarse, a través del fenómeno festivo, de las dinámicas socio-culturales de un mundo generalmente cerrado a los no adeptos:

Yo era un periodista notorio en los medios del hampa y sería reconocido de inmediato por el festejado o por sus allegados, tanto por los

<sup>13</sup> Véanse, por ejemplo, los cuentos “Inventando el pasado” y “El perro de los niños de la calle”, de la colección *La Santa Muerte*, o la novela en clave *Sicarios*.

<sup>14</sup> Homero Aridjis, *La Santa Muerte. Sexteto del amor, las mujeres, los perros y la muerte*, p. 13.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>17</sup> *Ibid.*

del jet set como por los del bajo mundo. [...] acudir a esa fiesta sería como viajar sin pasaporte al más allá. La tentación era grande: presentarse a una fiesta de narcos con sus familias y sus amigos era una oportunidad única. Valía la pena arriesgar el pellejo.<sup>18</sup>

El cuento se abre y se cierra en el marco de la "Santa Muerte", puesto que Medina está terminando un artículo sobre el asunto, lo que subraya la fuerte conexión que hay para él entre el mundo de la delincuencia y la naturaleza caótica y criminal de ese culto<sup>19</sup>. Al mismo tiempo se establecen sutiles vínculos temáticos que crean expectativas en el lector, quien presume, desde el título, que el objeto de veneración preside toda la narración. En realidad esa presencia fluye de manera muy sutil, subconsciente, a lo largo de las escenografías festivas, como si se tratara de un sobrentendido que todo el mundo comparte pero que queda oficialmente clandestino.

A partir de la forma y del léxico utilizado en la invitación, se tiene una idea de la fiesta que se va a desarrollar y las expectativas que cierto tipo de sociedad exige para exhibir su estatus económico y social: "LA VIDA COMIENZA A LOS CINCUENTA. TE INVITAMOS A CELEBRAR EN EL RANCHO EL EDEN MEDIO SIGLO DE SANTIAGO LOPEZ TOVAR, VEINTICUATRO HORAS DE ALEGRIA SIN PAR. NO FALTES. UNA FIESTA FANTASTICA"<sup>20</sup>. La puntuación, el empleo de las mayúsculas, el uso de la segunda persona singular y la mez-

cla de afirmaciones e imperativos producen la sensación de que se da por descontada la aceptación a la invitación: "Garantizamos que tú, tu familia y tus amigos vivirán 24 horas de intensa diversión y de gratas sorpresas en esta fiesta fantástica."<sup>21</sup> La insistencia en este último adjetivo, además, revela toda su ambigüedad: por un lado se subraya que la celebración, 'magnífica' y 'excelente'. Según la definición del *Diccionario de la Real Academia*, no va a decepcionar a ninguno de los que tendrán la suerte de estar entre los quinientos invitados, diez por cada cumpleaños del narcotraficante. Por otro lado, 'fantástico' es también –y sobre todo– 'químérico', 'fingido', 'que no tiene realidad', exactamente como resulta ser el festejo a lo largo de la narración.

El argumento se vislumbra con todas las características de la tragedia griega, según lo que nos parece transmitir Aristóteles, ya que el conflicto se desarrolla en un tiempo limitado –menos de veinticuatro horas– con un héroe, Miguel Medina, quien se convierte en protagonista de una acción esforzada y completa que expresa directamente, en primera persona, y que supone una purificación de las pasiones; además –aparte del marco de la oficina, desde la que el héroe sale y a la que vuelve al final de su recorrido– la fábula se desarrolla verosímelmente en un único lugar, el rancho del narcotraficante, y tiene un principio, el desplazamiento hacia las afueras del DF; un medio, la fiesta, y un fin, la vuelta a la oficina.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>19</sup> Giuseppe Bellini, *op. cit.*, p. 77.

<sup>20</sup> Homero Aridjis, *La Santa Muerte. Sexteto del amor, las mujeres, los perros y la muerte*, p. 12.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 13.

Efectivamente, después de considerar los pros y contras de la peligrosa invitación y de terminar el trabajo que tiene pendiente, el periodista decide aceptar, aun con las precauciones mínimas que el escaso tiempo a su disposición le permite tomar. Ante la imposibilidad de encontrar quien lo acompañe, Miguel Medina contrata el taxi de una compañía de confianza para que lo espere durante toda su estancia en el rancho y emprende el tortuoso recorrido hacia las afueras de la capital, a través del caótico tráfico ciudadano. Un viaje relativamente breve, pero con todas las características y las dificultades intrínsecas al desplazamiento, entre el chirriar de los carros y el hierático silencio de los volcanes tutelares del Valle de México.

Muy interesantes son todas las peculiaridades del exclusivo festejo, las cuales le permiten al autor explicitar la noción de fiesta en la cultura narco. El cuento es una puntual descripción del evento, del medio en que se desarrolla, del público. La celebración resulta ser un desmedido y perverso despilfarrero, en que reinan ostentación y vanagloria. Todo está perfectamente organizado en los mínimos detalles: aun tratándose de regocijo privado, no tiene nada espontáneo, al par de un evento masivo público y hasta de una gigantesca representación teatral. Los convidados se convierten en espectadores de una múltiple actuación o quizás de un espeluznante videojuego en que la cuarta pared se rompe para que el público tenga la sensación de interactuar con los personajes de la pieza<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> De todos modos, el verdadero salto de la cuarta pared se verifica sólo con dos personajes del cuento,

Efectivamente, los invitados reciben tanto un "Programa de Festejos" (libreto), que se desarrolla desde las 17 horas del sábado hasta las 17 horas del domingo, con los horarios de los diferentes actos—espectáculo de caballos pura sangre, corrida de toros, juegos pirotécnicos, conciertos, variedad, rifa, casino, pelea de gallos, noche pirata—, como un "Plano de Localización del Rancho". Este último se llama, de hecho, "El Edén", paraíso terrenal, huerto de maravilla, donde todo está a disposición del hombre y le provee alimento y placer de todo tipo:

El terreno, de unos treinta mil metros cuadrados, incluía arroyos, barrancas, parques interiores, canchas de tenis, piscinas cubiertas y descubiertas, invernaderos, establos, cocheras, helipuerto y aeropuerto, campo de tiro y casas.<sup>23</sup>

Los huéspedes tienen acceso libre al casino, al bar, al comedor, a las caballerizas, al palenque, a la plaza de toros, al zoológico, al gimnasio, a la biblioteca, a la piscina y al jardín interior: una jauja para los ojos y para los sentidos.

La propiedad, oficialmente de un amigo del narcotraficante "por seguridad, maña y discreción"<sup>24</sup>, parece inexpugnable, una verdadera fortaleza: muy extensa, la sobrevuela un helicóptero y está rodeada por altos muros de piedra, barras metálicas, alambradas

---

el espía y el periodista, quienes mantienen siempre la conciencia de sí mismos y se oponen al guión establecido, tratando de romper el *continuum* de la narración e interactuando con los actores.

<sup>23</sup> Homero Aridjis, *La Santa Muerte. Sexteto del amor, las mujeres, los perros y la muerte*, p. 22.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 23.

eléctricas y vigilada por un sinnúmero de guardias con armas de todo tipo. A la par de un recorrido de purificación espiritual, se llega al paraíso a través del purgatorio: los edificios están estratégicamente colocados a una altura a la que se llega subiendo por un camino pedregoso, rodeado por zonas oscuras, coladeras sin tapa, trampas que se pueden evitar no desviando la atención de la senda alumbrada. Al fondo de un baldío se divisan casuchas de mentira, con fachadas, puertas y ventanas sin nada por detrás, como el espejismo de un parque de atracciones privado.

Los invitados llegan en coches de lujo con abundantes guardaespaldas, exhibiendo regalos llamativos, dignos del anfitrión y del acontecimiento especial: drogas, armas,

portafolios de piel repletos con billetes verdes de máxima denominación [...] joyas en estuche, cuadros con caballos, animales vivos en cadenas o en jaulas, llaves de un coche último modelo, escrituras de casas o de condominios en Cancún, Mazatlán o Los Cabos<sup>25</sup>.

A la entrada de una oficina, una secretaria, a la par de un almacenero, apunta en un cuaderno el nombre del donante y la descripción del objeto antes de pasarlos a una bodega interior.

Tal como un dios terrenal, satisfecho por la "pompa vana"<sup>26</sup> que lo celebra, a la entrada de la casa "con los brazos abiertos, el

capo de los capos"<sup>27</sup>, Santiago López, recibe al hijo y lo acompaña hacia El Edén: "–Hijo mío, bienvenido a mi fiesta, tu fiesta, le dice con énfasis."<sup>28</sup> Iniciado desde la adolescencia en el mundo de la política y el crimen, Roberto había experimentado la "travesía generosidad"<sup>29</sup> del padre para festejar su graduación, cuando había reservado el burdel más caro para que las oficiantes estrenaran sexualmente a los condiscípulos de su hijo con un menú a base de hierba, ice, éxtasis, polvo blanco y alcohol. En otra fiesta, el padre le había concedido transportar a un grupo de bailarinas aspirantes a actrices en un avión privado para una orgía en Puerto Vallarta y matar a una que se negaba a acostarse con él.

La hibridez entre terrenal y celeste parece una característica que se repite en un ámbito en que el poder ofusca los sentidos y los hombres pretenden ser pequeños dioses.<sup>30</sup> El castillo de fuegos de artificio, de quince metros de alto y que duraría más de una hora, alude tanto al homenajeado como al apóstol que le da el nombre, en un febril delirio onomástico con: "Jacobus Major, Giacomo Maggiore, Jacques Majeur, Santiago

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>30</sup> Según Lucía Guerra, en "El último Adán: visión apocalíptica de la ciudad en la narrativa de Homero Aridjis": "En las novelas de Homero Aridjis, persiste el trasfondo bíblico como horizonte de referencia y architexto para subrayar que ya no corresponden a una circunstancia histórica en la cual el hombre, como un Dios degradado y perverso, se ha convertido en agente de un apocalipsis sin la potencialidad de una salvación." (p. 96).

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 63.

el Major, Santiago Primero, Gran Jefe Santiago, Chago para tus amigos y para tu familia, ¡feliz cumpleaños!”<sup>31</sup>

Santiago El Mayor, como soldado cristiano, montaba un caballo blanco parado de manos. Con botines de piel de víbora, sombrero negro vaquero, hebilla ancha en el pantalón, bigotes bien recortados y una metralleta en la mano derecha, se asemejaba a Santiago López, y más que un santo en campaña de milagros parecía narcotraficante en noche de farra.<sup>32</sup>

Las letras latinas sacadas de la Epístola escrita por el apóstol contribuyen a solemnizar el acontecimiento y, para rematar, el enorme pastel de cumpleaños está adornado con los sombreros y las conchas características del santo. Las campanas de los alrededores repican como si fuera una celebración de las mayores del calendario católico y a nadie parece molestar la confusión entre el patrón de los peregrinos y el hijo de La Leyenda de la Mafia.

Como Jesús al ingresar en Jerusalén, Santiago López halla un arco de ramos que le da la bienvenida a la entrada del galpón, mientras, delante de él, la secretaria lo precede extendiendo un tapete rojo salpicado de flores; sin embargo, la imagen que transmite no es tan solemne, es la de una trinidad ordinaria: “Por la vereda alfombrada caminé el capo como si fuese un rey vulgar”<sup>33</sup>, “un

rey, un político y un criminal”<sup>34</sup>. Ubicuo, incluso en las circunstancias más triviales y descontadas quiere que aparezca su nombre, como por ejemplo en la cartulina del menú, en que él mismo había dibujado un caballo: así que, entre un “Salmón ahumado a la Edén” y una “Infusión a la Santa Muerte”, aparece entre los manjares un “Filete a la Santiago”<sup>35</sup>.

Según el protagonista, que trata de reconocer a toda la gente que ve, escuchar todo lo posible y grabar en su memoria los detalles del fortín, a pesar de las admoniciones de los vigilantes, el interior parece el set de una película de narcotraficantes:

[...] cocheras con las puertas cerradas, macetones y jardineras de concreto que servían de parapetos, senderos cubiertos y descubiertos que volvían al punto de partida, cuartos de tortura debajo de una biblioteca o de un bar, pasadizos subterráneos que comunicaban con las entradas y las salidas del rancho o las casas entre sí, circuitos cerrados de televisión, torres de vigilancia y ventanas negras, desde las cuales ojos invisibles seguían los movimientos de la gente.<sup>36</sup>

El primer jardín –con decoración aparentemente natural– está adornado con flores de estación, faroles de estilo colonial y una fuente vacía, pero sin arbustos ni árboles por razones de seguridad: “en todas partes había ojos electrónicos atentos a los movimientos de los invitados. Ni en la intimidad estaba

<sup>31</sup> Homero Aridjis, *La Santa Muerte. Sexteto del amor, las mujeres, los perros y la muerte*, p. 59.

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 30.



uno solo”<sup>37</sup>. Incluso se llega al punto de prohibir la entrada y la salida del galpón donde se celebra la rifa. Entre el personal destinado a las diferentes tareas, no hay solución de continuidad entre policías uniformados y guardaespaldas privados, empleados municipales y sirvientes de la casa: todos parecen honrados de participar en el evento con un cargo cualquiera. Seres femeninos angelicales, a menudo de celestial belleza, acogen a los huéspedes y los atienden a lo largo de todo el festejo: al entrar, por ejemplo, cuelgan del cuello de los invitados una cinta con un jarrito de mezcal y un número de identificación. El reparto de refrescos y golosinas se hace al por mayor: a los huéspedes no se les ofrecen copas ni cajetillas, sino botellas de bebidas alcohólicas de primera calidad, sobres con polvo blanco y paquetes de cigarrillos importados.

La heterogeneidad de los huéspedes permite al anfitrión ejercer todo tipo de arbitrariedades, que cuentan con la impunidad a nivel institucional: ministros, gobernadores, generales, jueces, obispos, empresarios, ejecutivos, policías, comandantes, presidentes, jefes de gobierno corruptos y libertinos se encuentran entre los invitados y no sólo toleran comportamientos fuera de la ley, sino ostentan con orgullo su cargo y su ascendente para amparar prepotencias y violencias. Se echa a una vecina que se queja porque no puede acceder a su rancho, se expulsa a un borracho caído en una fosa, se oyen ruidos enigmáticos y voces en *off* desde los espacios interiores: ruidos “como de

sillas lanzadas contra una puerta, como de botellas rompiéndose contra una cabeza, como de cuerpos resbalando por el piso y de intrusos saltando por una ventana”<sup>38</sup>.

A lo largo de la narración, el lector se encuentra pendiente de las peripecias del protagonista, en espera del posible error que lo llevaría a pasar de la dicha al infortunio, a partir de la amenaza que el homenajeado le hace al presentarlos: “Un día voy a vengarme”<sup>39</sup> y de las sucesivas miradas asesinas del anfitrión. Incluso, quien se encarga de vigilarlo le sugiere olvidarse de lo que ve, sin embargo le otorgan una aparente libertad de movimientos.

La soplada que le avisa de las modalidades de su propio asesinato le permite intentar una estrategia para salir indemne de la Disneylandia mortal. Su peregrinaje por el laberinto de sendas, edificios, cuartos y pasillos lo lleva a tropezarse con otro huésped y a intercambiar, con las llaves de la habitación, el recíproco destino. Mediante la muerte del borracho vestido de gorila, Miguel consigue sacar ventaja del lance patético al que estaba preparado tanto el narrador como el lector.

Al amanecer, al salir del edificio en que se encontraba, el protagonista “con [...] cara de resucitado”<sup>40</sup> experimenta también la agnición al pasar de la ignorancia al conocimiento<sup>41</sup>, cuando reconoce a la mujer que le había salvado la vida, desenmascarada

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>41</sup> *Ibid.*, pp. 41, 102, 107.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 53.

por los guaruras<sup>42</sup>. La anagnórisis acerca de la identidad del espía de la agencia antidrogas estadounidense disfrazado de mujer lleva al protagonista a considerar su dicha al haberse logrado escapar de un escenario de muerte, a pesar de las hoscas premisas:

Ya cerca de la salida, tuve la impresión de que no sólo escapaba de una trampa mortal, sino de una pesadilla festiva. Aunque era urgente abandonar el rancho El Edén algo dentro de mí me demoraba. Además, la alegría de haberme sustituido por el hombre gorila me hacía disfrutar más la mañana soleada, y hasta me divirtió la forma caprichosa de un banco de fierro.<sup>43</sup>

Los lectores del cuento, sin duda, al final experimentan la catarsis, una purificación espiritual de las pasiones descritas por el protagonista; el miedo suscitado en el público a lo largo de la narración y la compasión por los personajes involucrados en la acción desencadenan un sentimiento de rechazo hacia un microcosmos de contrastes hiperbólicos pero, fundamentalmente, degradado, bestial, vulgar, sin leyes ni principios, sólo orientado a la prevaricación, innecesariamente violento. Un infierno en la tierra, como subraya Giuseppe Bellini<sup>44</sup>, muy parecido al descrito por Francisco de Quevedo en sus *Sueños*.

Ejemplo tangible de una moralidad desviada es, a lo largo de las diferentes escenografías que nos ofrece Aridjis en sus obras, la alusión constante a ídolos prehis-

pánicos: —“La violencia en México comenzó con los dioses”<sup>45</sup>, nos recuerda a la santería y, sobre todo, a la “Santa Muerte”, que incumbe como una presencia inquietante y amenazadora. Como ya he mencionado, el cuento examinado se inscribe en el marco espacio-temporal de este culto, puesto que el protagonista, al comienzo de la narración, está terminando un artículo con el título “Vuelve a matar la Santa Muerte” y del que se anuncia la publicación justo al final de la narración.

La postura del periodista queda clara desde el comienzo: él critica y rechaza un culto macabro, que resulta ser un instrumento útil para una cultura de violencia, a partir del léxico que utiliza para comentar la noticia de la que habla en el diario. Los adjetivos, los apelativos, los aumentativos denotan desprecio por la práctica y por sus actores: mientras la víctima desmembrada tiene un nombre, Jéssica, la asesina sólo tiene un apodo cursi, al igual que sus cómplices, y es una mujer miserable, estúpida, con la única capacidad de cometer un crimen horroroso, “en un cuartucho de un edificio sin nombre en un callejón anónimo a las orillas de una ciudad perdida”<sup>46</sup>, es decir, en un lugar cualquiera. Las fotos del diario restituyen

la imagen siniestra de la muerte convertida en santa, con su forma de araña y de esqueleto agresivo vestido de rojo, calavera mirando de frente con una espada sujeta con ambas manos.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>44</sup> Giuseppe Bellini, *op. cit.*, p. 76.

<sup>45</sup> Homero Aridjis, *Diario di sogni*, p. 94.

<sup>46</sup> Homero Aridjis, *La Santa Muerte. Sexteto del amor, las mujeres, los perros y la muerte*, p. 15.

Sentada en su trono, de su pecho descarnado colgaba un crucifijo<sup>47</sup>

Y a su lado, en el altar, hay paradójicamente la imagen de la Virgen de Guadalupe, junto a cráneos, floreros, cuchillos, velas. El medio degradado en que se comete el crimen es de una suma sordidez:

A La Flaca se le halló acostada en un camastro rodeado de bolsas negras con basura, y con droga en una mesita de noche. En una hielera la cultista guardaba un camisón ensangrentado, vísceras humanas y una pantaleta.<sup>48</sup>

A lo largo de sus obras, Aridjis alude a una práctica sincrética, refiriéndose al culto azteca por la muerte, entre otros, a través de la Coatlicue, diosa del terror telúrico, por un lado<sup>49</sup>, y al culto católico de la Virgen de Guadalupe<sup>50</sup>, por otro; sin embargo, esta relación no parece tan clara, puesto que los ritos contienen características muy actuales. Como acertadamente señala Silvia Mancini en un estudio de 2012, se trata de un culto urbano reciente, politeísta e inmanente,

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> Véase también el capítulo dedicado al Mictlán en la novela *Los perros del fin del mundo*, pp. 194-199.

<sup>50</sup> En un mundo de contrastes hiperbólicos, los compadres organizan un funeral solemne en la basílica guadalupana, en homenaje a la madre del jefe de un cártel que se llamaba Tonantzin Guadalupe y que pretendía ignorar la verdadera ocupación del hijo: "Los deudos alquilaron la basílica de Guadalupe para el evento fúnebre. Con monseñor, cantante y coro de niñas" (Homero Aridjis, *La Santa Muerte. Sexteto del amor, las mujeres, los perros y la muerte*, p. 49), como si se solemnizara la muerte de un mártir o de un inocente.

"tan extraño a los horizontes teológicos del catolicismo oficial como a los de los movimientos evangélicos y pentecostales"<sup>51</sup>. El "trabajo constante de control, de reparación, de exorcismo del miedo"<sup>52</sup> impone en el panteón popular un nuevo 'santo' que humanice un mundo experimentado como no humano, equidistante tanto de la estética de la muerte precolonial<sup>53</sup> como de la franciscana de la primera ola evangelizadora. El mismo narrador reconoce que se trata de una tradición interrumpida, de origen desconocido:

Nadie sabía cómo se había propagado su culto, pero lo que sí se sabía es que la muerte violenta estaba en boga en los últimos tiempos, adoraban su imagen lo mismo los narcotraficantes que los secuestradores, los policías corruptos que los delinquentes de poca monta, y tanto las amas de casa como los niños de la calle.<sup>54</sup>

Efectivamente, el aparato escenográfico de la fiesta ubica el culto a la muerte en el ámbito del narcotráfico, donde todo favorece unas prácticas delincuenciales sin límites: hasta en el anuncio del criadero de perros de un empresario corrupto se asocian siniestramente los perros con el culto: "Un Rottweiler, la Nueva Forma de Amar.

<sup>51</sup> Silvia Mancini, "Sobrevivir con la Muerte: ecología de una práctica 'pagana' en el valle de México", p. 3.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>53</sup> "Hasta aquí, no sabemos que el Mexica se burle, juegue o cotorree con la muerte; la cumple, la teme y venera a sus antepasados sagrados: 'muertos dados de vida'". Elsa Malvido, "El mexicano y el concepto de la muerte", p. 207.

<sup>54</sup> Homero Aridjis, *op. cit.*, p. 16.

Todos cachorros de la Santa Muerte.”<sup>55</sup> Los guaruras, además de tener tatuajes de la “Santa Muerte” vestida de soldado<sup>56</sup> o medallas de la misma colgadas del pecho<sup>57</sup>, explica Mauro Mendoza<sup>58</sup> que la exhiben en su currículum: “queriendo ser guarura, dedicado al culto de la Santa Muerte, tomé clases de robo esotérico en los altares de Tepito. Cada amanecer me persigné delante de la imagen junto a zorreros, retinteros, descontentados y paqueros”.

Hasta en el marco del mingitorio se invoca al esqueleto y el periodista aprovecha para pintar la escena en toda su escualidez física y moral: las pocas, acertadas pinceladas nos recuerdan los impiadosos retratos humanos de Miguel Ángel Asturias en *El Señor Presidente*. El autor describe así la ida al baño de uno de los huéspedes:

[...] apoyado con ambas manos sobre la pared. Orinaba con dificultad y angustia, depositada en el piso su botella de brandy. A causa del sudor, su pelo goteaba tinte negro por las mejillas y cuello. Tenía los ojos fijos en el mosaico blanco [...] transido de dolor. Desde el muro, una cámara lo estaba filmando<sup>59</sup>.

Aparentemente desesperado, promete una ofrenda de flores y un peregrinaje pero, curiosamente, de parte de sus empleados:

—Ayúdame a orinar, pinche Santa Muerte, y te prometo ser un cabrón con mis empleados y amantes. Hazme el desmilagro y te haré la demanda de ordenar a cinco choferes y tres secretarías que vayan a tu capilla de rodillas con una ofrenda de rosas rojas.<sup>60</sup>

Es un mundo al revés, en que se invierte la escala de valores generalmente compartida, a nivel ético y verbal; en su corriente verosimilitud, denuncia pobreza moral, vacío interior, mezquindad, vulgaridad.

La estrategia de cierta élite parece consistir en recuperar, de los cultos conocidos, lo que resulta útil para establecer un régimen de terror, dando un poder ideológico a los ritos precolombinos; se hace hincapié en la religión de manera que un halo de misticismo obnuble las mentes más débiles y ampare a los violentos y sus actos deplorables. Un ejemplo se da cuando Santiago López explica a sus colaboradores el significado de unas palabras náhuatl relacionadas con el dios Xipe Totec (cuya fiesta, *ça va sans dire*, “se llamaba *xipeualitzli*, desollar vivo a alguien”<sup>61</sup>), y por lo tanto desconocidas a la mayoría de su entorno, para que infundan el terror en el delator que va a ser asesinado; después de emborracharle de miedo verbal, de somnífero y de alcohol, se saca a colación la muerte:

Muéstrenle la imagen de la Santa Muerte. Regálenle unas horas de terror frenético, que se angustie, que se espere, que se vea a sí mismo convertido en cadáver abyecto, que se cague en

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>57</sup> Homero Aridjis, *Sicarios*, p. 59.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>59</sup> Homero Aridjis, *La Santa Muerte. Sexteto del amor, las mujeres, los perros y la muerte*, p. 58.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 120.

los calzones, que prefiera ser una silla, una ventana, un pinche florero. Déjenlo que se alucine con la imagen.<sup>62</sup>

Los invitados al rancho del narcotraficante tienen acceso libre a la mayoría de las habitaciones, exceptuada una, cerrada para todo el mundo por su angustiosa sacralidad, el recinto destinado a la de Santa Muerte:

[Ahí] la familia tenía una necro-heladera con las manos y las orejas de sus enemigos. Y también, por qué no, con los despojos de sus mascotas favoritas. Se decía que en ese congelador se guardaban los genitales de un policía y la cabeza de un caballo<sup>63</sup>, además de un gato, un perro y un chimpancé:

Sin embargo, andando sin meta para escapar a su hosco destino, el reportero aprovecha la distracción de un vigilante y consigue introducirse en el aposento que le había llamado la atención. La escena que se le presenta pertenece al imaginario de las sectas satánicas: puerta negra, estrechos corredores, nichos en los muros con velas rojas, cortinaje negro, altar negro, ataúdes, ofrendas de todo tipo, disfraces, máscaras; la capilla al final, en este caso, está “dedicada a la Santa Muerte, la imagen de la muerte violenta”<sup>64</sup>, con toda la iconografía que se asocia a su práctica sangrienta y deshumanizada. Se nos explica que los colores de los ropajes en que está envuelto el macabro esqueleto representan el poder vio-

lento (blanco), la agresión arterial (rojo) y el asesinato cruel (negro), en sintonía con las necesidades de los narcotraficantes.

Lo más chocante es que, entre los adoradores que están de rodillas junto al homenajeados —empresarios, gobernadores, narcotraficantes, militares, modelos, jueces—, hay hasta un obispo. Las plegarias son escalofrantes por su sórdido cinismo, que incita al mal y a la violencia, al egoísmo y a la prevaricación, y se sellan con sangre humana. Con la asistencia al culto de verdugos y víctimas, se presenta fácilmente la ocasión de matar, bajo el pretexto de un sacrificio humano para apaciguar al ídolo.

Las escenografías festivas del cuento son, por lo tanto, pura apariencia para el todopoderoso anfitrión, que hace alarde de autoafirmación social y económica: en realidad aquí no hay manera de confundirse entre la muchedumbre anónima para compartir despreocupación y pura alegría. El absoluto control que el narcojefe ejerce sobre sus huéspedes, a nivel físico y espiritual, quita toda espontaneidad a lo que debería ser una celebración afectuosa.

La fiesta es un pretexto argumentativo para esbozar la babilonia de la delincuencia y de sus rituales macabros. La muerte se cierce no sólo en este cuento, a diferentes niveles, sino también, como ya he mencionado, en todo el ciclo narrativo que el escritor mexicano dedica al mundo del narcotráfico. La reiteración en los mismos temas refleja, junto al personal testimonio por vivir en su propia piel parte de las vicisitudes relacionadas, una honda preocupación por el destino de un país de cuya parte sana Aridjis quiere ser portavoz:

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>63</sup> *Ibid.*, pp. 53-54.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 125.

[...] entonces y ahora, en estas tierras sin reposo ni asiento,  
tristes tiranos, capitanes de la muerte,  
gobernadores que des gobiernan a los hombres,  
con fusiles y discursos  
roban el pan y el salario del pobre.<sup>65</sup>

## Referencias

- Aridjis, Eva (dir.), *La Santa Muerte*, México, 2007. (Documental)
- Aridjis, Homero, *La Santa Muerte. Sexteto del amor, las mujeres, los perros y la muerte*, México, 2004.
- , *Antología poética*, México, 2009.
- , *Los perros del fin del mundo*, México, 2012.
- , *Sicarios*, México, 2012.
- , *Diario di sogni*, Borgomanero, 2013.
- Barranco, Bernardo, "La Santa Muerte", en *La Jornada*, México, 1 de junio de 2005. Disponible en: <<http://www.jornada.unam.mx/2005/06/01/index.php?section=economia&article=024a1eco>> [fecha de consulta: 17/08/2014].
- Bellini, Giuseppe, *I tempi dell'Apocalisse. L'opera di Homero Aridjis*. Roma, 2013.
- Boullosa, Pablo, "La Santa Muerte de Homero Aridjis", en Stauder, Thomas (ed.), *La luz queda en el aire. Estudios internacionales en torno a Homero Aridjis*. Frankfurt am Main, 2005, pp. 249-255.
- Gentile, Margarita E., "Escritura, oralidad y gráfica del itinerario de un santo popular sudamericano: San La Muerte (siglos xx y XXI)", en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 37 (2008), pp. 1-12.
- Guerra, Lucía, "El último Adán: visión apocalíptica de la ciudad en la narrativa de Homero Aridjis", en *Contexto*, 8 (2002), pp. 81-102.
- Malvido, Elsa, "El mexicano y el concepto de la muerte", en *La Signora del mondo: atti del convegno internazionale di studi sulla Danza macabra e il Trionfo della morte*, Clusone, 2003, pp. 201-214.
- Mancini, Silvia, "Sobrevivir con la Muerte: ecología de una práctica 'pagana' en el Valle de México", en *Artelogie*, 2012, 1-23.
- Papadopoulos, Stephanos, "Spend your life with your eyes turned on", en *Odyssey* (2010, November/December), pp. 32-37.
- Recanati, Maria Grazia, "Iconografía de la muerte: la Danza macabra", en *Atlas*, Bergamo, 2011.
- Rodríguez Pelaz, Celia, "La danza de la muerte en los impresos navarros de los siglos XVI y XVII", en *Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales*, 18 (1999), pp. 275-317.
- Serna, Enrique, "Las dos huesudas", en *Letras Libres*, 171 (marzo de 2013). Disponible en: <<http://www.letraslibres.com/revista/columnas/las-dos-huesudas>> [fecha de consulta: 17/08/2014].
- Stauder, Thomas (ed.), *La luz queda en el aire. Estudios internacionales en torno a Homero Aridjis*. Frankfurt am Main, 2005.
- Urrelo Zárate, Wilmer, "Sicarios de Homero Aridjis", publicado originalmente en [www.laprensa.com](http://www.laprensa.com) y disponible en *Ecdótica. Una librería digital* (2008): <<http://www.ecdotica.com/2008/06/25/ensayo-sobre-sicarios-de-homero-aridjis/>> [fecha de consulta: 17/08/2014].

<sup>65</sup> Aridjis, Homero, *Antología poética*, p. 237.